



HeLix

DOSSIERS ZUR  
ROMANISCHEN LITERATURWISSENSCHAFT  
[www.helix-dossiers.de](http://www.helix-dossiers.de)

## Einleitung

---

### Introducción

Las tramas de la memoria.  
Literatura, cine y arte fotográfico de la postdictadura argentina

Karen Saban (Heidelberg)

HeLix 5 (2012), S. 1-15.

---

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

## Introducción:

### Las tramas de la memoria. Literatura, cine y arte fotográfico de la postdictadura argentina

*Karen Saban (Heidelberg)*

El presente número de la revista *HeLix* está dedicado a estudiar los modos en que la literatura, y también el cine y la fotografía, buscan representar a través de medios formales y estéticos aquello que parecía ser del orden de lo irrepresentable: la violencia ejercida por la última dictadura militar (1976-1983) sobre la población argentina. A partir de textos e imágenes, las diversas disciplinas artísticas ponen en circulación relatos con el fin de transformar hechos inimaginables –como son la persecución, el tormento, el asesinato masivo, la desaparición forzosa y la apropiación de menores– en una memoria plural y colectiva.

A más de veinte años de distancia del terrorismo de Estado que destruyó la vida de miles de ciudadanos y aniquiló los lazos del tejido social, se constata una tendencia cultural imperante: los relatos sobre el genocidio argentino<sup>1</sup> no han mermado sino que, por el contrario, crecen sostenidamente. En apariencia, sigue siendo acuciante la necesidad de poner palabras e imágenes a aquellos episodios históricos que hasta el momento no se habían podido configurar en “memoria narrativa”<sup>2</sup> y, por ende, no habían podido pasar a ser compartidos por la sociedad en su conjunto.

Como es sabido, después del juicio contundente pero inconcluso a las Juntas militares en 1985 tras el regreso de la democracia al país, sobrevino un largo período de silencio y amnesia, signado primero por las leyes de Punto Final y Obediencia debida de 1986 y 1987 respectivamente, que fueron ratificadas y se profundizaron con los decretos de indulto del presidente Carlos Menem a partir de 1989, prolongando así una política sistemática de olvido durante toda la década de los 90.<sup>3</sup> Fue recién a partir de los

---

<sup>1</sup> Sobre el terrorismo de Estado argentino como “práctica social genocida” véase FEIERSTEIN, *El genocidio como práctica social*, p. 36.

<sup>2</sup> ASSMANN, *Religión y memoria cultural*, p. 19.

<sup>3</sup> Un buen análisis de esta continuidad puede leerse en: SEOANE, *Argentina. El siglo del progreso y la oscuridad*, pp. 135-174.

últimos años, más exactamente luego de la elección de Néstor Kirchner en 2003, y como corolario del pedido insistente de organizaciones no gubernamentales de Derechos Humanos, que empezaron a introducirse medidas de recuperación histórica y de memoria concretas en el espacio público, y el tema volvió entonces a ocupar el centro de la esfera socio-cultural argentina.

El desmantelamiento de la ESMA –la antigua Escuela de Mecánica de la Armada, a la sazón uno de los más cruentos centros clandestinos de detención– y su entrega a las Abuelas de Plaza de Mayo, la transformación de otros campos de cautiverio y tortura en lugares de documentación y divulgación histórica, la erección de monumentos y espacios conmemorativos en todo el país,<sup>4</sup> y sobre todo la reapertura de las causas que permite hoy volver a juzgar y encarcelar a los responsables de crímenes de lesa humanidad son –a la luz de este breve recuento histórico– hechos tan largamente deseados como inauditos.

Contra lo lógicamente esperado, la reintroducción de la ley a nivel estatal no clausuró la búsqueda formal que se venía haciendo desde los diversos campos del arte y que, ante el hilo cercenado de la justicia, reclamaba por otros medios el ejercicio de la memoria. El nuevo paradigma cultural de la memoria que el matrimonio de Aleida y Jan Assmann pronosticara ya en los años 80 para un contexto europeo, y su traslación a la Argentina de los años 90 y 2000, podría obedecer también en este caso particular a una cesura, en primer lugar –y como queda dicho– de orden político, pero también temporal.

De cara al umbral del siglo XX, la profusión de novelas, películas y obras de arte visual hacía manifiesta la necesidad de transformar una memoria comunicativa, exclusivamente individual o familiar y de corta duración, en una memoria cultural que estuviera en condiciones de ofrecer aquella “estructura conectiva”<sup>5</sup> de la que hablaban los Assmann y que, con suerte, comenzaría a apelar a la sociedad en su conjunto. La mirada sobre el pasado buscaba –en estos términos– una orientación social hacia el futuro; al menos si se parte de la premisa de que “la memoria cultural puede influir el modo como las sociedades recuerdan y como se imaginan a sí mismas en el proceso del recuerdo”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Sobre la discusión que siguió a la Ley Parque de la Memoria, uno de los proyectos memoriales más importantes, puede consultarse TAPPATÁ DE VALDEZ, “El parque de la memoria en Buenos Aires”, pp. 97-112 y VEZZETTI, “Memoriales del terrorismo de Estado en Buenos Aires”, pp. 101-118.

<sup>5</sup> ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, p. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 18.

Sin embargo, ¿es posible pensar que a la literatura y al arte les competen funciones de tan alto calibre y que verdaderamente pueden configurar esa cultura de la memoria a largo plazo que tanto necesita la sociedad argentina? ¿No estamos acaso viviendo en un tiempo de constante aceleración, signado por el vértigo de los procesos globales a nivel mundial y la ubicua presencia de los medios de comunicación que denostó Andreas Huyssen?<sup>7</sup> ¿Qué lugar queda para la introspección de la lectura, la escucha atenta y la observación pausada del arte en el mundo del zapping, la moda y el consumo desmedido que lo vuelve todo obsoleto?

Lo cierto es que tras un período de injusticia y olvido histórico que estuvo acompañado de la euforia económica del *new way of life* menemista, la literatura y el arte reaccionaron, según alguna vez dijera Walter Benjamin, como: “el freno de emergencia a la locomotora del progreso”.<sup>8</sup> En medio de la especulación financiera y la mentira del primer mundo, las obras publicadas a partir de los 90 eligen revisar el más brutal período de la historia argentina. En busca de otro pulso, más acorde con la sana demora que pide el trabajo de duelo, siguen hilvanando, aunque sea desde los márgenes, un problema categórico: cómo despojarse de experiencias traumáticas, cómo hacer memoria allí donde había solo ausencia y cómo registrar para las generaciones futuras algo de la catástrofe,<sup>9</sup> si se cree en el principio medular de la democracia según el cual “una pedagogía progresista (...) de la catástrofe presupone que la propagación de la memoria evitará la reaparición del Mal”.<sup>10</sup>

Explicar la multiplicidad de obras literarias y artísticas desde la teoría esencialista que los Assmann habían desarrollado para pensar las altas culturas de la humanidad echa luz –aunque de manera contradictoria– sobre otro problema. De hecho, no es tan fácil asumir que en la Argentina existiera una memoria comunicativa en sentido lato, habida cuenta de que durante y después de la dictadura militar existió una fuerte inhibición en la sociedad para reconocer su propia responsabilidad en lo sucedido. Un ejemplo clave de ello lo constituyeron las escenas de corte televisivo que

---

<sup>7</sup> Cfr. HUYSEN, *Present past*, pp. 11-14 y también *Twilight memories*, pp. 1-9.

<sup>8</sup> BENJAMIN, “Anmerkungen zu ‘Über den Begriff der Geschichte’”, p. 1232.

<sup>9</sup> Para una teoría de la “catástrofe” en el contexto de las dictaduras latinoamericanas puede consultarse GATTI, *El detenido-desparecido*, sobre todo el capítulo 1 donde define el concepto de catástrofe como aquel estado de excepción que se vuelve norma, en el que toda relación lógica entre realidad social y lenguaje queda suspendida. La catástrofe sería pues el quiebre más absoluto del sentido en todas sus formas y constituiría por lo mismo un punto de no retorno.

<sup>10</sup> LINK, “Después de la dictadura”, “nosotros desmoralizamos” (mimeo).

en la proyección de los Juicios de 1985 permitieron al grueso de la población quedar como simple espectador<sup>11</sup> de acontecimientos que se dirimían entre dos bandos en pugna, y que legitimizaban “la confirmación de su inocencia y su ajenidad frente a la barbarie que se desplegaba ante sus ojos”.<sup>12</sup>

Todo indica que esta urgencia en operar un pasaje a la memoria cultural se justifica en Argentina por la fragilidad de una memoria comunicativa que no supo más que interpretar el período de acuerdo a principios maniqueos. El dualismo presente en teorías como la de los dos demonios y la guerra sucia, que tendía a separar tajantemente a los protagonistas en pares opuestos del tipo memoria-olvido; víctima-victimario; héroe-traidor; terrorismo de Estado-guerrillas urbanas, se ocupó de que estos mitos se abroquelaran en las conciencias hasta bien entrados los años 90.<sup>13</sup> ¿Puede esperarse ante este panorama que la reescritura de la historia a partir de la ficción apuntará a efectos correctivos?

Otro factor indiscutible es el carácter “contrapresencial” de la memoria en Argentina. Con este término, Jan Assmann se refiere a la paradoja que subyace al proceso del recuerdo y que radica en el hecho de que aquello que no está vigente tan solo en apariencia ha dejado de ejercer una influencia sobre el presente y, en realidad, se recuerda aun con mayor intensidad.<sup>14</sup> En efecto, durante toda la década del 90, la única posibilidad de que algo de lo acontecido durante los años duros circulara en la sociedad estaba dada por la televisión. Mientras el fundamento jurídico en la Argentina había quedado bloqueado por las leyes de amnistía, los delincuentes de la dictadura eran condenados *in absentia* en Europa. También era ciertamente virtual la memoria que transmitían los medios de comunicación al proyectar las confesiones públicas de antiguos torturadores como Adolfo Scilingo,<sup>15</sup> Alfredo Astiz, Juan Carlos Rolón y Antonio Pernías, quienes al arrepentirse de sus crímenes se escenificaban como

---

<sup>11</sup> Cfr. FELD, *Del estrado a la pantalla*, pp. 33-38.

<sup>12</sup> VEZZETTI, *Pasado y presente*, p. 15.

<sup>13</sup> Cfr. MALAMUD GOTTI, *Terror y justicia en la Argentina*, pp. 195-196 y ROMERO, “La democracia y la sombra del Proceso”, p. 23.

<sup>14</sup> Cfr. ASSMANN, *Religión y memoria cultural*, p. 34.

<sup>15</sup> Las entrevistas serían recopiladas en el escalofriante ensayo periodístico de Horacio VERBINSKY, *El vuelo*, publicado en 1995. El libro impactó a la opinión pública y reactivó, tiempo después, los juicios en el país y en el exterior.

víctimas. ¿Cuán fiable es pues la memoria comunicativa? ¿Cuántas memorias existen de los acontecimientos<sup>16</sup> y cómo discriminarlas?

Los textos literarios, las películas y otras producciones artísticas publicadas en los últimos veinte años construyen sus tramas a partir de una materia histórica y reflexionan, en el medio ficcional, sobre los medios de representación plausibles y sobre las consecuencias tanto estéticas como éticas de esas representaciones. Aquí, la presencia de lo real no es sólo un efecto, ni se distribuye en elementos aislados según analizaba Barthes en la literatura del siglo XIX. Las novelas hacen frente a acontecimientos socio-políticos que todo el mundo conoce, que dominan la narración y cuyas implicaciones ideológicas van de suyo. Es legítimo preguntarse entonces cómo estas novelas retratan hechos que son del orden de lo traumático, cuando sabemos con el Freud de “Introducción al simposio sobre las neurosis de guerra” (1919) que el trauma es por definición aquello que se sustrae a la representación simbólica.<sup>17</sup>

El *dictum* adorniano según el cual escribir un poema después de Auschwitz era del orden de la barbarie<sup>18</sup> resuena todavía en el contexto de la postdictadura argentina. Si el horror puede ser percibido a través de una forma sensible, ¿quiere decir entonces que es posible comprender los hechos históricos en cuestión? Para el pensador alemán, ello sería una traición a la verdad de los campos de aniquilación nazis, que se ubican más allá de cualquier cosa que jamás hubiera podido imaginarse. Sin embargo, como señalara Jean-Luc Nancy, el escepticismo de Adorno lleva consigo una amenaza incluso mayor: catapultar el terror a la cima de lo impronunciable lo haría invisible.<sup>19</sup> Otro estudioso del Holocausto, Berel Lang, también consideró que el peligro residía en “una barbarie aun mayor: (...) el olvido”.<sup>20</sup> Estas reflexiones apuntalan preguntas inevitables en el caso de la representación y la memoria del pasado más terrible de la Argentina, cuando el exterminio de una generación y su ausencia –paradojalmente siempre presente en la figura de los detenidos-desaparecidos– siguen siendo una realidad absolutamente actual. En su libro sobre los centros de concentración y tortura en

---

<sup>16</sup> Elizabeth Jelin dice que el término memoria no puede usarse en singular, sino que necesita una definición que tenga en cuenta la esencia de su construcción que, necesariamente, es plural porque se conforma a partir de procesos y disputas sociales que entran en diálogo en reclamo de legitimación y verdad. JELIN, “What memories are we talking about?”, p. 8.

<sup>17</sup> Cit. por KORDON/EDELMAN en: *Por-venires de la memoria*, p. 108.

<sup>18</sup> Cfr. ADORNO, “Kulturkritik und Gesellschaft”, p. 30.

<sup>19</sup> Cfr. NANCY, *La representación prohibida*, p. 10.

<sup>20</sup> LANG, “La representación de los límites”, p. 468.

Argentina, Pilar Calveiro lo denuncia sin disimulo: el poder desaparecedor se basaba en “destruir al sujeto y retraerlo a una existencia casi exclusivamente animal (...)”.<sup>21</sup> Reducida a humillación y muerte inhumana, despojada de toda legalidad, la misma posibilidad de representar habría sido destruida en la tortura y en la desaparición posterior de los cuerpos.

Dominique La Capra y Eric Santner, especialistas en literatura, psicología y trauma, sugieren, por su parte, que las técnicas convencionales en la representación del espanto tendrían que ceder en favor del minimalismo. Sólo cuando las imágenes se reducen al mínimo, el sujeto podrá encontrar la transferencia deseada con el objeto y lidiar en consecuencia emocionalmente con el pasado.<sup>22</sup> En este sentido, ¿acaso la enorme cantidad de expresiones artísticas sobre el tema prueba que existe una compulsión a la repetición del trauma o estamos antes bien frente a la búsqueda de nuevos lazos emotivos con el pasado? ¿Hasta qué punto estas novelas, trabajos fotográficos y películas reflejan el trabajo estético sobre el material histórico? ¿Pueden crear sus propias hipótesis sobre las complicaciones que surgen en la representación de lo real-traumático? Por último, ¿cómo puede el arte dar voz y cuerpo al gran ausente de la historia argentina —el desaparecido— sin caer en la mentira mimética y compensativa? En resumen, ¿cómo figurar aquello que aparentemente sigue siendo del orden de lo inimaginable?

Los 8 ensayos aquí reunidos construyen un caleidoscopio sobre la temática e iluminan desde diferentes ángulos un problema común: la función que cumplen el arte y la literatura cuando se trata de que los acontecimientos que asolaron la Argentina durante la dictadura no caigan en el olvido y entren a formar parte de una memoria cohesiva de la sociedad. No olvidemos que la imaginación del pasado puede tener una influencia directa en la formación de la memoria colectiva<sup>23</sup> y, a su vez, es capaz de medir el grado de madurez democrática de una sociedad. Tal vez por todo ello el tema viene ocupando un lugar cada vez más extenso tanto dentro de las fronteras de la nación como en la percepción del país a escala internacional, y amerita un reto para los estudiosos y críticos argentinos y del mundo.

---

<sup>21</sup> CALVEIRO, *Poder y desaparición*, p. 101.

<sup>22</sup> Cfr. LA CAPRA, *Writing History, Writing Trauma*, pp. 195-196 y SANTNER, “La historia más allá del principio del placer”, pp. 219-236.

<sup>23</sup> HALBWACHS, *Los marcos sociales de la memoria*, pp. 7-11.

La primera de las contribuciones, “‘Writing back’ en la literatura postdictatorial de autoras argentinas”, tiene por fin el análisis de la literatura ficcional y testimonial femeninas. Si históricamente el cuerpo de la mujer ha sido objeto de proyección para la investigación y los saberes masculinos, que han intentado apropiárselo para conjurar sus “peligros” mediante el mandato, esto es especialmente cierto durante las prácticas represivas de la dictadura, que se sumaron a la de por sí ya presente violencia de género, ensañándose con el cuerpo femenino en la tortura. Mediante el cruce de la investigación postcolonial con los estudios de género y los aportes de la teoría de la memoria, Verónica Abrego se aboca a la tarea de rastrear en un amplio conjunto de textos la técnica del “writing back”, o –en castellano– “la escritura de réplica”.

Introducido en la crítica literaria anglosajona en palabras de Salman Rushdie, el concepto explica la forma en que la literatura postcolonial se ubica frente a un centro hegemónico y, tomando distancia, se construye a sí misma. Mediante estrategias de rechazo, apropiación y reformulación, la literatura de réplica fundaría en el caso de la literatura argentina –aquí Abrego– una lengua capaz de representar textualmente la experiencia de la propia tortura y la desaparición. Sin embargo, el éxito del proyecto de reformular el maltrato de los cuerpos en un nuevo corpus textual depende no solo del talento literario de las autoras, sino de la valoración que se haga de esas representaciones desde el exterior. Así pues, Abrego se pliega en su ensayo a la idea que ya propusiera el crítico brasileño Idelber Avelar, según quien solo se podía comprender la postdictadura trazando su filiación en una realidad postcolonial, es decir, en el contexto de liberación de los países latinoamericanos.<sup>24</sup>

La rebelión de la lengua en los textos literarios tendría entonces como objetivo protestar contra la aniquilación feroz de las personas y, a la vez, contra el silenciamiento a nivel democrático que siguió a la dictadura con las leyes de impunidad. Las estrategias de réplica de la escritura corren parejas con las maniobras de rechazo del colonialismo y las taxonomías genéricas. Mediante la escritura, concluye Abrego, las autoras reescribirían el silencio, invirtiéndolo.

El ensayo de María Semilla Durán, “Diálogos descarnados con la Historia”, también gira en torno a la experiencia femenina del cautiverio y brinda un análisis tan deslumbrante como minucioso de uno de los textos testimoniales más poéticos y

---

<sup>24</sup> Cfr. AVELAR, *Alegorías de la derrota*.

brutales sobre la detención y la tortura en los campos clandestinos de la dictadura. Se trata de *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*, de Susana Romano Sued, una novela experimental en la cual “la autora cordobesa busca la forma imposible que traduzca lo inenarrable, sin eufemismos, concesiones, ni falsos pudores”. A partir del concepto de cronotopo acuñado por Bajtín, Durán lee en la configuración antirrealista y enajenante del espacio y del tiempo, y en su intersección arbitraria y monstruosa, el modo sensible de aprehender el infierno del cautiverio. Instantes de amenaza que duran siglos, días que se condensan en el dolor de un segundo: para el sujeto sufriente no hay cómo ordenar el tiempo cronológicamente.

También en la violación de las normas de puntuación, en la abundancia de gerundios y participios –es decir, de formas no personales ni temporales del verbo–, así como en una gramática amputada de sujetos, Durán lee formas que terminan por transformar el tiempo en una materia sustantiva, indeterminada e inconexa. Ni siquiera los deícticos espaciales encuentran referencias concretas. Aquí, el inframundo de la desaparición; allí, el mundo exterior de quienes siguen vivos; pero solo hasta que el afuera se revela como un cementerio en el que los muertos tienen derecho a muertes legales y ritualizadas, mientras que adentro de los campos de detención las vivas son muertos-vivos privados de nombres, cuerpos y sepulcros.

*Procedimiento* descubriría según Durán las operaciones de destrucción del cuerpo y la mente femeninos no solo a través de la tortura, sino también en el robo de los hijos engendrados que, con el canje de su verdadera identidad por una fraudulenta, pasó a formar parte de un verdadero “encadenamiento de desapariciones”. Por último, se trataría del procedimiento de silenciamiento y destrucción de otro cuerpo, el social, que acosado por el poder y domesticado en rituales cotidianos habría sido suelo fértil del proyecto genocida. Con una prosa potente y tan poética como el texto mismo que analiza, Durán ausculta el texto y escucha sus más íntimas pulsaciones. Evidentemente hay formas de comunicación más apropiadas que otras para comprender lo incomprensible y la prosa poética sería una de ellas.

Una contribución de tenor muy diferente sobre poesía es la que nos presenta Rilke Bolte: “Neo-barocke und beschleunigte Erinnerung gegen das erzwungene Verschwinden...”. A través de la lectura intertextual de dos textos, uno el famoso poema “Cadáveres”, de Néstor Perlongher –escrito poco antes del fin de la dictadura y

publicado en 1987– y otro escrito en los años noventa por el poeta Martín Gambarotta, “Punctum”, Bolte analiza la función de la poesía en el mapa memorialístico de la dictadura argentina. Partiendo del hecho de que el género se presta por su forma a la ejercitación mnemotécnica de la recitación, la autora se pregunta si no atañe al poema también la facultad de apelar a otros sentidos y registrar entonces los hechos de la historia política ya no de manera auditiva, sino visualmente; tal como si la poesía fuera la “cámara lúcida” de la que hablaba Barthes. Así como el instante decisivo de la fotografía saltaba a la vista y pedía ser mirado en detalle, también el verso poético – propone Bolte– podría hacer legible aquello que había quedado invisibilizado y reclamar en sus lectores una mirada significativa.

Mientras la poesía de Perlongher hace explícita por primera vez con la alegoría del cadáver la aparición espectral de los desaparecidos, Gambarotta –muy a tono con la “escritura postmetafórica” de la *Nueva poesía argentina*– renuncia a procedimientos estructurales para hacer de su texto una superficie abigarrada de discursos y asociaciones. Transformando el texto poético en una pantalla en la que proyecta y adapta una serie de géneros televisivos y fílmicos, reescribe el “cadáver” mediante una nueva técnica de visualización *trash* que señala lo siniestro en la sociedad postraumática. El “punctum” del título sería –por último– también la imposibilidad de poner ese punto final al trauma que sigue centelleando en las pantallas de la memoria, imposible de interiorizarse del todo, y que hay que seguir hiriendo con palabras para – como indica Bolte– “mantenerla abierta”.

Otros dos artículos se ocupan precisamente de estudiar las técnicas con que las artes visuales hacen manifiesto aquello que había permanecido velado: la desaparición de personas durante la última dictadura argentina. En el artículo de Sarah Schlachetzki, “Argentinien 1976 – «Ça a été»”, se analizan las obras fotográficas de Marcelo Brodsky, Helen Zout y Lucila Quieto, tres artistas argentinos que buscan construir recuerdos a través de imágenes. En el primer caso, el autor elabora la memoria de su hermano desaparecido utilizando fotos del álbum familiar que contraponen a la única foto policial del hermano adulto, ya detenido en la ESMA, a partir de lo cual según Schlachetzki surge el valor documental de la obra, así como el efecto trágico. Otra es la técnica que utiliza Helen Zout, quien renuncia a los archivos fotográficos para crear, a través de diversos tiempos de exposición y formas de enfoque, íconos abstractos que se

ofrecen como superficies sobre las que proyectar la imaginación. La foto manipulada e intervenida adquiere –muestra Schlachetzki– una intensidad narrativa propia, más allá de la referencialidad documental, ya que pone en el mismo acto el proceso de memoria en escena.

El desvío de la autenticidad a la ficción es también el recurso de Lucía Quieto, quien para narrar la desaparición de su padre utiliza la fotografía como elemento vicario del recuerdo del que se carece. En su “Arqueología de la ausencia”, la joven hija de desaparecidos fragua fotos en las cuales poder verse junto al padre muerto para lo cual proyecta diapositivas actuales sobre el material fotográfico del pasado. Mediante la ilusión de la simultaneidad espacial consigue saltar el abismo temporal que existe entre las generaciones separadas por la violencia de la dictadura. La fotografía –descubre Schlachetzki– podría coadyuvar no solo a despedir y homenajear a los desaparecidos, sino a sustituir la ausencia de memoria dejada por su desaparición temprana.

Con el sustento teórico que le proporcionan los estudios sobre la elaboración de situaciones extremas en huérfanos del Holocausto y otras contribuciones a la psicología del trauma, Liliana Feierstein se dedica en su artículo, “Por una e(st)ética de la recepción”, a las producciones artísticas de hijos de desaparecidos desde otro lugar. No es casual, sostiene, que muchos de ellos inauguren su carrera artística como cineastas, escritores o fotógrafos transformando sus obras en el diálogo que no tuvieron con los padres muertos, a quienes muchas veces no llegaron a conocer. Es como si estos hijos pusieran en marcha relatos a fin de aliviarse de una carga y depositarla en sus receptores, en la confianza de que otros participarán de su cuidado. Se trata –apunta Feierstein– de un diálogo que buscan amplificar mediante procedimientos estéticos que piden a su vez del espectador o lector una actitud tan activa y atenta como la que demandaba la hermenéutica. La estética de la recepción deberá transformarse también en una ética.

Según la hipótesis principal del artículo, el trauma solo podrá elaborarse en esta segunda generación, si la experiencia de la pérdida entra a circular como algo vinculante a nivel social, es decir, si puede ser compartida. Con todo, la responsabilidad colectiva a la que apelan estos textos no habilita –advierte Feierstein– a que se genere tal identificación con la víctima que se la despoje de su singularidad, haciendo del dolor algo homogéneo. Antes bien, implica ni más ni menos una escucha comprometida que

de albergue al testimonio del que sufre. Así, abundan en el cine y en el arte fotográfico de hijos imágenes que recrean el lazo amoroso a través de la mirada, por ejemplo con el uso de fotos de ellos como niños en las que elípticamente están presentes los progenitores en “el ojo que los sostuvo a través de la cámara enfocándolos”. Otros hijos recuperan la historia en su dimensión social haciendo uso de cartas escritas para ellos por sus padres. Al leerlas en el espacio ficcional de una obra les restituyen a los padres la voz, salvándola a través de la letra de su completa desaparición. La lectura, la escucha, la observación del arte –concluye Feierstein bellamente– pueden ser formas de socialización de la memoria si se hacen con la dedicación y la hospitalidad que reclaman.

Responsabilidad, recepción, representación son también nociones clave para Vera Helena Jacovkis, quien consagra a *Las Islas* (1998) de Carlos Gamerro una lectura inteligente y detallada titulada “El heroísmo en la farsa”. Según la autora, la novela construiría un nuevo tipo de héroe, distinto de la figura protagónica de los relatos épicos sobre la guerra de Malvinas, pero también esencialmente diferente del anti-héroe farsesco que –como en la novela picaresca de Rodolfo Fogwill, *Los pichy-cyegos* (1983)– tenía por fin deconstruir los entronizados valores patrióticos y reducir a mera trama carnavalesca el honor y la soberanía nacionales. En *Las Islas*, la presencia casi obsesiva de la búsqueda de una “copia” perfecta del “original” que reconstruya hasta el mínimo detalle el escenario de las islas y del combate –ya sea mediante maquetas, juegos de video o reescrituras de un diario de guerra– y el sueño de que esa copia pueda sustituir no solo el original sino incluso superarlo a través de la perfección de la virtualidad hace pensar –anota Jacovkis– que la novela se promete como una versión mejorada o corregida de la historia. Entre otras cosas, porque mientras la realidad se presenta como limitada e imperfecta, “la realidad virtual, no tiene barreras, es infinita y ‘eterna’, pues el nivel de detalle no tiene límite, y permite, en la búsqueda de la perfección, la suspensión del tiempo”. La representación está regida, pues, por la paradoja de ser más exacta que el original aunque sea menos auténtica. Así, en la ficción de Gamerro los personajes experimentan con la posibilidad de invertir el desenlace de la historia, borrando la derrota y reescribiéndola en victoria.

Sin embargo, el mundo real se termina imponiendo, ya que la realidad virtual no es más que eso, virtual, y no puede existir por sí misma. Lo que sigue ocurriendo

eternamente es, pues, la realidad de una guerra que ocurrió hace más de 25 años pero se escabulle a todas las representaciones posibles y emerge por los bordes de las ficciones que intentan aprisionarla. El objetivo de la réplica sería en definitiva su fracaso, puesto que hay un “núcleo de verdad” irreductible –la realidad del sufrimiento de los cuerpos en el pasado– que surge a partir del simulacro e irrumpe en el presente. Así, por ejemplo, si en la novela de Fogwill, que estaba enmarcada en la tradición picaresca, se trataba de la lucha por la supervivencia despojada de cualquier valor patriótico, en la novela de Gamerro, haber sobrevivido es insuficiente cuando se carga con la culpa de la muerte de los compañeros de trinchera. Jacoviks concluye que, en la novela de Gamerro, un nuevo modelo de heroísmo surgirá de la estrecha relación que existe entre farsa y drama, construyéndose en valores alejados de la patria y ligados, en cambio, a la imperfección del mundo y también del héroe, que hará apenas lo mejor que pueda estableciendo vínculos de fraternidad con sus pares.

Mientras tanto, Rafael Arce se encarga, en “Violencia metonímica: la historia y la política en la narrativa de Juan José Saer”, de dilucidar otro tipo de cruces entre historia y literatura, esta vez con atención al autor santafecino exiliado en París a partir de la dictadura. Durante los años 80, e impulsada sobre todo por el célebre ensayo de Beatriz Sarlo, “Política, ideología y figuración literaria” (1987), habría primado en la crítica argentina una lectura que veía en textos clave del período como *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia y *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer ejemplos característicos de una tendencia antirrealista y antimimética en la literatura argentina inmediatamente posterior a la dictadura. Ya fuera debido a la censura política que amenazaba todavía los cuerpos de quienes publicaran, al hecho de que la literatura acometía una tarea casi imposible al querer figurar lo irrepresentable, o al gusto de la novela argentina por lo experimental, la novelística de la época estuvo –refiere Arce– signada por el precepto adorniano de la negatividad.

Ante las atrocidades de la historia, el lenguaje del arte solo podía narrar “haciéndose él mismo opaco, impenetrable” y recurría por ello a recursos como la alegoría, la alusión y la cifra. A dos décadas de distancia histórica de este paradigma de lectura, Rafael Arce introduce una tendencia más reciente de pensar los modos de representación histórica de la literatura, esta vez de la mano del crítico Miguel Dalmaroni, quien pone en duda la premisa de los 80 y refuta que se pueda leer una

novela como *Nadie nada nunca* en términos exclusivamente alegóricos, cuando aparecen en el argumento referencias explícitas a la guerrilla, los torturadores, los secuestros y la clandestinidad. En la hipótesis de Arce habría una estructura alegórica que funciona en el plano figurado mientras se desbarata en el nivel literal del relato. En el argumento se encontrarían señas de lo histórico, pero también lo histórico penetraría el argumento mediante la metonimia. Arce expande así la lectura del crítico platense y analiza en toda la narrativa saeriana, en la que lo político adquiere relevancia, la manera en que la historia “se promete, y en el mismo movimiento, se decepciona” ofreciendo una forma original y personal para figurar el terror.

Por último, el Dossier incluye la crítica de otro importante escritor argentino exiliado durante la dictadura: Juan Martini. En su artículo “Poéticas del desgarramiento en Argentina”, Marcela Crespo Buitrón estudia una de las consecuencias no menores que tuvo la violencia ejercida por la dictadura: la emigración forzada. Es sabido que un número importante de ciudadanos sufrieron no solo la persecución, el miedo y el destierro, sino también, a su regreso, la incompreensión y los prejuicios de grandes sectores de la población. El no haber sido víctimas fatales los convertía en sospechosos. La experiencia del exilio tiene que haber sido especialmente desgarradora en el caso de intelectuales y escritores que perdieron en el exilio el instrumento de su trabajo, su lengua, y el lazo comunitario con sus lectores. La autora rastrea la pérdida de ese vínculo y la búsqueda de su sanación en la obra de Juan Martini.

Tras recuperar la idea cosechada por los antiguos de que el exilio puede ofrecerse como fuente de conocimiento y aprendizaje, Crespo lee en la pluma de Martini “la incertidumbre del hombre de fin de siglo, los avatares de la tarea del escritor, y el inquietante sentimiento que los convoca y hermana: la angustia del exilio, no sólo geográfico, social o político, sino también, en cierta medida, ontológico”. Más allá pues de las coordenadas histórico-políticas específicas, o a pesar suyo, el proceso escritural de Martini conseguiría trazar, luego de un arduo trabajo, un camino que lleva del exilio fáctico y obligado al exilio lingüístico como búsqueda y estrategia de resistencia. Aparentemente habría según Crespo algo en el ser escritor que lo inmuniza frente a la violencia del terrorismo, en la medida en que el desdoblamiento obligado a que lo conduce el exilio lo desgarrar, sí, pero a la vez le permite construir una suerte de

“máscara literaria”. El uso creativo, transgresivo del lenguaje lo habilitaría entonces a hacer del exilio su potencia.

En las lecturas que siguen se expone analítica y críticamente un manojito de las posibilidades que tienen el arte y la literatura para recomponer identidades destrozadas y configurar mediante un nuevo tejido –el de las tramas– un ámbito propicio en el que se gesten la memoria y la imaginación.

## Bibliografía

### Literatura crítica

- ADORNO, THEODOR: “Kulturkritik und Gesellschaft”, en: Rolf Tiedemann (ed.): *Gesammelte Schriften*, Vol. 10. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, pp. 11-30.
- ASSMANN, JAN: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.
- *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Lilmod, 2008. Trad. de Marcelo Burello/Karen Saban.
- AVELAR, IDELBER: *Alegorías de la derrota: La ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- BENJAMIN, WALTER: “Anmerkungen zu ‘Über den Begriff der Geschichte’”, en: Rolf Tiedemann/Herrmann Schweppenhäuser (eds.): *Walter Benjamin Gesammelte Schriften* I-3, Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1974, pp. 1223-1266.
- CALVEIRO, PILAR: *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2008.
- FEIERSTEIN, DANIEL: *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: FCE, 2008.
- FELD, CLAUDIA: *Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- GATTI, GABRIEL: *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Montevideo: Editorial Trilce, 2008.
- HALBWACHS, MAURICE: *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Editorial Anthropos, 2004. Trad. de M. A. Baeza/M. Mujica.
- HUYSEN, ANDREAS: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford Univ. Press, 2003.
- *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. London/New York: Routledge, 1995.
- JELIN, ELIZABETH: “What memories are we talking about”, en: *State Repression and the Labors of Memory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, pp. 8-26. Trad. de Judy Rein/Marcial Godoy-Anativia.
- KORDON, DIANA/EDELMAN, LUCILA: *Por-venires de la memoria. Efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2007.

- LA CAPRA, DOMINIQUE: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore/London: John Hopkins U.P., 2001.
- LANG, BEREL: “La representación de los límites”, en: Saul Friedländer (ed.): *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2002, pp. 447-468. Trad. de Marcelo Burello.
- LINK, DANIEL: ““Después de la dictadura”, nosotros desmoralizamos”, ponencia presentada en el Simposio “Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las postdictaduras de Europa y América Latina”, Instituto Iberoamericano, Berlín, 12-14 noviembre de 2008 (mimeo).
- MALAMUD GOTTI, JAIME: *Terror y justicia en la Argentina. Responsabilidad y democracia después de los juicios al terrorismo de Estado*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2000.
- NANCY, JEAN-LUC: *La representación prohibida*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2006. Trad. de Margarita Martínez.
- ROMERO, LUIS ALBERTO: “La democracia y la sombra del pasado“, en: Hugo Quiroga/César Tcach (eds.) *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2006, pp. 15-30.
- SANTNER, ERIC: “La historia más allá del principio del placer: algunas ideas sobre la representación del trauma”, en: Saul Friedländer (ed.): *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2002, pp. 219-236. Trad. de Marcelo Burello.
- SEOANE, MARÍA: *Argentina. El siglo del progreso y la oscuridad (1900-2003)*. Buenos Aires: Crítica, 2004.
- TAPPATÁ DE VALDEZ, PATRICIA: “El Parque de la Memoria en Buenos Aires”, en: Elizabeth Jelin/Victoria Langland (eds.): *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003, pp. 97-112.
- VERBINSKY, HORACIO: *El vuelo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- VEZZETTI, HUGO: *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- “Memoriales del terrorismo de Estado en Buenos Aires: Representación y política”, en: Peter Birle *et al.* (ed.): *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Buenos Aires: Buenos Libros, 2010, pp. 101-118.