

Memoria y narración. Los modos de re-construcción del pasado

Memory and Narrative

Carolina Grenoville*

** Docente en la materia Semiología (UBA), adscripta en la materia Teoría Literaria II de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), doctoranda de la Universidad de Buenos Aires y becaria de Conicet. Correo electrónico: <cgrenoville@hotmail.com>.*

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2008
Fecha de aceptación: 20 de abril de 2009

Resumen

En Argentina se ha publicado recientemente una cantidad considerable de novelas que abordan la última dictadura militar y vuelven la mirada hacia el pasado para representarlo bajo nuevos aspectos. Los sentidos que ellas construyen cuestionan o expanden el imaginario instalado a partir de una política conmemorativa que priorizó la demanda de justicia y el rescate ético de las víctimas, relegando, en ocasiones, a un segundo plano un componente intelectual de la memoria que aspire a "comprender" lo sucedido. En este artículo se analizan cuatro novelas que arrojan nueva luz sobre el impacto que la experiencia del terrorismo de Estado y la figura del "desaparecido" tuvieron sobre los modos de narrar y sobre la concepción de identidad y de tiempo en el presente.

Palabras clave: Memoria, dictadura, narrativa, identidad, tiempo.

Abstract

A large number of novels which refer to the last dictatorship have been published in Argentina recently. These texts turn their eyes toward the past to re-present it, opening new aspects. The senses the novels create, question or expand the imaginary built by the series of policies that commemorates and prioritizes the demand of justice and the ethical rescue of the victims. In this way, the intellectual component of memory that aspires to "understand" can be sometimes pushed away into the background. This article analyzes four novels that shed light on the impact that the

experience of the state terrorism and the figure of the "disappeared" had on the ways of narrating and on the conception of identity and time in the present.

Key words: Memory, dictatorship, narrative, identity, time.

*El porvenir no habrá de juzgarnos por olvidar,
sino por recordarlo todo y, aun así, no actuar
en concordancia con esos recuerdos.*

ANDREAS HUYSEN, *En busca del futuro perdido*

INTRODUCCIÓN. ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA MEMORIA

Un componente fundamental del terrorismo de Estado que se instauró en Argentina a partir de 1976 fue la falsificación y la negación sistemática de la realidad. Como sostiene Tzvetan Todorov, "los regímenes totalitarios del siglo XX revelaron la existencia de un peligro antes insospechado: el de un completo dominio sobre la memoria" (2002: 139). Los procedimientos empleados para controlar la circulación de la información que revela Todorov también fueron implementados por la última dictadura militar argentina: la desaparición de las huellas, la intimidación de la población y la prohibición de informarse o de difundir las informaciones, el uso de eufemismos y la propaganda política. En este sentido, el "desaparecido" constituye un caso paradigmático de eliminación de las huellas. A su vez, el origen del término se remonta a uno de los tantos eufemismos empleados por el poder represor para ocultar la realidad y facilitarles la tarea a los asesinos. La respuesta que dio Jorge Rafael Videla, la máxima autoridad del gobierno de facto, en una conferencia de prensa en el año 1979 es más que elocuente: "Es una incógnita, un desaparecido. No tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido".¹

En una primera etapa, la causa de la memoria y el deseo de conocer el destino de los desaparecidos surge como una forma de resistencia ante la acción represiva y tiene por finalidad el desmantelamiento de los discursos del poder militar en torno a esa experiencia. A partir de la apertura democrática, el discurso proveniente del campo de los derechos humanos se centra fundamentalmente en la demanda de justicia y en el rescate ético de las víctimas. Como advierte Elizabeth Jelin, "

las memorias de quienes fueron oprimidos y marginalizados [...] surgen con una doble pretensión, la de dar la versión "verdadera" de la historia a partir de su memoria, y la de reclamar justicia. En esos momentos, memoria, verdad y justicia parecen confundirse y fusionarse, porque el sentido del pasado sobre el que se está luchando es, en realidad, parte de la demanda de justicia en el presente (Jelin, 2005: 23).

Sin embargo, como se verá más adelante, el reclamo de justicia y el deseo de recordar a las víctimas y dar testimonio no necesariamente se condicen con la voluntad de comprender y la exigencia de verdad que rigen la disciplina histórica. El discurso conmemorativo, movido sin duda por objetivos más que loables, recae a veces en

reducciones, mitificaciones y totalizaciones que relegan las historias de las víctimas individuales al olvido.

Asimismo, la sobreabundancia de información en el presente constituye una nueva amenaza al estatuto de la memoria. El consumo desenfrenado de información favorece, paradójicamente, el olvido. La primacía de la figura de las víctimas y de los discursos de la memoria se relaciona con un cambio en la referencia temporal. La erosión de las utopías y de los ideales emancipatorios de la modernidad condujo a un creciente escepticismo a partir del cual la acción histórica ya no mira hacia el futuro como promesa de un tiempo mejor, sino que se ancla en el presente a la par que fetichiza determinados íconos del pasado. La concepción teleológica de la historia ha sido sustituida por una temporalidad circular que se presenta como un eterno retorno. Según Andreas Huyssen, esta nueva estructura de la temporalidad se debe en gran medida al carácter inmediato que asumen las imágenes en la cultura híbrida de los medios y a los incesantes avances tecnológicos cuya "obsolescencia planificada" contribuye a la configuración de una dimensión temporal diferente: la amnesia. La velocidad con que se proyectan imágenes en los medios masivos de comunicación, el signo del lucro rápido y la política a corto plazo borran la distancia temporal y diluyen el sentido de continuidad histórica, que cede lugar a la simultaneidad de todos los tiempos y espacios prontamente accesibles en el presente (Huyssen, 2002: 153). De este modo, se pierde el anclaje en la referencialidad y se desvanecen las fronteras entre la realidad y la ficción, el recuerdo y la imaginación en tanto que el sujeto queda sumido en una suerte de intemporalidad.

La memoria es un arma de doble filo: conserva los recuerdos a la par que su evocación recurrente en forma de narración hace que se fijen "en un estereotipo, en una forma ensayada de la experiencia, cristalizada, perfeccionada, adornada, que se instala en el lugar del recuerdo crudo y se alimenta a sus expensas" (Levi, 2000: 22). Esta reducción de la experiencia, aunque necesaria, constituye una manipulación de la memoria que contribuye a que la sociedad continúe ocultándose el núcleo traumático que resurge, sin embargo, una y otra vez bajo la forma de apariciones espectrales.

Ya desde el comienzo de *Los hundidos y los salvados*, Primo Levi nos advierte acerca de la escasa fiabilidad de los recuerdos, que tienden a recrear la historia según "un esquema de bipartición amigo-enemigo" (2000: 32). Si bien la simplificación es, para Levi, comprensible e incluso, en ocasiones, resulta necesaria, no se ajusta a la compleja realidad de la vida en el *Lager*:

El mundo en el que uno se veía precipitado era efectivamente terrible pero además, indescifrable: no se ajustaba a ningún modelo, el enemigo estaba alrededor, pero dentro también, el "nosotros" perdía sus límites, los contendientes no eran dos, no se distinguía una frontera sino muchas y confusas, tal vez innumerables, una entre cada uno y el otro (Levi, 2000: 33).

A este espacio de contornos tan poco precisos que separa y une al mismo tiempo a amos y esclavos, y cuyo esqueleto es precisamente el prisionero-funcionario, Levi lo denomina la "zona gris" (2000: 37).

Giorgio Agamben a propósito de los juicios a los funcionarios del régimen nazi que concluyeron con la muerte en la horca, sostiene que la verdad tiene una consistencia no jurídica y que el derecho no agota el problema sino que más bien lo pone en tela de juicio (Agamben, 2000: 16). El concepto de "zona gris" empleado por Primo Levi

constituye para Agamben un nuevo elemento ético, refractario a cualquier intento de determinar la responsabilidad, una zona de *impotentia judi-candi* situada más acá del bien y del mal. De este modo, la reducción de lo acontecido, si bien puede estar justificada en algunas ocasiones, por ejemplo, a la hora de exigir castigo a los culpables, no debe excluir la búsqueda de una comprensión de la experiencia del mal en toda su complejidad, aun cuando en esa búsqueda haya que reconocer la común pertenencia de los asesinos y de uno a la misma humanidad (Todorov, 2002: 151).

Por otra parte, tanto Tzvetan Todorov como Paul Ricoeur advierten ciertos usos abusivos de la memoria en el presente que insisten en la reproducción acrítica del pasado en lugar de privilegiar un uso de la memoria del cual sea posible extraer alguna enseñanza para el futuro. Los abusos de la memoria se relacionan precisamente con la manipulación del recuerdo que se ejerce por medio de una política conmemorativa que se obstina en la defensa de una selección de hechos, en detrimento de otros que permanecen en el olvido. Por medio de esta instrumentalización del recuerdo destinada a anclar a los protagonistas en determinados papeles, el del héroe, la víctima o el moralizador, se congela la experiencia de la violencia en una imagen estática del pasado (Todorov, 2002: 211). Las causas de estos abusos de la memoria deben buscarse en los trastornos de la identidad de los pueblos producto en gran parte de la relación fundamental de la memoria y de la historia con la violencia. El "deber de memoria" tiene como finalidad mantener la identidad tanto colectiva como individual a lo largo del tiempo, conservar las huellas de los acontecimientos pasados y también honrar a las víctimas de la historia. En este mismo sentido, Beatriz Sarlo, pese a las sospechas que el testimonio le despierta y que ella, a su vez, despierta en el lector, admite que el discurso testimonial es una forma de procesar un duelo postergado y contribuye a la reconciliación de la sociedad civil:

El testimonio es una institución de la sociedad, que tiene que ver con lo jurídico y con un lazo social de confianza, como lo señaló Arendt. Ese lazo, cuando el testimonio narra la muerte o la vejación extrema, establece también una escena para el duelo, fundando así comunidad allí donde fue destruida (Sarlo, 2005: 67).

Sin embargo, junto con el aspecto moral y político, no habría que olvidar el problema epistemológico que subyace en el anhelo de veracidad que también persigue la memoria. Frente a un "deber de memoria", Ricoeur propone el "trabajo de rememoración", que instaura una distancia con respecto al pasado y abre el camino para que éste pueda ser sometido a análisis. Desde esta perspectiva, memoria e historia ya no se contraponen sino que se complementan en una relación dialéctica. "Y una historia introducida de nuevo por la memoria en el movimiento de la dialéctica de la retrospectión y del proyecto, tampoco puede separar la verdad de la fidelidad vinculada después de todo a las promesas incumplidas del pasado, pues tenemos primordialmente una deuda que saldar con ellas" (Ricoeur, 1999: 52).

El terror de Estado en Argentina presentó características específicas que dificultan aún más el abordaje de ese pasado y ponen en entredicho la posibilidad de una comprensión histórica.

En primer lugar, el "desaparecido", que devino cifra de las atrocidades cometidas por los militares, niega la identidad de cada una de las víctimas en tanto les fue negada la muerte como "cada uno". Héctor Schmucler plantea al respecto: "Hay un acto que es peor que la muerte y que no encuentra explicación en ninguna contingencia histórica: negar la posibilidad de morir como ser humano, desdibujar la identidad de los cuerpos

en los que la muerte puede dejar testimonio de que ese que murió había tenido vida" (Schmucler, 1996: 9). A su vez, la figura del desaparecido, como señala Schmucler, no logra propiciar una memoria: "La memoria enraíza sobre heridas cerradas, se edifica sobre la convicción de que algo irreversible, y por lo tanto irreparable, ha acontecido. [...] Está después del duelo" (Schmucler, 1996: 11). El terrorismo de Estado reemplazó con la figura del desaparecido la imaginación utópica por la presencia inagotable del dolor ante las ausencias. "Así, la desaparición, es un 'exceso', pero como tal imperdonable. Porque suspende el tiempo. Sus efectos son prolongados y se destinaron a mantener lo irreparable de la pérdida" (Kaufman, 1996: 41).

En segundo lugar, los rituales simbólicos de reivindicación y de demonización y el empleo de totalizaciones y de cifras resultan siempre insuficientes para designar la vida y la muerte humanas. Las historias de las víctimas se diluyen en estos colectivos. El énfasis en su inocencia ha borrado el carácter político del desaparecido: su rescate, ya en democracia, sólo fue posible a costa de olvidar el accionar de la militancia radicalizada y los discursos e ideologías que le dieron sustento. Quienes fueron protagonistas de ese momento histórico no sobrevivieron para contar la trama de un tiempo cuya opacidad perdura aún hoy y los sobrevivientes, como señala Nicolás Casullo, no pudieron más que construir una memoria gigantesca, la de muertes y muertes, a partir de la invención desesperada del pasado (Casullo, 1996: 15). En suma, se ha despojado a la figura del desaparecido de los atributos que lo definían en aquel entonces.

Por último, la demonización de los culpables limita la cuestión de la responsabilidad y la culpa a unos pocos, cuando en realidad habría que interrogarse acerca de la red de colaboración que, en todos sus matices, ya sea desde la acción directa o desde la omisión y el silencio, llevaría a reconocer en sus alcances últimos un grado colectivo de responsabilidad. Sólo a partir de una trama de complicidades concebida de este modo parece poder explicarse la existencia de un proceso como el que se vivió a partir de 1976.

El espacio conformado por el conjunto de herencias del pasado no es siempre el mismo. Los acontecimientos que se rescatan en un determinado momento en detrimento de otros, que caen en el olvido, varían, así como también el sentido que se les asigna. Este espacio se constituye a partir de la acción retroactiva de la intencionalidad a futuro sobre las huellas que nos dejó el pasado. A su vez, el trabajo del recuerdo implica el tiempo del duelo, tiempo en el cual se debe dar la reconciliación con el objeto perdido entendiéndolo como "algo cumplido", algo que "ha sido". El pasado concebido de este modo se dirige al futuro reclamando el relato de lo acontecido. El trabajo de la memoria se enfrenta, por lo tanto, con dos dificultades. Por un lado, la experiencia de la violencia histórica y la figura del desaparecido abren heridas que no son fáciles de cerrar y, por consiguiente, se adhieren al presente. Por otro lado, el desencanto respecto del futuro se ve reflejado en la escritura de ese pasado impidiendo una recreación de lo acontecido que redunde en compromisos en el presente y en la apertura de nuevas promesas.

Tomar conciencia de que las víctimas también vivieron su tiempo como presente y que tenían expectativas, promesas, miedos y proyectos no sólo supone construir un recuerdo justo de las mismas sino también, como señala Ricoeur, "quebrar el determinismo histórico al reintroducir retrospectivamente la contingencia en la historia" (1999: 50). El deseo de comprensión, la búsqueda de verdad implícita en esa vuelta hacia el pasado y la revisión de lo acontecido resultarán productivos sólo si se

restablecen en un sentido eminentemente político desde el cual poder empezar a visualizar la posibilidad de transformación a futuro.

LA LITERATURA EN EL CRUCE ENTRE EL DISCURSO DE LA HISTORIA Y LA MEMORIA

En estos últimos años se ha publicado en Argentina un gran número de novelas que tratan sobre la última dictadura militar. ¿A qué se debe esta cantidad de novelas que, si bien no son testimoniales ni históricas, "hacen memoria"? ¿Qué y cómo recordar el terror de Estado en Argentina? ¿Qué se ha olvidado, pese al juicio a las Juntas, el informe de la Conadep, la enorme cantidad de testimonios, la incesante lucha de los organismos de derechos humanos, la recuperación de la identidad de los hijos de desaparecidos expropiados, o precisamente por todo ello? ¿Qué es lo que la literatura tiene todavía para decir? ¿Hay algo nuevo o se trata simplemente de reformulaciones de lo ya dicho?

Por un lado, a diferencia del discurso político monológico que, como señala Beatriz Sarlo, se atiene a "conceptualizaciones sumarias y fórmulas tradicionales" (Sarlo, 1987: 43), y también del discurso de la memoria, que lucha por un significado que unifique la interpretación (Sarlo, 2005: 67), la literatura se presenta como versiones de una realidad que, por su complejidad, imposibilita toda lectura monolítica. Los textos que se analizan en este trabajo se caracterizan por la renuncia a la construcción de explicaciones y se constituyen, de este modo, en un diálogo dinámico entre interpretaciones de un mismo acontecimiento histórico.

Por otro lado, mientras que las representaciones históricas se caracterizan por el borramiento de las marcas de enunciación y por un registro cronológico de acontecimientos, la literatura al explicitarse como artificio logra interrogarse no sólo acerca de los hechos, objeto de su representación, sino también acerca de su propia práctica y de los modos de representar. De esta manera, el discurso literario se configura abiertamente como una interpretación parcial del mundo que narra y torna explícitas las exclusiones que todo relato sobre el pasado impone. En contraposición con la idea que subyace en el "gran relato histórico" de que los hechos "hablan por sí solos", la literatura pone de manifiesto que los hechos, aun en las narraciones que no se presentan como ficcionales, son portadores del sentido que el sujeto de la enunciación les dé.

Las novelas del *corpus* intentan aprehender la experiencia del terrorismo de Estado centrando su atención en actores, roles y sucesos que hasta entonces la política conmemorativa había relegado a un segundo plano. La ficción se vuelve, de este modo, sobre los olvidos de la memoria colectiva, olvidos que, como especifica Ricoeur, pueden ser de índole evasiva, selectiva, producto del paso del tiempo o la represión y ensaya, a su vez, las distintas formas que adopta el recuerdo en su intento por representar la instrumentalización de la memoria, el recuerdo involuntario y el trabajo de rememoración. Existe en ellas el deseo de comprender en toda su complejidad la trama de relaciones que hizo del terror de Estado algo posible sin caer en respuestas absolutas. Reponen discursos, valores, programas y figuras que desestabilizan las creencias y recuerdos a los que la sociedad se había acostumbrado. Son novelas que intentan cercar ese "más acá" del que habla Agamben, precisamente para trazar los puntos de contacto entre ese periodo y el presente. El conflicto interpela e incomoda

porque los textos lo presentan de un modo más cercano, familiar y cotidiano de como hasta ahora nos habíamos habituado a pensarlo.

Hugo Vezzetti distingue dos componentes en el cruce entre historia y memoria del que parecen hacerse eco los textos aquí considerados:

por una parte, un componente *intelectual* de la memoria, que arrastra una voluntad de conocimiento y se propone no sólo repudiar, denunciar, sino *entender*. Por otra, un componente *ético* que convierte a ese saber en un interrogante que vuelve sobre la propia sociedad, sobre el propio sujeto o grupo involucrados: este es el compromiso de la memoria con las tareas y las responsabilidades del presente (Vezzetti, 2002: 35).²

La narrativa argentina de estas últimas dos décadas lleva a cabo un tratamiento particular del conflicto que implica asumir este doble compromiso al que se refiere Vezzetti. Por un lado, pone en escena el comportamiento de verdugos y víctimas con todas sus miserias y claudicaciones, el comportamiento del "infrahombre", de aquellos que no hicieron nada heroico ni excepcional, es más, de aquellos que en ese contexto no pudieron sino "diluirse" en el ambiente. Parecería que es precisamente allí, en ese margen infame en el cual la abyección fraterniza, donde es posible vislumbrar alguna respuesta a la pregunta "¿cómo fue posible?". Por otro, excede la denuncia de los crímenes perpetrados por el gobierno militar y se interroga acerca de las responsabilidades de la propia sociedad. A diferencia de la "teoría de los dos demonios" que, en tanto explica el proceso militar por medio de la acción de dos terrorismos enfrentados, tiñe de inocencia a la sociedad, pero también de las visiones heroicas que reducen la tragedia a víctimas y crímenes, estas novelas se vuelven sobre el presente al hacer extensivo el esquema de relaciones del régimen totalitario al entramado social. Como observó Primo Levi a propósito de los campos de concentración nazis, la búsqueda de privilegios y el hábito están en todas partes, incluso en medio del horror.

Estas obras literarias, entonces, si bien comparten con el testimonio la forma narrativa y el empleo de la primera persona, construyen sentidos de lo acontecido que se aproximan en muchos casos a las conclusiones a las que ha arribado el discurso histórico en el último tiempo. Allí donde el discurso conmemorativo recurre a un principio teleológico que funciona como fórmula explicativa, las novelas priorizan la discontinuidad y quiebran la lógica causal; allí donde aquél aspira a ser una evocación completa y, por lo tanto, verdadera de la experiencia pasada, éstas enfatizan su incapacidad para reconstruir un todo; allí donde el testimonio ofrece certezas, la literatura abre interrogantes.

En este sentido, la opción por personajes incompletos, hechos a medias, escurridizos como en *Los planetas* (1999) de Sergio Chejfec y *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán, por aquellos que eligieron no saber como en *El secreto* y *las voces* (2002) de Carlos Gamerro, por el intelectual quebrado y comprometido con el poder como en *La crítica de las armas* (2003) de José Pablo Feinmann, en definitiva, la opción por la contradicción y la ambivalencia permite volver sobre cuestiones sumamente polémicas, como la "culpa colectiva". Estos textos trascienden el marco de lo fáctico y se constituyen en una crítica del presente.

LAS FORMAS DEL RECUERDO Y DEL RELATO

La identidad se diluye en un tiempo sin devenir

Ya en el comienzo de *Los planetas* de Sergio Chejfec se formula el propósito que rige la escritura: "lo que sigue es una historia que no ha terminado. Quizá en el interior del mal exista la necesidad de completar las historias pendientes" (Chejfec, 1999: 19-20). El relato de la historia de M, amigo desaparecido del narrador, se presenta como una necesidad, como una deuda que saldar con el que ya no está. "El azar había estado de nuestro lado, y no del suyo. Esta casualidad patrocinada por el mal nos trastornaba como deudos y nos convertía en deudores" (Chejfec, 1999: 22). La novela asume el deber de volver a decir, de reescribir el pasado inabarcable e inconcluso del desaparecido.

Una vez avanzada la historia, el narrador afirma que "de haber continuado con vida [M], él habría sido el escritor, el novelista" (1999: 104). De este modo, el narrador asume el rol de "sustituto", de "reemplazo", de "sucedáneo" del desaparecido y se propone continuar la tarea de M. Y esta tarea implica dar cuenta no sólo del pasado que ya no es sino también de los relatos y las visiones de M acerca de ese pasado: "El valor de los hechos y la moral de las palabras están dictados por la memoria de M" (Chejfec, 1999: 104).

Esta doble ausencia de los hechos y del sentido que el desaparecido le hubiese conferido a las cosas tiene su correlato en la doble desaparición de M: la desaparición del cuerpo por el poder militar y del nombre por parte de los sobrevivientes cuyo borramiento de los archivos pone en duda la misma existencia: "El nombre de M fue aislado por el silencio y de este modo retornó al estado de puro encantamiento en el que flota cualquier nombre hasta que lo rescatamos con el uso, asignándole un individuo" (Chejfec, 1999: 42).

Por otro lado, la novela de Chejfec, pese a la intención de completar las historias que se formula en la cita, acaba por poner de manifiesto la imposibilidad de un relato acabado que se ajuste fielmente a lo sucedido al romper con la narración realista en tres niveles. En primer lugar, la falta de M determinó que la superficie "real" adquiriera una existencia devaluada, que el presente se alejara y que las cosas concretas de la ciudad se disolvieran en un núcleo de desorden (Chejfec, 1999: 23), a punto tal que, en varias oportunidades, no resulta posible distinguir límite alguno entre el discurso de la memoria y el de la imaginación. Las historias ficcionales de M y del padre de M que se intercalan en la novela no difieren demasiado de las empresas artificiales que se proponen los personajes o de las cosas que supuestamente les acaecen en la realidad.

En segundo lugar, la progresión lineal del tiempo en la novela (todas las anécdotas de la infancia y temprana adolescencia, el secuestro de M, el deseo de cambiar su nombre por el de su amigo desaparecido, la relación con la empleada del registro civil, el encuentro con Sito y la escritura del relato) se ve atenuada por la incorporación de historias inconclusas tanto ficcionales como "reales" que no terminan de incluirse en una secuencia jerárquica estructurada lógicamente y causalmente. Esta acumulación configura un escenario para la representación de un tiempo que se percibe como una "interminable masa, insustancial y capaz de reproducirse sin término" (Chejfec, 1999: 18).

Finalmente, esta concepción del tiempo se asocia con el carácter inconcluso del desaparecido cuya condición, como ya se ha mencionado, al no dar lugar al duelo, no facilita una memoria. El relato de lo acontecido se vuelve imposible y, por lo tanto, la

novela renuncia a su vocación de narrar para presentarse como una superposición de escenas, en muchos casos, inconexas. En este sentido, los nombres tienen un lugar muy movedido en la novela y los personajes, contruidos a medias, resultan fácilmente intercambiables. Ante la desaparición de M y el olvido que amenaza con borrarlo todo, el narrador vivencia el tiempo como si no avanzara.

Los relatos fantásticos que se narran en *Los planetas* aportan algunas claves para comprender la novela en su totalidad y la concepción que en ella existe de la historia. En este sentido, la "Primera historia de M" —en la cual Daniel y Sergio, a partir de algo que comienza como un juego que se extendería tan sólo un tramo de la tarde, terminan condenados a ser siempre el otro hasta que en un final anónimo sean arrastrados por el río— permite dar cuenta del "juego" macabro instaurado con la dictadura militar y al que la sociedad con sufrida naturalidad se plegó. Es por obra del azar indescifrable que de un día para otro se subvierte el orden de las cosas y lo que hasta entonces se creía irracional se convierte en la Ley ante la cual hay que doblegarse. En este pequeño relato se nos dice: "no importaba el ayer, cuando todo era positivo, blanco sobre negro, importaba el hoy, presente invisible donde estaban abolidos los contrastes y en cuyo territorio cualquier cosa se tornaba irreal" (Chejfec, 1999: 53–54). Un juego que, al igual que la "zona gris" descrita por Primo Levi, pese a poseer reglas, resulta indescifrable precisamente porque en él "la identidad, una de las cosas más difíciles de descubrir, obedecer, preservar y comprender, latía dentro de cada uno de manera errática, iba de un cuerpo a otro, confundida entre nombres, recuerdos y creencias" (Chejfec, 1999: 53).

El intercambio que tiene lugar en este cuento, a partir del cual los dos chicos se ven condenados a portar el disfraz del otro por el resto de sus vidas a tal punto que se vuelve imposible discernir entre la identidad propia y la otra adoptada artificialmente, encuentra un paralelo en la escena en que el narrador y M intercambian sus fotografías al comienzo de la novela. En ese acto, aparentemente trivial, ya es posible vislumbrar la concepción de la identidad como algo intermitente y, por lo tanto, fácilmente trocable que subyace en la novela: "'Mi foto' no era mi retrato, sino el de M. Del mismo modo que la 'suya' no era el suyo sino el mío" (Chejfec, 1999: 25).

Los nombres propios que se emplean en esta historia dentro de la novela —Daniel y Sergio— se corresponden claramente con las letras con que se nombran al desaparecido y al narrador respectivamente: "[M] de Miguel, o de Mauricio; también podría decir M de Daniel, ya que, como sabemos, detrás de las letras puede haber cualquier nombre" (Chejfec, 1999: 18) y S, a su vez, el narrador, una vez muerto su amigo, asume la tarea de cumplir con los deberes y sentidos que M había elegido, en definitiva, asume el lugar del otro. Una opción por la "sobrevida", como la entiende el narrador, ante la desaparición del cuerpo, del nombre y de las cosas que a él lo constituían, distorsionadas por el recuerdo y abandonadas antes de tiempo. Por otra parte, el intercambio de las fotografías, cuyo sentido, en última instancia, residía en la consolidación de la amistad y en la fundación de un tiempo nuevo, conllevó paradójicamente al olvido de todo lo que había quedado atrás e incluso inició un final. Los avatares posteriores hallan, al igual que en el cuento fantástico, una conexión misteriosa con ese rito privado que anticipaba un tiempo "hecho de abandono y, aunque suene contradictorio, doble vida" (Chejfec, 1999: 35).

Asimismo, la novela, pese a su carácter ilusorio —o precisamente por él— se constituye en una "organización eficiente" que permite representar con fidelidad la realidad. Esto le ocurre al narrador que, al inducir un segundo encuentro con la madre

de M, se da cuenta de que pese a su artificiosidad fue más cierto y natural que el primero, que se produjo espontánea y accidentalmente. "A veces necesitamos protegernos de la espontaneidad para conferirle a nuestros actos una entidad verdadera" (Chejfec, 1999: 36). La verdad revelada en el recuerdo involuntario sólo puede reproducirse mediante esta puesta en abismo artificial de un relato ficcional dentro de otro, siempre inconclusos, siempre insuficientes, pero que logran poner en escena la inseguridad de un discurso que se aproxima, que se repliega, que tantea, que se contradice.

Ni muerto has perdido tu nombre de Luis Gusmán, al igual que *Los planetas*, dramatiza la imposibilidad de asumir la identidad como propia a consecuencia de un pasado que no da lugar al relato en tanto sigue acechando. En esta novela, el nombre Ana Botero encierra la "secreta esperanza" de develar qué ocurrió en el pasado y de recomponer dos identidades diluidas en el presente: la de Federico, hijo de desaparecidos y cuya abuela antes de morir le deposita en ese nombre la promesa de alguna explicación acerca del destino de sus padres, y la de la propia Ana, cuyo nombre verdadero, Laura, sigue siendo opacado por ese otro que le asignó su marido desaparecido.

El secreto hacia el cual señala ostensiblemente el nombre nunca se revela. El encuentro con Ana Botero representa para Federico la oportunidad de llenar de algún modo los vacíos en la historia de su vida, pero rápidamente advierte que ella, aunque compartió con sus padres las experiencias de la militancia, carece de respuestas. Quienes podrían dar cuenta de lo ocurrido están muertos. El sobreviviente sólo puede ofrecer un testimonio siempre incompleto e insuficiente de la historia. "Entonces nunca voy a saber quién es Ana Botero. Ni ella misma lo sabe. Ana Botero es un nombre en la vida de un desaparecido" (Gusmán, 2002: 100). Y para Laura ese nombre que le deja el desaparecido empaña toda su vida: "Pero la vida la había puesto en esa piel extraña llamada Ana Botero. El disfraz de un día. Un disfraz que había resultado siniestro" (Gusmán, 2002: 95). Este personaje no logra explicarse a sí misma por qué se había involucrado y cree haber delatado a Íñigo, su marido, y a los padres del protagonista, aunque no sea cierto. El viaje y la búsqueda del marido desaparecido empujada por quien años atrás la había torturado son la corroboración de que vive ligada a un pasado que no termina de comprender.

Varelita, el torturador, elige usar para extorsionar a la protagonista, pese a saber cómo se llama verdaderamente, el nombre de "combate". Es conciente del poder que ejerce sobre ella: el poder de traspolarla al pasado y de restituir la relación víctima-victimario. Laura, asimismo, afirma el conocimiento mutuo a partir de la tortura: "Es así, con él es así. —Lo conocés bien. —Con un día me alcanzó. Fue uno de los que me torturó. —Entonces él también te conoce bien" (Gusmán, 2002: 45). Ambos siguen reproduciendo en el presente la relación de los tiempos de dictadura. Sin embargo, en el presente Varelita aparece ante los ojos de ella como alguien inofensivo, sin el poder irrefutable de la figura del torturador; y ella, por su parte, carga con el peso de la delación, una *mancha*, de manera que no le queda siquiera la conciencia de saberse inocente frente al que la extorsiona.

Mientras tanto, Federico recompone el rostro único, común a todos los desaparecidos, que su memoria ha cristalizado a partir de sus retratos en los diarios. Ante la ausencia de huellas que le permitan recordar a sus padres, Federico se aboca a la construcción ficcional de un "solo rostro, sin señas particulares, con el cual soñaba frecuentemente" (Gusmán, 2002: 70), lo cual pone de manifiesto que se puede tener memoria incluso de lo que no se vivió.

La dificultad para reconciliarse con el pasado, en tanto no se lo percibe como algo concluido, trae aparejado el impedimento de asumir la identidad como propia. La ausencia del duelo, tal como ocurre en *Los planetas*, tiñe el pasado de irrealidad. Esta falta de un punto de referencia en lo real anula la posibilidad no sólo de contarse a uno mismo el relato que garantiza la permanencia de uno en el tiempo sino también de testimoniar acerca de los que ya no están. Laura sigue siendo nombrada a partir de aquel nombre que la retrotrae a la escena del secuestro: Ana Botero. El ex torturador, pese al paso de los años, ejerce sobre ella el mismo poder de antaño. Y el fantasma de Íñigo reaparece ante la posibilidad de que se encuentre con vida por una carta escrita antes de ser asesinado. Desde otro lugar, Federico también se halla paralizado a la espera de que "algo" le revele el misterio de la muerte de sus padres.

El desocultamiento de la verdad y la promesa de un tiempo otro

En *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro, el trabajo del recuerdo individual que lleva a cabo el protagonista Fefe con el objeto de develar ciertos hechos oscuros de su propio pasado, entre ellos sobre todo el asesinato de quien mucho tiempo después de ocurrido descubriría que fue su padre, contrasta con una memoria colectiva signada por las habladurías, el lugar común, los eufemismos y las frases hechas.

Esta búsqueda de desocultamiento de la verdad tiene lugar en un pueblo de la provincia de Santa Fe al que el narrador le ha dado el nombre de Malihuel y se lleva a cabo por medio de entrevistas que este personaje tendrá con distintos habitantes del lugar. La trama se estructura a partir de la acumulación de distintas voces que ofrecen múltiples versiones de un mismo hecho: el asesinato de Ezcurra. Estas voces son, asimismo, un registro viviente de los discursos que circulaban en torno a la experiencia de la dictadura militar y de las narraciones en que posteriormente cristalizó esa experiencia.

¿Qué dicen estos murmullos incesantes que en sueños se le presentan al protagonista como provenientes, al igual que en *Pedro Páramo*, "de las bóvedas vecinas" (Gamerro, 2002: 81)? Reproducen una mirada focalizada por otros, la del poder militar, carecen de voz propia y optan por refugiarse en el lugar común, en el "se dice". Se remite el juicio al anonimato del colectivo y se evita una toma de posición individual de la cual haya que hacerse responsable. Ese lugar común refleja, a su vez, una moralidad colectiva que justifica en parte los crímenes perpetrados por el poder militar.

Los pobladores de Malihuel tienen una especial inclinación por la rememoración, aunque en ellos esta práctica se caracteriza por la falsificación y el ocultamiento de lo ocurrido. Con el objeto de deslindar la propia responsabilidad ante un crimen que se efectúa con el consentimiento de toda la población o de aferrarse a la tranquilidad que da el no saber, manipulan los recuerdos o se entregan a una suerte de olvido evasivo. "El crimen perfecto es justamente aquel que se comete a la vista de todos, porque entonces no hay testigos, sólo cómplices" (Gamerro, 2002: 231). Sin embargo, esta necesidad imperiosa de hablar —que en su momento sirvió para cubrir con un manto de silencio el asesinato de Ezcurra ya que "el silencio también viaja de boca en boca" (Gamerro, 2002: 232)—, es la que en el presente, pese a la resistencia de los pobladores de Malihuel que prefieren "dejar las cosas como están", posibilita la reconstrucción del hecho. "Todo lo que alguna vez existió en Malihuel permanece, como permanece en el recuerdo de los pobladores que hacen del ejercicio tenaz de la memoria una distracción cotidiana" (Gamerro, 2002: 54).

Para los pobladores de Malihuel este trabajo de la memoria es sencillamente un modo de contrarrestar el tedio de todos los días "en un pueblo muerto", de ahí que todo sea recordable. En sus relatos conviven un cúmulo de detalles insignificantes con asesinatos, desapariciones de cuerpos, acusaciones, complicidades, la expropiación de bienes; y todo adquiere el mismo peso. Sin embargo, el mismo episodio narrado una y otra vez hace que los hechos cristalizados en sus relatos adquieran un sentido nuevo. Es en el intersticio entre lo que estas voces afirman, lo que niegan contradiciéndose y lo que silencian donde reside una de las claves para el develamiento de la verdad. Las demás han de hallarse en los documentos que se intercalan a lo largo de la novela y en la irrupción de los recuerdos involuntarios del protagonista: "Ya he sido alcanzado por una visión del pasado" (Gamerro, 2002: 25), "Otra vez, los fogonazos de un pasado que es cada vez más el mío" (Gamerro, 2002: 187).

La aparición arbitraria de estas imágenes del pasado que le revelan a Fefe que esa historia que le narran es también la suya y que ese contexto en el que se tramó el asesinato de su padre fue en el que se desarrolló parte de su infancia bajo el cuidado de sus abuelos, se contraponen con los relatos anquilosados del resto de los personajes. Esta búsqueda no sólo se orienta a indagar el asesinato de su padre sino también a recobrar aquellos recuerdos de ese pasado que él ha olvidado y que son, a su vez, la condición de posibilidad de asumirse como uno mismo, de recuperar una identidad que le fue negada en tanto le fue ocultada su procedencia. La búsqueda de la propia historia contrasta con la falta de autenticidad de todo un pueblo que elige refugiarse en la ignorancia o en el chisme. La palabra, como bien se señala en la novela, también puede funcionar al revés, es decir, constituirse en un modo de callar. De lo que se trata es de afirmar la propia inocencia y apaciguar la responsabilidad de los "garantes del orden", a los que la sociedad aquí representada claramente prefiere antes que a los "tiro al aire", los que "nunca trabajaron", los que "se van de farra todas las noches", los "mocosos arribistas", en definitiva, los que "tienen problemas porque se los buscaron".

Al igual que en el mito de Telémaco, según el cual el joven hijo de Odiseo emprende un viaje para obtener noticias de su padre del que ignora si ha muerto o si vive, el protagonista de *El secreto y las voces* viaja a Malihuel para informarse acerca del destino de su padre. En ambos casos, los protagonistas se topan con el olvido y el silencio cómplice del pueblo. "Quien me indigna es el resto del pueblo, pues todos estáis como mudos ahí sin alzar vuestra voz ni hacer frente a esos hombres ni, siendo los más, ponéis coto a los menos", se lamenta Telémaco al comienzo de la *Odisea* (Homero, 1995: canto II, vv. 239-241). El sentido de los viajes reside en la reposición de un orden que ha sido subvertido ante la usurpación ilegal del poder y el saqueo de los bienes. Si bien en la novela de Gamerro no hay un retorno del héroe, el relato encuentra su continuidad en la figura del hijo.

De este modo, la novela de Gamerro propone una lectura esperanzadora del terror de Estado en la cual el descubrimiento de la verdad permite poner fin a la incesante repetición de un discurso estereotipado cuyo correlato es la impunidad de los represores, e instaurar un tiempo nuevo en el que tendrán lugar otros acontecimientos, entre los cuales, por supuesto, se halla la escritura de esta obra. "Greco. Voy a denunciarlo para que aparezca en todas las listas de represores. Voy a ponerme en contacto con HIJOS de Buenos Aires y Rosario. Porai le podemos organizar un escrache. Eso para empezar [...]. No es fácil, a mi edad, enterarte que sos hijo de desaparecidos" (Gamerro, 2002: 260).

La crítica de las armas de José Pablo Feinmann posee la forma de unas memorias conversadas en segunda persona dirigidas a la madre del protagonista, Pablo Epstein, en el día de la madre de 2002. En este soliloquio intempestivo que se extiende toda una tarde hasta que el protagonista "determinado por la libertad" mate a su madre, se rememorarán el destino individual, el colectivo y los clisés políticos y culturales de los años de juventud de Pablo y de la época.

La novela se abre con la necesidad de poner fin a la espera, a la inercia y, sobre todo, a la imposibilidad de la escritura. "No puedo morirme esperando tu muerte" (Feinmann, 2003: 13). El asesinato de la madre constituye para Pablo Epstein la condición de posibilidad del relato: "Yo soy el autor de mi relato y del origen de mi relato. No me senté a esperar tu muerte para escribir 'mi' libro sobre la madre" (Feinmann, 2003: 75). En varias oportunidades, la voz de Pablo Epstein y la de Alicia de Almeida, su madre, intercalan la primera persona y acaban por entremezclarse a tal punto que resulta imposible determinar quién habla. La fusión de estas dos voces enfatiza la afiliación tortuosa del protagonista con la "tonta infinita" e "indescifrable" de su madre. " Tu bobería es tan abismal que nunca pude llegar hasta ella. En parte, conjeturo, por el temor (por el terror) de que al llegar ahí, a ese abismo, no habría de encontrarte a vos, sino a mí" (Feinmann, 2003: 13)

Aquí nuevamente sólo lo indescifrable, lo incomprensible tiene la capacidad de someter y de dominar, aunque en este caso lo terrorífico asume la forma de la "bobería". Asimismo, lo que le produce pánico al protagonista es que en ese intento por aprehender a su madre acabe por encontrarse consigo mismo, un sí mismo inaccesible, donde eventualmente se encontrarían las causas de la imposibilidad de escribir, de adscribir a una teoría filosófica del compromiso, de avanzar y de cambiar. La decisión de asesinar a su madre y de torcer el rumbo de su vida constituye un acto de libertad; es un modo de afirmar la ética de la conciencia, y, con ello, de la responsabilidad, en detrimento del despotismo del inconsciente.

Desde una visión no central y ambivalente se problematiza la existencia de un sentido unívoco como correlato de los hechos narrados. "Era cierto que ella me había leído de niño esos cuentos y fue cierto que yo se los leí luego en el geriátrico. Increíblemente, ninguna de las dos cosas hizo de nosotros mejores personas" (Feinmann, 2003: 19). Al igual que en *El secreto y las voces*, el objeto de la representación adquiere un sentido distinto del que comúnmente se le asigna. En la novela de Gamerro el asesinato y la desaparición del cuerpo son reinterpretados por varios habitantes como un modo de cumplir con el deber o de contribuir al bien común y en este texto frases o acciones que suelen leerse como manifestaciones de afecto se presentan como productos del egoísmo y del desinterés.

La novela se rehúsa a construir explicaciones en torno a lo sucedido al asumir que estos procesos de terror estatal carecen de una racionalidad que posibilite la correlación entre fines y medios. Adopta, por el contrario, la forma de una conciencia desbocada, de un soliloquio desesperado. La experiencia del horror sólo puede ser recordada con imprecisión, fragmentariamente, mediante olvidos y digresiones. Los acontecimientos parecen presentársele a Pablo Epstein arbitrariamente:

¿Me desvíó otra vez? No creo, no soy yo el que se desvía, la que se desvía es la historia, la linealidad que le habíamos otorgado a fuerza de creer en ella. Lo que lleva también a desviarme es la densidad, la tragicidad de los hechos que narro, desbocados todos, excesivos, tan excesivos que se meten por cualquier parte, por todas las partes,

que nada es posible narrar sin sentir que hay que narrarlo todo, que aún narrándolo todo será insuficiente, la opacidad será insuperable, jamás habremos de comprender y, lo que es peor, jamás habremos de ser comprendidos (Feinmann, 2003: 163).

El carácter excesivo de los hechos pone en tela de juicio a la narrativa en tanto resulta incapaz de dar cuenta de ese exceso. Los modos de selección del relato en pos de una coherencia narrativa implican necesariamente dejar cosas afuera y el encadenamiento causal de los acontecimientos en concepciones globales de la historia, en tanto siempre puede hacerse de otro modo, resulta arbitrario. Desde esta perspectiva, asumir las limitaciones de la narrativa supone también desistir de la voluntad de "comprender".

El deseo de la explicación que atormenta al protagonista durante los años de terror estatal, "porque la explicación tenía un poder, introducía un elemento que sólo la explicación podía introducir: la racionalidad" (Feinmann, 2003: 53), se enfrenta con su propia imposibilidad. Pablo Epstein quiere sistematizar ese despliegue racional que tiene lugar una y otra vez en el espacio *concentracionario* de su cabeza hasta confiar en la imposibilidad de su refutación. Pero esta voluntad sistematizadora en tanto niega la realidad y es producto de la paranoia que se ha convertido en la conducta cotidiana y "normal" de cualquier argentino, se torna irracional, incoherente. Como contracara de esta realidad que no permite la sistematización de una explicación en tanto excede cualquier justificación racional, encontramos la dimensión burocrática de la administración metódica y calculada de la muerte, la tortura y las desapariciones,³ y también del terror de Pablo que "tenía horarios y los cumplía impecablemente" (Feinmann, 2003: 58-59).

La crítica de las armas, en este sentido, pone de manifiesto las diferentes facetas, muchas veces contradictorias, de personajes, a su vez, laterales dentro de la historia de nuestro país: un intelectual quebrado que, "sabía, conociéndose, que habría de actuar como un cobarde, y era incapaz de imaginar cómo, en el país terrorífico que se avecinaba, no ser un cómplice" (Feinmann, 2003: 21) y una madre cuya capacidad de negación infinita le ha permitido sobrevivir incólume a todos los avatares de la historia.

Por otra parte, como en *El secreto y las voces* donde las palabras que corren de boca en boca facilitan el encubrimiento del crimen de Ezcurra y la impunidad de los ejecutores, ya que ante la información se vuelven todos cómplices, aquí también el enmascaramiento de la realidad por parte del conjunto de la sociedad aparece no sólo como el telón de fondo sino como la condición de posibilidad de los crímenes consumados. La complicidad adopta la forma del silencio y de lo inauténtico; un silencio hecho de voces en el que las palabras se vuelven un mero vehículo de comentarios triviales detrás de los cuales se oculta la realidad:

Lo cotidiano era el terror bajo la forma del silencio. Un modo particular del silencio, no cualquiera. Lo cotidiano está lleno de ruidos, lleno de palabras, señales, gestos, ómnibus, bocinas, taxis, colectivos. El terror de lo cotidiano es el del silencio compartido, el del silencio formado por el pacto del miedo, de la indiferencia, de la negación o de la complicidad. Es el silencio que existe porque nadie dice lo que todos saben. O lo que todos no saben porque no quieren saber, porque no preguntan. [...] Inocentes todos. Culpables y cómplices, todos. Asesinos, todos (Feinmann, 2003: 63-65).

La vuelta conciente sobre la propia historia contrasta con la falta de autenticidad de la sociedad y especialmente de la madre de Pablo Epstein. Su asesinato pone fin a la

banalidad, correlato de la violencia y la impunidad, y abre el camino para la consolidación de una nueva etapa tanto en el plano individual como colectivo. El destino individual de Pablo Epstein se funde con el destino de la sociedad argentina. Si, como Feinmann señaló en varias oportunidades en distintos artículos periodísticos, los trágicos acontecimientos que tuvieron lugar en Argentina en diciembre de 2001 constituyen el fin de las políticas del hambre y del terror instauradas por la última dictadura militar y el comienzo de algo nuevo en Argentina —la participación política de la sociedad—, en el plano individual, el asesinato de la madre representa para Pablo Epstein el fin de la dominación por parte de fuerzas incognoscibles (el inconsciente, su madre, el terror estatal) y de la reproducción acrítica de un discurso ajeno, y la posibilidad de volver a asumir las riendas de su destino.

Mañana abandono las filosofías de la deconstrucción del sujeto. Dejo de pensar a partir de Derrida, de Lacan, hasta de Heidegger. Vuelvo a pensar en una filosofía para América Latina, aunque parezca un disparate. Pero no, no lo va a ser. Porque mañana este país de mierda va a ser otro. Un país en serio, respetado. Un país que empieza a cumplir lo que prometió. Mañana, lo juro, la gente, el pueblo, o eso que los exitosos Hardt y Negri llaman la multitud, sale a la calle y barre con todos los políticos corruptos, con todos los mafiosos, con toda la vieja política que hace de la Argentina un país insignificante, prescindible. Mañana se evapora el país de las tres emes, el país mundialista, malvinista y menemista y aparece otra eme, no la de mierda, la de mejor (Feinmann, 2003: 373).

CONCLUSIÓN

La literatura puede, a veces, captar la experiencia con mayor eficacia que otras disciplinas debido a que se permite explotar libremente las estrategias narrativas y poner momentáneamente en suspenso la cohesión y la coherencia, lo cual invalidaría otro tipo de discursos. Los procedimientos formales que emplean las cuatro novelas aquí analizadas —como la elección del punto de vista y la focalización, el fragmento, el monólogo interior, el quiebre de la temporalidad, la puesta en abismo que produce la inclusión de otros relatos dentro del relato, los *flashbacks*, la inserción de otros discursos, por mencionar sólo algunos— permiten ensayar un particular trabajo de la memoria que se vuelve sobre problemáticas del pasado todavía irresueltas.

Estos textos literarios dramatizan la crisis de la identidad individual y colectiva que acarrearán las experiencias límite y, sobre todo, la figura del "desaparecido", representan los distintos grados de complicidad que la sociedad argentina entabló con el régimen militar, ponen en evidencia los olvidos de la memoria así como también explicitan las formas del recuerdo. Los quiebres en el ordenamiento cronológico de la trama permiten contraponer dos temporalidades: el eterno retorno y la historicidad, que se corresponden respectivamente con los dos modos en que el presente se puede relacionar con el pasado: la "memoria literal" y la "memoria ejemplar", si utilizamos los términos de Todorov, o el "deber de memoria" y el "trabajo de rememoración", si nos atenemos a las expresiones que emplea Ricoeur.

La opción por el fragmento o por el monólogo interior compulsivo en el cual los recuerdos irrumpen de modo arbitrario enfatiza la dificultad de reunir acontecimientos como la muerte, la tortura, la desaparición de personas, la complicidad en un sistema articulado de causas y efectos. Frente al carácter selectivo de la memoria (y del

relato), estos dos procedimientos de los que se vale la literatura no sólo evidencian las lagunas inherentes a todo proceso de aprehensión del pasado sino que también posibilitan la incorporación de una multiplicidad de perspectivas que dan cuenta de esa trama compleja en la cual tuvieron lugar los hechos más horrorosos de la historia de Argentina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus literario

- CHEJFEC, S. (1999), *Los planetas*. Buenos Aires: Alfaguara. [[Links](#)]
- FEINMANN, J. P. (2003), *La crítica de las armas*. Buenos Aires: Norma. [[Links](#)]
- GAMERRO, C. (2002), *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma. [[Links](#)]
- GUSMÁN, L. (2002), *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires: Sudamericana. [[Links](#)]

Textos críticos y teóricos

- AGAMBEN, G. (2000), *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos. [[Links](#)]
- CASULLO, N. (1996), "Una temporada en las palabras", en *Pensamiento de los confines*, núm. 3, septiembre. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 13-32. [[Links](#)]
- HOMERO (1995), *Odisea*, trad. de José Manuel Pabón. Barcelona: Planeta De Agostini. [[Links](#)]
- HUYSEN, A. (2002), *En busca del futuro perdido*. México: Fondo de Cultura Económica. [[Links](#)]
- JELIN, E. (2005), "Las luchas por las memorias", en *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)*, año II, núm. 2 y 3, pp. 17-40. [[Links](#)]
- KAUFMAN, A. (1996), "Desaparecidos", en *Pensamiento de los confines*, núm. 3, septiembre. Buenos Aires: FCE, pp. 38-41. [[Links](#)]
- LEVI, P. (2000), *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik. [[Links](#)]
- RICOEUR, P. (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife. [[Links](#)]

SARLO, B. (1987), "Política, ideología y figuración literaria", en AA.VV, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza. [[Links](#)]

----- (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI. [[Links](#)]

SCHMUCLER, H. (1996), "Ni siquiera un rostro donde la muerte hubiera podido estampar su sello", en *Pensamiento de los confines*, núm. 3, septiembre. Buenos Aires: FCE, pp. 9-12. [[Links](#)]

TODOROV, T. (2002), *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Península. [[Links](#)]

VEZZETTI, H. (2002), *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI. [[Links](#)]

NOTAS

¹ Estas palabras de Jorge Rafael Videla fueron reproducidas en innumerables medios gráficos y televisivos. Puede consultarse, por mencionar sólo uno, la nota "Ni muerto ni vivo" de Jorge Jinkins, en *Página/12* del 5 de agosto de 2006, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-70866-2006-08-05.html> [[Links](#)]

² En bastardilla en el original.

³ Pablo Epstein imagina que los militares cuando finalmente lo vengán a buscar le dirán: "Nuestra picana es racional. Es lo más racional de todo este proceso [...] Usted, para nosotros, es una cosa interrogable" (Feinmann, 2003: 55).

INFORMACIÓN SOBRE LA AUTORA

CAROLINA GRENOVILLE. Licenciada en Letras (Universidad de Buenos Aires). Es docente en la materia Semiología (UBA), adscripta en la materia Teoría Literaria II de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), doctoranda de la Universidad de Buenos Aires y becaria de Conicet. Participó en un proyecto colectivo de investigación sobre los intelectuales y la memoria entre 2004 y 2007 y, actualmente, participa en otro sobre las representaciones literarias de la violencia. Ha publicado diversas reseñas en la revista *Espacios* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y en la revista *Hispanic Research Journal* de Queen Mary, University of London.

Fuente: GRENOVILLE, Carolina. *Memoria y narración. Los modos de re-construcción del pasado. Andamios* [online]. 2010, vol.7, n.13 [citado 2015-05-05], pp. 233-257 . Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632010000200011&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1870-0063.