



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Formas literarias actuales de la memoria

Adriana Imperatore¹

Resumen:

Esta ponencia explora, basándose en las teorizaciones benjaminianas, los debates teóricos en torno a las formas de inscripción del trauma desde diversas disciplinas y géneros discursivos, en los que se cuestionan aspectos éticos y ligados a las diversas posiciones de sujeto que se traman en los procesos de construcción y transmisión de la memoria a las nuevas generaciones. En una segunda etapa, estas polémicas se ponen en diálogo con algunos textos de la literatura argentina e hispanoamericana de las últimas dos décadas para analizar los alcances y límites de las formas literarias en relación con una representación performativa de la memoria en el presente.

¹ adrianaimperatore@hotmail.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Formas literarias actuales de la memoria

Dos referencias benjaminianas se imponen para situar esta reflexión en torno a las potencialidades, alcances y límites de las formas literarias en relación con la inscripción de la memoria de acontecimientos históricos traumáticos.

La primera está tomada del artículo vanguardista de 1929, “El surrealismo como última instantánea de la intelligentsia europea”, donde Benjamin destaca el potencial del arte y la literatura para romper las representaciones cristalizadas y moralizantes adoptando el culto del mal. Benjamin refiere una carta de Lautremont donde declara que la novedad introducida en su literatura es que “canta a la desesperación para que el deprimido lector añore con más fuerza el bien como medio de salvación. Esto es que a la postre sólo se canta al bien, aunque el método sea más filosófico y menos ingenuo que el de la antigua escuela de la que todavía viven Víctor Hugo y algunos otros”². De esta manera, a través de imágenes dialécticas que incitaran a la acción, Benjamin proponía una poética política que liquidara de manera revolucionaria las comparaciones idealistas y contemplativas del arte burgués. En una misma jugada, la literatura de los poetas malditos o de los surrealistas mostraba cómo la imagen verbal podía convocar una respuesta performativa, al tiempo que la literatura abandonaba su autonomía para volverse eminentemente política sin renunciar a sus recursos específicos. Se podrá aducir que estos pronunciamientos son propios de una impronta vanguardista y revolucionaria que nada tienen que ver con nuestra contemporaneidad, no obstante la potencialidad de la literatura y su relación con la política quedan planteadas. Al mismo tiempo, hay una ruptura con la moral dominante en pos de una ética paradójica expresada en una añoranza o deseo del bien que se evoca desde la enunciación del mal.

La segunda referencia involucra principalmente a la historia y tiene que ver con una de las grandes batallas benjaminianas: la crítica a la linealidad temporal propia del positivismo y de la concepción de la historia de los vencedores que impone siempre un tiempo continuo y acumulativo de los hitos, batallas y monumentos que aseguran la dominación. Por eso, la interrupción de esta imagen mítica del presente sólo puede

² Benjamin, Walter (1929), “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1998, p. 56.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

realizarse a través de la irrupción de los “pasados pendientes”³, de las luchas inconclusas y las derrotas de los oprimidos, en una suerte de redención utópica-política que al recuperar estas imágenes del pasado permite avizorar un futuro. El comienzo de la famosa Tesis VI: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como fue en concreto’, sino más bien adueñarse de un recuerdo semejante al que brilla en un instante de peligro”⁴ si bien se refiere a la historia, puede valer para pensar las diversas formas de ficcionalizar el presente y el pasado en la literatura que se ocupa de elaborar la memoria de hechos traumáticos.

La doble dimensión de la distancia: distancia temporal y distancia enunciativa

Las novelas que analizaremos presentan una primera noción de **distancia temporal** respecto de los hechos históricos traumáticos que representan o construyen ficcionalmente, esta distancia conecta estos textos con el giro memorialístico que caracteriza a la cultura contemporánea desde la década de los ochenta a la actualidad.

Nos referiremos a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (2001), *Villa* de Luis Guzmán (1995), *Dos veces junio* de Martín Kohan (2002), *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2007) y *77* (2008) de Guillermo Saccomano

La hipótesis de Andreas Huyssen⁵ que podemos relacionar con la distancia temporal da cuenta de un cambio en la temporalidad si comparamos el comienzo del siglo XX y los inicios del actual: en el primer caso, la expectativa se proyectaba hacia el futuro en virtud de la vigencia de las utopías de izquierda o de derecha. Así, la cultura de la modernidad se basaba en la fuerte impronta de los “futuros presentes”. En cambio, desde la década del '80 asistimos a una reversión de esta tendencia dada por la profusión de los discursos de la memoria, a causa de la necesidad de anclarnos en un mundo de creciente inestabilidad temporal por la fractura de los espacios. Por un lado, se reconoce críticamente una tendencia a cierta musealización del pasado que responde al consumo o a la lógica de la industria cultural. Por otro lado, esta necesidad de pasado responde a los vertiginosos cambios tecnológicos, informáticos y culturales. Por lo tanto, la literatura abre un nuevo tipo de horizonte con el desplazamiento de la organización temporal de la imaginación utópica desde el futuro hacia el pasado, que

³ Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto (2006) *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, El cielo por asalto.

⁴ Benjamin, Walter (1940), “Sobre el concepto de historia”, *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, 1986.

⁵ *Ibid.*, Cap. 1. HUYSEN, Andreas: *En busca del futuro perdido*, México D.F., FCE, 2002.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

estaría oponiéndose y respondiendo a la banalización producida por el discurso dominante de los medios. Cito a Huyssen con relación a cierto tipo de literatura jugada en relación con la memoria:

En la medida en que elabora en lugar de perpetrar cínicamente esta problemática de utopía/realidad, ese tipo de literatura puede incluso ayudar a mantener la tensión entre ficción y realidad, entre representación estética e historia. Es en el intento de mantener dicha tensión, dicha dialéctica, contra la tentación del simulacro, donde veo operar las energías utópicas en la literatura contemporánea⁶.

En esta exposición trataremos de reflexionar acerca de cuáles son los modos específicos en los que la literatura se pronuncia en términos de una política de la memoria.

La segunda noción de distancia tiene que ver con un aspecto introducido en el debate por los historiadores que se interroga por el vínculo entre los hechos y la estructuración discursiva, es decir, cómo puede abordar el discurso histórico acontecimientos como el Holocausto. Aquí es donde surgen los puntos de contacto y también las diferencias con el discurso literario. Así, la posición de Dominick La Capra⁷ propone una relación de ida y vuelta entre la historiografía y la literatura, la ficción y el arte en general tanto en dos aspectos: la relación de referencia como y la estructuración discursiva. Las reivindicaciones de verdad o relaciones de referencia son condiciones necesarias pero no suficientes: resulta crucial analizar cómo interactúan y cómo deberían interactuar con otros factores dialógicos, preformativos, retóricos, ideológicos y políticos- presentes en la historiografía, en otros géneros y en formas o modos híbridos.

La diferencia básica entre la historiografía y la ficción estaría en el nivel de la referencia de los sucesos, pero no en la estructuración discursiva. Advierte que no se debe confundir el contraste entre lo literal y lo figurativo con el que se establece entre lo factual y ficcional. Las aseveraciones de hechos y las reivindicaciones de verdad pueden expresarse en lenguaje figurativo. A la inversa, se puede escribir ficción con lenguaje no figurativo, “literal”, en un lenguaje que intenta eliminar todas las metáforas o transformarlas en algo banal (ej. Kafka, Beckett). En el lenguaje cotidiano se tiende a identificar lo literal con lo factual. La Capra complejiza y relativiza la comparación de la historiografía con la ficción. En principio, reconoce que las narraciones ficcionales

⁶ *Ibíd.*...p. 277

⁷ LaCapra, Dominick (2005), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

pueden implicar reivindicaciones de verdad en un nivel estructural o general pues aportan discernimiento sobre problemáticas como la esclavitud o el Holocausto y generan una “sensibilidad” muy difícil de conseguir en términos documentales estrictos. La diferencia más clara entre la historiografía y la ficción está en el nivel de los acontecimientos, pues los historiadores -a diferencia de los escritores- no pueden armar ni tratar del mismo modo los sucesos reales y los que inventan, de esto se desprende que para La Capra la diferencia más fuerte está en el orden de lo factual y ficcional y no en el lenguaje utilizado. Incluso el debate y la crítica de arte pueden incorporar criterios para las reivindicaciones de verdad provenientes de la historiografía (Ej. se puede criticar una narración apaciguadora del Holocausto como el final de *La lista de Schindler* o *La vida es bella*) No obstante, en el arte, las reivindicaciones de verdad no son lo más importante a tenerse en cuenta. Es evidente la importancia de la dimensión poética, retórica y preformativa del arte, que no sólo indican diferencias históricas, sino que las crean. En este punto es donde se introduce el aspecto diferencial que marcan algunas de las novelas de la narrativa argentina e hispanoamericana reciente. Si La Capra al igual que Saúl Friedlander⁸, en contra de los modos de enunciación neutrales sobre el Holocausto, renuevan el discurso histórico incorporando la empatía como dimensión afectiva de la vivencia de las víctimas; novelas como *Villa* o *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán⁹ recurren a la estrategia inversa de lograr la máxima distancia al dar la voz y el punto de vista al personaje del represor. La cuestión de la distancia neutral y poco empática que problematiza al discurso histórico, al igual que la focalización en hechos menores o la interrogación contrafáctica podrían ser posibilidades sumamente convocantes en la ficción. Del mismo modo, la forma de plantear la temporalidad en el relato y la distancia temporal respecto de lo narrado. Como hipótesis se podría arriesgar que en los textos literarios donde se produce una memoria crítica hay distintos ensayos de la distancia que toman dimensión en relación con los otros discursos sociales y también las distintas formas de narrar los hechos traumáticos en cada tradición literaria.

El punto de vista y la enunciación

⁸ Friedlander, Saúl (2008), *En torno a los límites de la representación*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

⁹ Gusmán, Luis (1995), *Villa*, Buenos Aires, Alfaguara y (2002), *Ni muerto has perdido tu nombre*, Buenos Aires, Sudamericana.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Si como afirma LaCapra la empatía es un camino insuficientemente inexplorado en torno a cómo se inscribe el trauma y a la relación mutua entre distintos géneros y disciplinas y a su relación con formas o modos híbridos, la novela *Soldados de Salamina* permite realizar un recorrido cuestionador por varias de estas formas y puntos de vista. Cabe destacar que el trauma o la violencia, provocada por la Guerra Civil Española en el texto que nos ocupa o la represión estatal en el caso de la dictadura argentina, es un tipo de problema que excede a cualquier género o disciplina y problematiza las formas de representación. La novela parte poniendo en escena la investigación periodística e histórica, para encarar el problema de la transmisión de la memoria de los derrotados, en ese punto es donde a través de diversas capas narrativas, el texto adquiere la dimensión más ficcional. En una entrevista el escritor Sánchez Ferlosio le cuenta al narrador la historia del fallido fusilamiento de su padre, uno de los ideólogos y creador de la Falange, Rafael Sánchez Mazas. Al narrador le fascina la escena del fusilamiento en que un soldado republicano en retirada decide perdonarle la vida a Sánchez Mazas (es una escena en la que se desarticula la lógica de la guerra). Empieza a investigar la historia, rastrea los nombres de los sobrevivientes y de cómo pudo sobrevivir Sánchez Mazas en medio del bosque. Piensa en escribir una biografía del creador de la Falange y descubre que éste les había prometido a los republicanos desertores que lo ayudaron a sobrevivir en el bosque que escribiría esta historia en un libro titulado *Los soldados de Salamina*¹⁰. En el capítulo II estaría terminada la novela si sólo se tratara de la vida de Sánchez Mazas y de ese episodio en particular, pero el narrador no está conforme por su texto y empieza a preguntarse por la otra mitad de la historia, por la del verdadero héroe que sería el soldado republicano que le perdona la vida a Sánchez Mazas. En el tercer capítulo vuelve a su oficio de periodista y le toca entrevistar al escritor Roberto Bolaño, que por entonces comienza a hacerse famoso, se hacen amigos y le comenta de un sitio donde confluyen viejos republicanos con exiliados latinoamericanos y extranjeros de toda laya. Allí le refiere la historia de un personaje entrañable, el catalán Miralles que luego de combatir por la República en España, pasa a un campo de concentración en Francia y de ahí a la Legión Extranjera y a África, termina siendo parte de un contingente que se cruza el desierto a pie para sorprender a las potencias del Eje, cuando Francia estaba entregada. Al final de su vida y luego de haber combatido durante siete años y en dos continentes a las distintas

¹⁰ Cercas, Javier (2001), *Los soldados de Salamina*, Buenos Aires, Tusquets, 2009.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

expresiones del fascismo, el narrador lo encuentra en un asilo de ancianos. Da con él, lo entrevista porque descubre que él y su patrulla estuvieron en la escena del falso fusilamiento de Sánchez Mazas. Cree que pudo haber sido el soldado que le perdona la vida a Sánchez Mazas, Miralles no se lo confirma, pero de todos modos, el narrador consigue al que podría ocupar el lugar de héroe en su “novela”. Así *Los soldados Salamina* es al mismo tiempo, 1. el libro que Sánchez Mazas no escribió y que esperaban los sobrevivientes republicanos que lo ayudaron, 2. la biografía del ideólogo de la Falange, en buena medida responsable del inicio de la Guerra Civil, 3. Todo el tiempo declara no ser una novela o un texto ficcional, pero sin embargo se detiene en la interrogación del sentido de un fusilamiento que debería haber ocurrido y no ocurrió. Esta hipótesis contrafáctica convoca a la forma novela en tanto se sigue el hilo de la interpretación de los hechos: el texto muestra cómo se va armando como un rompecabezas y con voces diversas la memoria, el relato, el modo en que las nuevas generaciones interrogan el pasado y buscan a los testigos y sobrevivientes. Más que nunca en este texto puede decirse que la verdad tiene estructura de ficción. A medida que se avanza, se agregan nuevas capas que recubren la famosa escena del falso fusilamiento, los hechos no tienen valor por los hechos en sí, sino por cómo y por quién los cuenta, si algo se pone en escena es la transmisión. La ficción envuelve la investigación periodística e histórica, el testimonio y la biografía, es como si el texto siguiera el consejo del personaje Bolaño: “La realidad siempre nos traiciona; lo mejor es no darle tiempo y traicionarla antes a ella. El Miralles real te decepcionaría; mejor invéntatelo: seguro que el inventado es más real que el real”. [p. 151]

¿En qué sentido esta novela aportaría al concepto de una memoria crítica? Al comienzo el texto se ocupa del ideólogo y creador de la Falange, Sánchez Mazas, si bien se explicita su responsabilidad intelectual considerándolo tan criminal como a Franco, al reconstruir su historia se le da espacio y se tiene en cuenta su punto de vista para rescatar la escena del falso fusilamiento. Como le reprocha todo el tiempo la novia del narrador, el texto “se ocupa de un facha”, entonces entra en el terreno problemático de cómo rescatar el momento de verdad que encierra la historia del responsable intelectual de la Guerra Civil y el genocidio franquista. Incluso se podría pensar que la historia de Miralles, de alguna manera compensa o equipara el espacio y la atención dedicados al fundador de la Falange. Hay una tensión ética que se resuelve a favor del soldado desconocido, el representante de las víctimas del franquismo.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

En segundo lugar, lo que adquiere dimensión ficcional es también aquello que escapa a la lógica de la guerra: justamente, el hecho de preguntarse qué pasó por la cabeza de Sánchez Mazas o del soldado republicano que le perdona la vida. El soldado republicano demuestra que puede sentir compasión o es capaz de “no matar”, hay un resto ético que al convertirse en ficción abre el espacio desde donde el presente intenta mirar al pasado. En el mismo sentido, se muestra la “zona gris” de los amigos del bosque, en donde los republicanos que desertan de un ejército exangüe y en retirada conviven con Sánchez Mazas, en un punto los republicanos lo protegen y consiguen favores de la gente de las granjas cercanas, son los garantes y luego, ante la inminencia del triunfo franquista, la situación se revierte y la nota de recomendación de Sánchez Mazas consigue la liberación de varios republicanos que luego caen presos. La perspectiva crítica se sostiene al poder indagar más allá de cristalizaciones heroicas o de la victimización de los vencidos.

La novela termina siendo la biografía ficcional de ese soldado republicano desconocido y olvidado, en este punto también el texto ha sido leído como el rescate de los personajes anónimos o desplazados de la historia de los grandes nombres, aquí también la ficción llegaría adonde los documentos o las pruebas históricas no pueden llegar. La tensión ética se mantiene en los interrogantes y valoraciones que las generaciones que no vivieron la guerra civil se formulan sobre ese pasado y el legado de esos protagonistas anónimos que sobrevive en tanto se transmite como ficción.

Del punto de vista a la enunciación imposible o de distancia máxima

Uno de los puntos radicalmente diferente entre historia y ficción es que en esta última el que habla no existe, inexistencia que abre una variada gama de posibilidades en cuanto a quién darle la voz y el punto de vista. Los modos en que esta enunciación se realiza se relacionan con los efectos estrictamente políticos que no se buscan como un programa impuesto de antemano, sino que se encuentran en el discurrir de la ficción. Cabe destacar que los personajes o el punto de vista adoptado es el que no abunda en los relatos testimoniales, en las actas de los juicios o en los documentos históricos, todas textualidades donde se prioriza el haber sido protagonista directo: militante, víctima, represor o testigo de los hechos. De algún modo, estas ficciones exploran los intersticios de estos lugares proponiendo una mirada oblicua.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La novela *Villa* de Luis Guzmán publicada en 1995 es la primera ficción narrativa en incorporar la cosmovisión de los represores desde un punto de vista muy particular: cuenta cómo un médico burócrata del Ministerio de Bienestar Social lopezrreguista se convierte en cómplice directo de secuestros, torturas y desapariciones de detenidos. Paradójicamente se narra desde el protagonismo de Villa, un subalterno que jamás puede sostener un punto de vista propio. Se trata de una subordinación protagónica puesta en primer plano, que no es lo mismo que el protagonismo de un segundo, puesto que no se produce la compensación poética de mostrar el mundo al revés. En este texto, la misma estructura jerárquica es narrada por uno de sus médicos burócratas que, a causa de su callado consentimiento, se convierte en la mano derecha de los torturadores. Para completar esta política de la ironía, la novela le da la voz a este subalterno devenido en médico represor.

Darle la voz al otro, al enemigo es un recurso netamente ficcional, cualquiera de los discursos sociales que revisten la enunciación de la verdad se ven impedidos de darle la voz a un represor, en términos de política de la comunicación podría implicar autorizar la palabra del delincuente. Cuando el andamiaje de la enunciación presta su voz al otro presenta un desafío para el lector, quien deberá desplegar las competencias interpretativas necesarias a fin de reponer el contexto político, identificar a los actores representados e inferir la distancia entre lo que el texto dice y lo que da a entender. Wayne Booth en su *Retórica de la ironía*¹¹, distingue entre ironías estables e inestables. En las primeras, si bien puede haber diversas interpretaciones, no quedan dudas: es inconcebible que el autor haya pronunciado seriamente el texto manifiesto, por lo tanto es posible reconstruir un sentido firme. En cambio, la ironía inestable no permite que la asignación de sentido a través de la reconstrucción se consolide, ya que el autor implícito se niega a declararse a favor de cualquier proposición estable.

Lo interesante es que el lector sí puede interpretar más allá de la visión limitada del narrador personaje al cumplir el papel de la obediencia debida. Para el lector resulta evidente que lo que se ve no es normal, de ahí que pueda interpretar la ironía notando que el personaje “mira sin ver” o “escucha sin oír”. Para ello, resulta central contar con personajes que aportan puntos de vista diferentes: Firpo, el primer jefe de Villa, y el Polaco, el antiguo amigo del barrio, poseen esta función, al igual que los rumores, amenazas e insultos que se filtran y dan cuenta de lo que Villa no quiere ver. La

¹¹ Wayne Booth: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

subalternidad no reproduce exactamente una orden: hay un “ser más papista que el papa”, “un ver sin mirar”, “un oír sin escuchar”, distintas formas activas de negar lo evidente. En la distinción que establece Booth para determinar si la ironía es estable o inestable, se destaca el grado de firmeza con que se puede reconstruir el sentido. Aquí, la inestabilidad está dada porque la ironía se basa en la negación, marca la distancia ética que brilla por su ausencia y queda a cargo del lector, como una apuesta de lectura que al ser ética no es unívoca porque no está impuesta por ningún código. De ahí que el lector sea obligado a percibir ese mundo a través de los ojos de Villa. En esta novela, capaz de narrar con detalle cómo un funcionario gris interviene en las escenas de tortura y asesinatos, lo que se calla es justamente la calificación de los hechos tramada en la ironía inestable que invoca la respuesta ética del lector¹².

Este punto de vista subalterno se cristaliza en el tipo de memoria que genera Villa: a la manera de un Funes puede recordar el código aeronáutico, cualquier intersección de calles de punta a punta en la enorme ciudad, incluso utiliza un código cifrado con reglas mnemotécnicas para escribir un informe secreto de las operaciones represivas. Aun reteniendo la imagen de personas, lugares y diálogos exactos, su problema radica en que es incapaz de asignar sentido a sus recuerdos. El informe, “ese engendro”, es la memoria del burócrata, funcionando como puesta en abismo de la novela. El excedente de memoria, cifrado en lo que Villa cuenta pero es incapaz de interpretar en su verdadera dimensión, se ofrece al lector como archivo de la memoria de la literatura, que al realizar ficcionalmente la selección de lo residual, logra captar, mejor que cualquier documento histórico, los procesos de internalización y obediencia que el poder totalizador genera.

En 2002 aparece *Dos veces junio* de Martín Kohan¹³, novela que también prioriza el punto de vista de un conscripto subalterno y asistente de un médico que ya en plena dictadura comanda las acciones represivas sobre el cuerpo de los detenidos en los

¹² La diferencia entre ética y moral se percibe claramente cuando el gesto ético se pronuncia a favor de un valor del bien que la moral vigente no puede garantizar. Mientras que la respuesta moral pertenece a lo escrito, a la ley, a la regla, la ética tiene que ver con el momento en que el ser humano encuentra en soledad respuestas fundamentales bajo la presión de una circunstancia comprometida. En el famoso cuento de Borges “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” se narra una escena clave del *Martín Fierro* que tiene que ver con esta distinción: Cruz es un miembro de la partida que tiene que apresar al reo Martín Fierro. Sin embargo, cuando se reconoce en el otro, es capaz de renunciar al mandato moral que le impone su rol de policía para ejercer una acción ética: colocarse del lado del oprimido para pelear junto a él. En este sentido, Badiou vincula la ética con el coraje y Foucault sostiene que de haber una revolución no será política, sino ética. Véase Alain Badiou: *¿Se puede pensar la política?*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995

¹³ Martín Kohan: *Dos veces junio*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

campos de concentración. Recuperando la tensión entre lo decible y lo indecible nuevamente la novela coloca del lado del silencio la respuesta ética del lector convocada por el relato amoral, detallado y literal del conscripto, pero el hallazgo ficcional está justamente en la explicitación de las órdenes, registros e instrucciones de la rutina represiva: son sentencias y enunciaciones inventadas que, sin embargo, ponen de manifiesto la lógica cultural y simbólica que hizo posible el horror. A modo de ejemplo, hay una pregunta asentada en un libro de guardia que el conscripto debe trasladar a su jefe: “¿a partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?”. Contra cualquier atisbo de sorpresa frente a semejante pregunta, el soldado se preocupa por corregir el error ortográfico del infinitivo “empesar” escrito con “ese” y por cumplir de la manera más eficiente el papel del subalterno miope. La poética de la cortedad de miras permite el relato minucioso y exhaustivo donde quedará el registro de aquello que se tapa, se niega, se obtura o no se quiere ver. Por eso la tensión narrativa no está dada por el pulso de la historia que se cuenta, sino por el modo en que se teje el universo simbólico que sostiene el orden represivo. La distancia máxima se logra al enfocar las acciones cotidianas, ahora enrarecidas, y poner así de manifiesto el sistema de creencias y valores que preforma y confirma la realidad impuesta por el poder. Una vez más lo turbio de la historia está en la superficie.

En estas dos últimas novelas de la literatura argentina, los personajes anónimos cuya enunciación se rescata son los criminales y no los héroes anónimos como en la novela de Cercas, se trata, como hemos visto de un tipo de invocación que tanto el discurso histórico como el periodístico tendrían perimidos o deberían exhibir con muchas comillas. Quizás la literatura tenga entre sus prerrogativas la de indagar en el culto del mal como antídoto contra las cristalizaciones moralizantes como indicábamos al comienzo con la primera referencia a Benjamín. Tal vez esta ética paradójica sólo pueda ser ensayada por la escritura literaria.

La distancia intermedia: darle la voz a las víctimas menos pensadas

Hay una novela que muestra en el devenir del propio texto otra de las dimensiones de una distancia intermedia, porque combina de modo singular autobiografía y ficción. Se trata de una novela publicada en francés en 2007, bajo el título de “Manège”, palabra que significa a la vez “calesita” y presenta en un plano connotativo el movimiento de los recuerdos que giran sobre sí mismos, segundo sentido que se pierde en nuestra



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

lengua. Por eso, la novela de Laura Alcoba se tradujo bajo el título de *La casa de los conejos*¹⁴, título que alude a uno de los lugares donde en su infancia compartió la clandestinidad junto a sus padres, ambos militantes de Montoneros. La novela está enmarcada por el relato autobiográfico y confesional dedicado a la militante desaparecida Diana Teruggi que estaba embarazada en la época en que convivieron clandestinamente con la niña que la narradora fue. Este marco se cierra al final, con la visita a la casa destruida junto a Chicha Mariani, abuela de Clara Anahí Mariani, la beba nacida en la casa de los conejos, sobreviviente del bombardeo en el que muere su madre, Diana y apropiada por los militares. En el texto se muestran y se marcan los límites entre el documento y la ficción: exceptuando el marco que inicia y cierra con la voz adulta, casi todo el texto está a cargo de la voz ficcional de la niña de siete años que cuenta los sucesos clandestinos bajo su punto de vista. Se invierte la operación autobiográfica en la que desde el punto de vista adulto se recuperan y reinterpretan las vivencias de la niñez. Aquí, por el contrario, la voz ficcional de la niña permite armar un relato extrañado que guarda el hiato entre la mirada infantil y el mundo de los adultos. Ese extrañamiento permite narrar la crueldad de la época sin tener que dar explicaciones ni hacer comentarios, bajo la mirada de una niña que finge comprender y a veces sólo transpone mecánicamente las razones de los adultos: (luego del relato de la madre que cuenta el caso de una familia de militantes que cae presa porque el bebé señala a la policía el lugar donde escondían libros prohibidos, la narradora acota:

“Pero mi caso, claro, es totalmente diferente. Yo ya soy grande, tengo siete años pero todo el mundo dice que hablo y razono como una persona mayor. Los hace reír que sepa el nombre de Firmenich, el jefe de los Montoneros, e incluso la letra de la marcha de la Juventud Peronista, de memoria. A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengán también a mi casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante”, LCC, p. 18)

Este particular punto de vista logra delinear los contornos del horror por el lugar menos pensado: se trata de captar ese borde interno del terrorismo de Estado a través de sus huellas en la conciencia de la niña. Así, el relato registra, incluso, las violencias

¹⁴ Alcoba, Laura (2008), *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

imperceptibles para los adultos, como el miedo a cometer errores o a ser reprendida, la tristeza por el alejamiento del padre que está preso o por no compartir tantos momentos con la madre que pasa cada vez más tiempo en el escondite imprimiendo periódicos. Estos miedos infantiles ponen de relieve los otros temores: el miedo a ser descubiertos por la Triple AAA o, más tarde, por los militares. Al mismo tiempo, el dolor de ir perdiendo las rutinas cotidianas, como el cambio de casas, el hecho de tener que interrumpir la escolaridad o el extrañar el contacto con el exterior muestran, de manera creciente, cómo la clandestinidad se convierte en una forma de cautiverio anticipada y cada vez más inviable. Esta historia de la vida cotidiana en versión infantil bajo el terror también es imperceptible para el discurso mediático e histórico.

La distancia mínima: el testigo invertido del sentido común

77¹⁵ de Guillermo Saccomanno es una novela de 2008 que forma parte de una trilogía *La lengua del malón* y *Un amor argentino* que coloca el origen de la violencia de los 70 en el bombardeo de la Plaza de Mayo de 1955. Incluso temáticamente dialoga con muchos de los textos de Gusmán, pero enunciativa y estéticamente ubicaría en las antípodas. Mientras que la poética de Gusmán podría ser pensada desde una estética de lo residual y del fragmento; el modelo de 77 y de la trilogía es deudora de la vocación de totalidad de Tolstoi y los narradores rusos del siglo XIX, no obstante lo interesante es que no se trataría de una novela histórica decimonónica, sino una novela de recreación de voces y discursos. Quien narra en 77 es Gómez un profesor de literatura que tiene 80 años que recorre todos los tonos y complejidades de un narrador testigo cuya estrategia es la opuesta a la distancia. Gómez siempre ha estado muy cerca de todo lo que cuenta: en algunos momentos de la novela aparece un destinatario en la típica escena en la que el narrador testigo está legando su relato a un oyente casi a modo de confesión. Tanto al comienzo como al final se recuerda que el contar es como “el cantar de un payador perseguido” y cita al Martín Fierro, es decir que se habilita el relato de la historia a contrapelo. Además, Gómez es un profesor de literatura que a medida que cuenta reflexiona acerca de las implicancias del contar y de cómo contar una “historia de espanto”, con qué modelos literarios. En un momento, cuando piensa cómo contar la existencia fantasmal de los desaparecidos, hace una asociación con el cuento “La pata

¹⁵ Saccomanno, Guillermo (2008), 77, Buenos Aires, Planeta.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de mono” de Jacobs y elabora como hipótesis la de que “Quizá el terror fuera el género más apto para contar nuestra historia patria”. El texto apuesta a la representación de voces, discursos y formas de decir, más que a los hechos en sí. Por eso, hay una estrecha cercanía con muchos clichés y lugares comunes: se encuentran repetidas las clásicas descripciones de los Falcon verdes, pero con una insistencia que demuestra la mirada actual sobre la época, en ese momento estaban tan incorporados que ningún narrador hubiera cargado las tintas sobre ese ícono de la dictadura. A partir del trabajo sobre los discursos y los lugares comunes realiza un procedimiento de inversión de los mismos que consiste en mostrar las contradicciones hasta rasgar el cliché y denunciar la hipocresía del sentido común: por ejemplo, examina todas las connotaciones del sintagma y de la imagen de “la casa rosada” (la historia de sangre y violencia, las historias de relaciones homosexuales entre oficiales y colimbas durante la dictadura). El narrador es casi un oxímoron en sí mismo: se autodefine como un cabecita negra, profesor de literatura inglesa y homosexual, conjuga todas las contradicciones de la cultura argentina de la etapa peronista y posperonista. A partir de ahí se permite contar el revés de la trama de la historia nacional y de la historia literaria, recuperando todas las polémicas estético-políticas a modo de comentario: Borges y Sábato alabando a Videla, Victoria Ocampo entrando a la Academia Argentina de Letras.

Al mismo tiempo, Gómez, no está exento de contradicciones: ayuda a los padres de un alumno desaparecido del Secundario a la vez que mantiene relaciones con un policía que trabaja en las patotas de la represión. La novela ingresa en una zona gris, porque la identificación con el policía represor es una identificación de clase, pero a la vez es el enemigo y se muestran los matices y contradicciones, la novela abunda en tensionar los polos opuestos de los clichés (“p. 62: no podía gustarme tanto el chino, me daba vergüenza”).

Gómez es el profesor de literatura que todo lo archiva, desde el manuscrito de *La lengua del malón*, hasta los notas y papeles que le deja la joven embarazada que refugió en su casa y que luego se convierte en desaparecida. En esa vocación de representación total de las voces y discursos, parece querer convertirse en el texto comentario que ordene también la literatura sobre los 70. Varios géneros inciden en la novela, el terror, el policial negro que, por momentos, se convierte en un melodrama negro, hasta una



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

historia literaria polémica. Quizás por eso, la novela apuesta menos al acontecimiento enunciativo y preformativo que instituye una voz que a la reconstrucción de los enunciados y las voces que nos interpelan desde el pasado.

A modo de conclusión

En las novelas analizadas, la literatura construye una memoria residual y resistente, en algunas zonas superpuesta y coincidente con el discurso histórico y el testimonio y en otras enunciaciones como opuesta y complementaria, interrogando o incomodando las propias representaciones cristalizadas que va generando el ejercicio de la memoria. Como hemos visto, la literatura no escapa a limitaciones de época o a consideraciones éticas que podrían formularsele, pero cabría tener en cuenta el campo de tensiones y posibilidades contrafácticas que puede ampliar el horizonte de representación e interpretación del legado de las derrotas políticas y la transmisión de su herencia crítica para abrir nuevas perspectivas de futuro.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Bibliografía

Alcoba, Laura (2008), *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa.

Benjamin, Walter (1929), “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1998.

Benjamin, Walter (1940), “Sobre el concepto de historia”, *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, 1986.

Booth, Wayne (1986), *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus.

Cercas, Javier (2001), *Los soldados de Salamina*, Buenos Aires, Tusquets, 2009.

Friedlander, Saúl (2008), *En torno a los límites de la representación*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

Gusmán, Luis (1995), *Villa*, Buenos Aires, Alfaguara y (2002), *Ni muerto has perdido tu nombre*, Buenos Aires, Sudamericana.

Huysen, Andreas: *En busca del futuro perdido*, México D.F., FCE, 2002.

LaCapra, Dominick (2005), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto (2006) *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, El cielo por asalto.

Saccomano, Guillermo (2008), *77*, Buenos Aires, Planeta.