

**Miguel Dalmaroni y Geraldine Rogers (eds.), *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*
La Plata, Ediciones de la Universidad de La Plata (EDULP), 2009, 312 páginas.¹**

La palabra “contratiempo”, según se puede leer en el *Diccionario de la Real Academia*, remite a un accidente o suceso inoportuno que obstaculiza o impide el curso normal de algo. En relación con la “memoria”, este término se carga de sentidos y nos permite hacer algunas hipótesis de lectura antes de abordar las páginas de este libro. Es interesante considerar a la memoria como un suceso siempre inoportuno que se opone a los cursos “normales” de las cosas. Un siglo de enseñanzas psicoanalíticas vendrían a ratificar y a esclarecer qué entendemos por “curso normal”, y hasta qué punto lo “normal” se encuentra siempre amenazado por esos accidentes de la memoria que, sin aviso previo, enrarecen la aparente “normalidad” de nuestro presente. Podríamos entonces pensar que los trabajos aquí reunidos exploran ese obstáculo y postulan, cada uno a su manera, los modos en que el arte y la literatura trabajan con la memoria, desde la memoria y por medio de la memoria, convocando todos sus poderes y limitaciones, para sustraernos de ese implacable curso “normal” de las cosas.

Repito, entonces, esta es una pequeña hipótesis de lectura que habilita el título: *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*. El libro está dividido en tres partes “Archivos literarios y culturales”, “Memorias y diarios de escritor” y “Escrituras e imágenes del pasado reciente”. Son once trabajos, a los que anteceden una introducción de los editores y un estudio inicial que lleva por título “Lo que resta (un montaje)”. En este sugestivo escrito, que se presenta como una especie de clave de lectura para todo el libro, Miguel Dalmaroni esboza una manera de pensar la literatura y el arte no tanto en relación con el pasado sino más bien como formas privilegiadas para “nominar el acontecimiento”, para aprehender el presente de lo que está siendo y vislumbrar una proyección hacia el futuro. El trabajo selectivo de la memoria que el autor ejemplifica en Dickens, en los relatos de Primo Levi o en una anécdota referida por Bourdieu, muestra cómo el pasado literario, en tanto memoria de la lengua y archivo cultural de imágenes disponibles, es transformado y resignificado para nombrar ese acontecimiento que el sujeto vive y frente al cual su enciclopedia colapsa. Lo que allí se recupera, según mi opinión, es cierta noción esencial que aportaron las vanguardias del pasado siglo, en cuanto se postula la capacidad de cierto arte para “figurar” una experiencia “nueva” que desborda la memoria común de la lengua natal y permite aprehender aquello que excede los códigos a través de los cuales podemos volver inteligible la experiencia. En estos casos, podríamos decir que la memoria *instituida* de la literatura resulta insuficiente para nominar algo no oído aún, algo “inaudito” y por lo tanto, ante esa incapacidad la lengua no puede sino desestabilizar sus automatismos y proponer un fulgor que suspende las certezas de un conocimiento cerrado, fulgor que devenido acto poético, desamarrado del pasado, permite al mismo tiempo vislumbrar e inventar el futuro.

Por otra parte, desde la “crítica”, este ensayo recupera una tradición “moderna” que estaría ya presente en la teoría del tiempo “revolucionario” que desarrolla Marx en *El 18 Brumario* y que reaparece en aquello que Raymond Williams denominó “estructura de sentimiento” para nombrar “la experiencia real” que la literatura y el arte logran apresar, eso que no se podría describir ni explicar sino solamente sentir. Aquí estaría el “contenido social” de la literatura desapegado de las formas del pasado: pero ¿cómo funciona, entonces, ese pasado que inevitablemente está acechando la experiencia? Dalmaroni propone, y esta es una postulación fuerte en el texto, evitar recaídas, al momento de indagar la memoria de la literatura, en una visión simplista de aquello que sería recobrado literalmente como mero “acto” de conservación, de domesticación de un pasado que anularía lo que siempre tiene de “ siniestro”, en el sentido de esa “inquietante extrañeza” que describía Freud con el término *unheimlich*, para pensar en una elaboración nunca acabada, que no reestablecería la normalidad por anulación del trauma, sino que lo elaboraría en un trabajo que se orienta hacia el porvenir.

Me interesa ver cómo se desprenden desde este ensayo inaugural las líneas que permiten recorrer este libro y rearmarlo a partir de una posible lectura. Presupongo en la perspectiva recién esbozada un posible umbral crítico desde el cual enmarcar los numerosos y diversos abordajes que propone el libro. Las tres partes en que está dividido remiten a perspectivas diferentes que se plasman en los modos materiales/discursivos de inscripción del pasado en la trama cultural, a saber: a. el archivo del coleccionista y la biblioteca de los novísimos poetas; b. las memorias y diarios de los escritores; y c. las

¹ Se reproduce el texto leído por José Maristany como presentación del libro el día 21 de octubre de 2010, en la II Feria del Libro Universitario, Pasaje Dardo Rocha, La Plata.

escrituras e imágenes del pasado “reciente”: estos tres ejes recubren una temporalidad que va desde los inicios del siglo veinte hasta nuestro presente.

En “Memorias de ultramar: actualidad europea en la *Biblioteca criolla* (1880-1925) de Robert Lehmann-Nitsche”, Gloria Chicote vuelve su mirada a esa veta inagotable que resulta ser la colección de aquel científico alemán contratado a fines del siglo XIX por la Universidad de La Plata y que reúne, entre otros materiales, alrededor de un millar de folletos impresos. Adolfo Prieto en su clásico estudio sobre el criollismo en la formación de la Argentina moderna, había demostrado ya la riqueza de esta colección para reconstruir los procesos culturales de aquellos sectores populares que, de origen criollo o inmigrante, intentaban una inserción identitaria a través de sus consumos culturales. Chicote demuestra que allí hay todavía toda una zona a explorar que vendría a complementar y enriquecer el estudio de Prieto, al repertoriar los variados contenidos no criollistas de la colección de folletos de Lehmann-Nitsche, y analizar en qué medida esta literatura popular impresa operó en la construcción de la identidad de los inmigrantes como memoria de su origen y como estrategia de integración social y cultural. Allí confluyen los folletos que ponen en circulación las letras y músicas de temática revolucionaria, socialista y anarquista, la crítica social, la galería de tipos pintorescos y personajes urbanos, las noticias sobre acontecimientos de la actualidad europea, desde las guerras hasta la historia de los héroes-bandidos, los versos “alegres” de contenido erótico para hombres solos, entre otros. El análisis plantea, además, cuestiones interesantes y no exploradas aún, acerca del lugar de edición —algunos de estos folletos se publicaban en Argentina y otros eran enviados desde Europa donde era más económica su impresión— y acerca de los autores que componían esta literatura popular y que se confunden a menudo con la figura del editor.

El trabajo que completa el eje, titulado “Las formas del presente y del pasado: *poesía.com* y *Vox Virtual*” de Ana Porrúa, se ubica en el otro extremo temporal que abarca el volumen, desde la última década del siglo XX hasta la actualidad. El estudio se centra también en archivos y bibliotecas, pero ya no con el soporte impreso del folleto ni tampoco con la amplitud ilimitada de un corpus de coleccionista. Se trata en este caso, de analizar de qué manera los poetas argentinos más jóvenes arman su propia genealogía poética en dos publicaciones virtuales. La autora toma como punto de partida la idea williamsiana de “tradición selectiva” y comienza su análisis con una publicación emblemática que revitaliza el espacio para la nueva poesía en los 90, como lo es *Diario de Poesía*, para internarse luego en las operaciones de lectura y recorte que realizan dos revistas virtuales que serían herederas de aquella: *poesía.com* (1996-2002) y *Vox Virtual* (2001-2005), esta última versión electrónica de la revista objeto *Vox*, publicada en Bahía Blanca desde 1995. El análisis se centra en las secciones que en estas revistas virtuales harían las veces de bibliotecas o archivos para revisar cómo se concibe el pasado en relación con el presente y qué poéticas se legitiman por medio de estos rescates. Al revisar la sintaxis de cada revista, sus modos de disponer las secciones y de incluir los textos, resulta interesante la comparación entre los diferentes modos de rescatar y archivar que cada publicación propone y la concepción temporal que allí subyace: operaciones que no se recuestan sobre una visión historicista, sino que consideran presente y pasado como temporalidades simultáneas y, que apuntan a fijar asimismo la escritura poética del presente, recuperando no sólo textos aún inéditos, sino también procesos de creación poética como en la sección “Obra en construcción” de *Vox virtual*. Toman pertinencia, en este caso, las preguntas que Derrida se hacía en “Mal de archivo” acerca del impacto que podrían tener las nuevas tecnologías electrónicas de la comunicación en las maneras en que se acumulan las inscripciones de la memoria y las transformaciones que ellas conllevan en los modos de legalidad, disponibilidad y custodia de lo archivado; un cambio, en fin, en la manera de experimentar el tiempo.

El segundo eje, “Memorias y diarios de escritor” nos introduce en otros registros del pasado, ligado en el caso de las “memorias” a una intención manifiesta o latente de recuperar el pasado personal y, a través de ello, lograr cierto reconocimiento público, en una autofiguración que se puede leer como balance o reivindicación del autor y de su obra. En el caso de los diarios de escritor, por su parte, se presupone la escritura de un presente en el que la interioridad del artista se manifestaría más libremente y permitiría un acceso más inmediato a la escena íntima de escritura. Los dos trabajos reunidos bajo esta rúbrica se ocupan respectivamente de cada sub-género. En el caso de Verónica Delgado, la lectura se vuelca hacia los recuerdos literarios de Manuel Gálvez y de Roberto Giusti. Se trata de testimonios riquísimos para analizar problemáticas propias de la configuración inicial del campo literario entre la primera década del siglo y los años 30. Me parece importante que la autora recupere del archivo unas memorias tal vez menos frecuentadas que las del autor de *Nacha Regules*, pero no por ello menos trascendentes. Leerlas en simultáneo, como propone Delgado, permite reponer las polémicas y distancias entre dos intelectuales que a su vez, encarnaron dos modelos ideológicos de entender la cultura: la posición antiliberal del novelista teñida por su fe católica, frente al liberalismo humanista de cuño

socialista del crítico literario, en cuyas memorias lo político preside la perspectiva. De este modo, como lo deja ver el análisis, la escritura misma del pasado encuentra modalidades estilísticas diversas, apegadas al método realista en Gálvez y más proclives a una visión de conjunto en Giusti.

En el otro ensayo que completa este eje, Alberto Giordano lee el diario de escritor de Rodolfo Walsh. Debo confesar que siempre me impresionó cómo en algunas de esas páginas se manifestaba de modo directo y desgarrador uno de los conflictos centrales de los escritores de izquierda que militaron en la lucha revolucionaria durante los años 60: me refiero a esa tensión entre la tradición literaria considerada burguesa —la novela en especial— y el deseo incesante de concretar una obra que tendría a la novela precisamente como punto máximo de desarrollo de un proyecto creador que no se quiere abandonar. Empresa difícil la que emprende Giordano por la canonización literaria y moral que “inhibió la posibilidad de que se leyera su obra, la articulación entre obra y vida que proponen sus escritos personales, por fuera de la exigencia de rendir homenaje” (p. 102). Giordano explora una hipótesis, que puede sonar a herejía, para explicar la reacción del escritor registrada en su Diario, a las opiniones que de su escritura habría proferido el líder sindical Raimundo Ongaro, el legendario dirigente de la CGT de los Argentinos. Ahora bien, antes de explayarse en el tema, el autor deja en claro que esta lectura se enmarca en una nueva etapa del proceso de revisión y apropiación del sentido ideológico de las luchas políticas de los 70, en la que sería posible un cuestionamiento de las creencias y prácticas de los militantes revolucionarios sin caer en el esquematismo de los “dos demonios” y sin desconocer las demandas sociales de verdad y justicia. Un largo desvío por la novela de Martín Caparrós, *A quien corresponda*, pareciera ser necesario para llegar a poner el dedo en la llaga, y la expresión es adecuada en más de un sentido. En el diario, Walsh habla de impotencia y de desesperación ante la dificultad de llevar adelante la escritura de una novela y del agotamiento que significa esta disyuntiva entre literatura burguesa (novela) vs. literatura revolucionaria (testimonio/periodismo). Giordano propone leer ese registro íntimo como el producto de un “ejercicio espiritual” por medio del cual el sujeto tramitaría el perfeccionamiento de sí mismo. Habría, según el autor, un trabajo de vigilancia en el diario de Walsh sobre lo que él piensa y sobre sus propios actos (entrar o no a trabajar en la revista *Panorama*, por ejemplo) que remite a cierta moralidad cristiana con sus mandatos de sacrificio y renuncia a uno mismo, sus anhelos de salvación y su respeto a la ley externa como fundamento de la espiritualidad. El diario registra el impacto y la mortificación que le produjo la opinión de Ongaro quien habría cuestionado la escritura “difícil” de Walsh como literatura para burgueses. Es entonces cuando Giordano se pregunta porqué ni siquiera en esa forma secreta y solitaria que es la escritura del diario, Walsh no puede desprenderse de los mandatos y las reprimendas del jefe político que humillan su existencia de escritor y porqué no elaboró allí argumentos que pudieran desbaratar esa falsa disyuntiva entre una literatura para todos y su propia forma de escritura. Su respuesta apunta a un clima de época, a sus mitologías políticas pero fundamentalmente a una cosmovisión cristiana de los conflictos humanos que habría que rastrear en la infancia del escritor. Esa cosmovisión, agregó yo, no había desaparecido en esa época sino que atravesaba y sostenía doctrinariamente no pocas de las líneas de la militancia revolucionaria que se nutrían de las premisas evangélicas de una teoría de la liberación.

Finalmente, el tercer eje que agrupa una cantidad importante de trabajos, es el referido a escritura e imágenes del pasado reciente: es este un campo que ha presentado en la última década numerosos desarrollos en la academia y ha dado lugar a no pocas polémicas sobre la manera en que la memoria de ese pasado reciente debería elaborarse. Se trata de un campo de fuerzas en el que dirimen las formas y los contenidos legítimos de la rememoración en el ámbito del arte y la literatura.

Como señala Elizabeth Jelin:

[E]n los distintos lugares donde se vivieron guerras, conflictos políticos violentos, genocidios y procesos represivos (...) los procesos de expresar y hacer públicas las interpretaciones y sentidos de esos pasados son dinámicos, no están fijados de una vez para siempre. Van cambiando a lo largo del tiempo, según una lógica compleja que combina la temporalidad de la manifestación y elaboración del trauma (irrupciones como síntomas o como “superación”, como silencios o como olvidos recuperados), las estrategias políticas explícitas de diversos actores, y las cuestiones, preguntas y diálogos que son introducidos en el espacio social por las nuevas generaciones, además de los “climas de época. (2001: 68.)

En el estudio inaugural, “Memorias en movimiento: la transmisión generacional del saber de la vida en la narrativa argentina (1980-2004)”, Roland Spiller presenta un panorama que por su amplitud temporal, por la extensión del corpus y la síntesis teórica que elabora referida al cruce entre memoria,

olvido, identidad, trauma y literatura, resulta una excelente cartografía de los modos en que la narrativa argentina “negoció” (es el término utilizado por Spiller) los contenidos y las prácticas de la memoria en las últimas tres décadas. Me pareció un aporte importante, desde el punto de vista teórico, la noción de *saberes de la vida* transmitidos de generación en generación, y los tres aspectos que con Astrid Erll, distingue el autor: la memoria *de* la literatura como sistema simbólico y social (la inscripción en géneros, formas, símbolos y *topoi*); la memoria como tema *en* la literatura (conjunto de representaciones de memorias individuales, personales, sociales, etc. en textos literarios); y, por último, la literatura *como medio* de la memoria, es decir como discursos que participan activamente de la tarea de transmitir los *saberes de la vida*, o más precisamente, en el caso de Argentina, los *saberes del sobrevivir*. Pienso en la utilidad que estos matices podrían tener para reflexionar y complejizar la enseñanza literaria de esta temática en la escuela media donde a menudo cierta literatura viene simplemente a ejemplificar, desde el campo de la “imaginación creativa”, aquello que la Historia consigna con la solidez de la “verdad” absoluta. Spiller retiene y destaca que esa transmisión de saberes se somete a una transformación en el lenguaje literario, por lo cual no se consignan en un nivel cognitivo, sino como saberes no concientes, trabajados desde una materialidad que refracta los modos directos de la representación y transforma, como lo hacen los sueños, los eventos traumáticos hasta volverlos “irreconocibles” a un lectura superficial. No se trata de una catarsis directa, sino de “estructuras de sentimiento” que la obra puede atrapar mediante su capacidad para “figurar”, como señalaba Dalmaroni en su trabajo inaugural, una experiencia “nueva” que desborda la memoria común de la lengua natal. El trabajo de lectura que propone Spiller para estas narrativas del trauma, se asimila a la que proponía Freud para interpretar los sueños en el sentido de la imposibilidad de recuperar la experiencia pasada, la cual se vuelve presente solamente en huellas que no remiten a ningún original y que se organizan de manera discontinua, fragmentaria trabajadas por la metonimia y la metáfora. Luego de esta necesaria introducción teórica, el autor se aboca a distinguir las fases y modelos de la relación entre memoria y olvido después de Borges. Aparece un intento de periodización que toma como variable la correlación entre desarrollo político, jurídico y económico y el cuestionamiento a las formas miméticas de la representación literaria. En todo caso lo que se destaca, es la capacidad de la cultura de la memoria en Argentina para continuar la lucha en contra de la política del olvido en cada una de las etapas consignadas. Otra variable, la de identidad de género, es tenida especialmente en cuenta por Spiller al abordar la reelaboración del pasado y de las memorias colectivas: el cuerpo femenino violado como metáfora de la violencia en el que se unen lo privado y lo político una vez más. Aquí se destaca asimismo la función terapéutica de la memoria en la literatura al reconstruir y revivir las heridas del pasado con el deseo de aliviarlo o de superar el trauma. La manera en que se transmiten los saberes de la vida en la zona de la muerte, esa *zona gris*, explorada por Primo Levi, del contacto entre verdugos y víctimas en el espacio concentracionario, es analizado por el autor en *El fin de la historia* de Liliana Heker, *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich (1997); en *A veinte años, Luz* (2000) de Elsa Osorio y *Memorias del río inmóvil* de Cristina Feijóo (2001). Por último, el autor cierra su indagación con la novela de Martín Kohan *Dos veces junio* (2002) en la que percibe un novedoso movimiento de la memoria hacia una desdemonización del mal, al indagar en las responsabilidades de una mayoría silenciosa que sabía y que calló lo que ocurría. Esta sería, para Spiller, una nueva modalidad no solamente de la memoria *de* y *en* la literatura, sino también de la literatura como memoria.

Otro trabajo panorámico que abarca el mismo período examinado por Spiller es el de Valeria Sager “Destellos de la memoria entre la ciudad y el campo en algunas ficciones argentinas (1980-2005)”. El análisis se inicia en un grupo de narrativas de “comienzos” publicadas en 1990, *La perla del emperador* (Guebel); *Lenta biografía* y *Moral* (Chejfec) *El coloquio* (Pauls) *La ingratitud* (Sánchez), *El tercer cuerpo* (Caparrós) entre otras, en las que se vislumbran ya figuraciones para el tópico del derrumbe, atisbos de un desmoronamiento, síntomas de un malestar que tendría su manifestación en una desconfianza hacia la ciudad y sus moradas, que la autora rastrea también en las páginas de *Babel*, revista de la que participaban varios de los autores mencionados, y en una novela de comienzos de los 80 como *La luz argentina* de Aira: tensiones entre lo familiar de la casa y lo salvaje que está fuera de ella; novelas que delimitan un espacio interior, resguardado del afuera, en el que acecha el fantasma de la mendicidad como pesadilla de despojamiento. En contrapunto con estas visiones de lo citadino en vísperas del desmoronamiento, la segunda parte del estudio se centra en el tópico del campo, y en especial, de la llanura, como territorio pintoresco y “repleto”. Sager rescata la genealogía que Caparrós publica en un texto programático de *Babel*, en la que se recuperan tres novelas: *El entenado* de Saer, *Fin de juego* de Briante y *Ema la cautiva* de Aira: con estos libros y algunos más, pareciera decir Caparrós, podría armarse una especie de enciclopedia de la buena escritura para la literatura nueva. Es interesante ver cómo el armado del álbum familiar sigue en *Babel* parámetros no muy distintos en lo que se refiere a la

temporalidad, de aquellos elaborados por los poetas en las publicaciones que analiza Porrúa. Habría, según la autora, un desplazamiento entre los 80 y fines de los noventa, por medio del cual lo salvaje y la barbarie se inscribirían en el centro de la ciudad en tanto la llanura se recobraría, en algunas ficciones, como un espacio exótico y refinado, perfecta metáfora para una escritura que renegaría de toda marca de color local. Con posterioridad, en otra serie emergente hacia fines de los 90 y comienzo del nuevo milenio, en la que se inscribirían *Los cautivos* de Kohan, *Boca de lobo* de Chejfec, *Pirovano* de Matilde Sánchez, las representaciones rurales recobrarían la llanura como metáfora del desierto absoluto, y de la retirada estatal, institucional, política y económica.

La narrativa de Saer es objeto de análisis en el trabajo de David Oubiña “Lo irrecuperable. La distante región de la memoria en Juan José Saer”. El autor marca lo que sería la relación básica de la escritura saeriana con la memoria: la noción de fracaso, condensada en “lo irrecuperable” del título, que marca todo intento por reponer lo real, ya no en el presente inmediato de la percepción, objeto incansable de la narración en Saer, sino en lo que ha quedado fuera del alcance del lenguaje, en la región del pasado. No se trata tanto de una amnesia como de una reflexión sobre la imposibilidad de actualizar los recuerdos más que como ficción de la memoria puesto que existe una distancia insalvable entre el presente y el pasado. Dice Oubiña hacia el final de su estudio: “Hacer memoria es producir, multiplicar, proliferar, dispersar. Todo responde, justamente, a esa imposibilidad de rememorar. Podría decirse que —a diferencia de Proust— es porque no recuerda que el narrador saeriano puede escribir” (168).

Geraldine Rogers, por su parte, en “Desfases a la luz del día. Lecturas de Fogwill, Saer y Ocampo en torno al pasado reciente argentino” retoma también un relato de Saer “A medio borrar” (1971) y lo analiza junto con un cuento de Fogwill “Los pasajeros del tren de la noche” escrito en 1980, y otro relato de Silvina Ocampo, “La calle Sarandí” incluido en su primer libro de cuentos, *Viaje olvidado* de 1937. La pregunta sería como se enlazan estos tres relatos escritos en momentos distintos y por autores que no necesariamente podrían incluirse en una misma serie literaria. Podríamos utilizar tal vez dos categorías que Spiller recupera en su estudio y que ya fueran mencionadas antes: me refiero a la de “memoria *en* la literatura” y la de “literatura *como medio* de la memoria”, las cuales se verían ahora completadas en su sentido con el acto de la recepción. Porque lo que Rogers pone en práctica al abordar estos relatos es una teoría de la lectura y de los modos en que el lector se inscribe en lo escrito y constituye allí un lugar propio. Se descarta de este modo la idea de memoria como entidad estable, sino que se entiende más bien como construcción regida por necesidades y contingencias de lo actual; la idea de una lectura situada que viene a establecer nuevos vínculos imprevisibles entre un texto y otros discursos sociales, simultáneos o posteriores, es el principio que rige el análisis de los tres relatos; “la lectura, señala la autora, atraviesa la cronología y reúne de manera particular una configuración en la que se hacen simultáneamente presentes varios estratos de tiempo”. El relato de Fogwill se recupera con una nueva significación que lo arranca de su contexto inmediato de escritura (los años finales de la dictadura) y permite que aluda ahora a quienes sobrevivieron a la experiencia de los campos y a la desconfianza y repulsión que la marca de esa experiencia del horror ha dejado. O aún también, leer el relato después de la desaparición de Jorge Julio López, actualiza el sentido, para nombrar una experiencia que de ninguna manera ha quedado en el pasado sino que se repite y se convierte en el presente que nos interpela: pone sobre la mesa hábitos sociales que parecerían extraños, como cierta amnesia de lo reciente, en medio de la efusión rememorativa de los últimos años. Con la misma premisa teórica, Rogers lee el relato de Saer para descubrir que esa lectura está indefectiblemente afectada por lo que ocurrió después como por la escritura posterior del propio Saer, de modo que el relato de esa inundación y de esas explosiones —a comienzo de los 70— se carga de un sentido ominoso que anticiparía el horror presente unos años después. Por último, en “La calle Sarandí”, Ocampo tematiza una memoria traumática —el cuento relata una violación infantil— que confina a la protagonista a repetir una y otra vez ese acontecimiento. En su lectura del relato, la autora no puede dejar de ubicarse en los efectos de experiencias traumáticas más recientes como la tortura y la violación de mujeres en los centros de detención de la dictadura y la imposibilidad de superarlas cuando ese recuerdo no puede ser elaborado y es imposible cualquier toma de distancia.

Rossana Nofal propone otra cartografía y una periodización en su “Partes de guerra en la literatura testimonial argentina”. La autora lee los testimonios publicados desde 1983 y propone una suerte de caracterización de los diferentes períodos por los que atravesó esta narrativa, sin omitir la idea de violencia y nombrando cada etapa con la designación de un sujeto colectivo que daría cuenta del sentido que adopta el testimonio en cada momento; así se suceden cronológicamente 1) los desaparecidos (desde 1983 hasta mediados de los 90): se trata de testimonios que se preguntan sobre la identidad de las víctimas de la represión, (*Recuerdos de la muerte* de Bonasso); 2) militantes (producciones testimoniales posteriores a 1995) que recuperan el lugar del sobreviviente en tanto militante (*Monte Chingolo. La*

mayor batalla de la guerrilla argentina de Gustavo Plis-Sterenber); y finalmente, 3) los soldados (desde 2003 hasta ahora) alude a una producción testimonial en la que sus autores se permiten la escritura de memorias subterráneas referidas a las acciones armadas (*El tren de la victoria* de Cristina Zuker; *Fuimos soldados* de Marcelo Larraquy; y *Montoneros. La buena historia* de José Amorim). En esta última serie, surge una de aquellas situaciones en donde las palabras que se utilizan para describir los conflictos armados de los 70 y sus discursos, son objeto de entredichos y polémicas, y frente a las cuales el usuario debe necesariamente hacer una nota al pie para evitar malos entendidos: en este caso se trata de los términos “guerra” y “partes de guerra” que Nofal reinserta para analizar este último grupo de testimonios con la suficiente conciencia de la complejidad que ellos comportan en la arena de luchas por la nominación de ese pasado reciente en el seno mismo de los organismos de derechos humanos. A diferencia de los primeros testimonios sobre desaparecidos, en estas narrativas testimoniales, la idea de violencia armada y de guerra se expone abiertamente. Por otra parte, son imprescindibles en este trabajo, las huellas que en la sociedad dejaron los avances y retrocesos que en la búsqueda de verdad y justicia representaron sucesivamente el Juicio a las Juntas en la década del 80, la leyes de impunidad de la década siguiente y la posterior derogación esas leyes: estos avatares históricos producen, sin dudas, reconfiguraciones en la narrativa testimonial de cada etapa, en la manera de revisar el pasado ya sea desde el fracaso, la victoria, o las zonas grises que no impliquen valoraciones dogmáticas, todo lo cual se puede rastrear en el corpus y en cada serie examinada. En este sentido, el análisis que propone Giordano del *Diario* de Walsh, se puede conectar con estas nuevas escrituras testimoniales en las que se incorporan vistas del pasado que no implican valoraciones dogmáticas, en donde conviven el héroe y el traidor, y que permiten un acercamiento crítico a ese pasado que en algún momento pareció cristalizarse en una épica sin fisuras.

El único trabajo dedicado al análisis de un corpus poético es el de Jorge Monteleone “Trazos en lo oscuro. Lírica, negatividad y Memoria”, dedicado a la poesía de Juan Gelman. Quisiera destacar de este trabajo especialmente el rescate de un “luminoso ensayo” de Adorno, “Discurso sobre lírica y sociedad” que aporta un encuadre sumamente adecuado para analizar las relaciones entre poesía y experiencia o entre poesía y política y que le permite al autor complejizar su lectura de la poesía de Gelman y poder explorar con resultados muy fructíferos varias obras que van desde la prosas de *Bajo la lluvia ajena* de 1980 hasta *Incompletamente* y *Valer la pena* de 1997 y 2001, respectivamente, marcadas todas por las experiencias del exilio, la desaparición y la muerte. Adorno sostenía en ese ensayo que “cuanto más duramente pesa la situación social tanto más intransigente es la forma lírica que se le resiste, sin rendirse ante nada que le sea heterónimo y constituyéndose completamente según sus propias leyes”. Precisamente, la poesía de Gelman permite ejemplificar cómo una situación histórica particular padecida por el poeta, reaparece en el poema lírico de un modo no inmediato, no especular. Hay un creciente proceso de individuación, en términos de Adorno, o podríamos, para retomar el texto inicial de Dalmaroni, de erosión y de oscurecimiento de la memoria común de la lengua natal, para expresar en la poesía la experiencia del exilio, el dolor de la pérdida y la derrota. Esto no significa, para Monteleone, la imposibilidad de reinscripción de la memoria en el lenguaje poético sino que, por el contrario, la poesía de Gelman demuestra la posibilidad de una escritura que sostiene en el mundo social la terrible significación del pasado criminal.

Por último, el territorio de la literatura se complementa con un trabajo que aborda otro lenguaje artístico, en este caso el cinematográfico. Se trata de “La memoria de los hijos de desaparecidos en el cine argentino contemporáneo: entre la subjetividad y la búsqueda de una identidad colectiva” de Valeria Grinberg Pla, en el cual se discuten los ejes principales a través de los cuales, durante la posdictadura, se ha representado y construido la memoria de los hijos de desaparecidos en el cine argentino: el panorama arranca desde *La historia oficial* (1985) y se detiene con mayor detalle en *Los rubios* (Albertina Carri 2003) y *Nietos. Identidad y memoria* (Benjamín Ávila 2004). En el caso de este último documental, producido por Abuelas de Plaza de Mayo, y más allá del primordial objetivo ético—político de verdad y justicia que se propone, el análisis de Grinberg Pla pone en evidencia la limitaciones de lo que la autora, siguiendo desarrollos de Diana Taylor y Dominick La Capra, ha llamado *memoria literal* la cual se queda en la pura rememoración del hecho traumático y no provee una estrategia para su reelaboración (podríamos decir que es el tipo de memoria que afectaba también a aquella protagonista del cuento de Ocampo analizado por Rogers en el trabajo comentado con anterioridad). Por el contrario, la *metamemoria* buscaría fundamentalmente comprender y comportaría un proceso autorreflexivo en el que se evaluarían críticamente las posibilidades de la memoria para reconstruir el pasado y asimismo, la identidad individual y social. El film de Albertina Carri, que encarnaría un “trabajo de la memoria” de este tipo, desencadenó, desde su estreno, una fuerte polémica acerca de la manera en que los hijos (re)construyen su propia historia en relación con la generación de sus padres militantes y desaparecidos. Es

innegable que *Los rubios* inicia una forma de exploración autobiográfica novedosa. Esta novedad es criticada, entre otros, por Beatriz Sarlo y Martín Kohan, quienes destacaron el giro “subjetivo” con el que la directora abordaba la vida de los padres desaparecidos y reprochaban no buscar las “razones” de sus padres, ni atender a los testimonios de quienes compartieron la militancia con ellos, en lo que se interpreta como un gesto de hostilidad hacia su opción militante y una incapacidad para “entender” (esta es la palabra de Sarlo) la dimensión política del conflicto. Me parece importante señalar este trasfondo polémico, que la autora también recupera, pues allí inevitablemente se inserta la lectura no sólo de estos textos cinematográficos, sino de toda una producción artística de la última década, realizada por la generación de los hijos, que abarca también la literatura y el teatro. Los dos documentales aquí analizados suscitan una serie de preguntas fundamentales a las que intentan responder desde su propia y particular configuración: ¿qué políticas para la memoria?; ¿cómo se debe recordar?; ¿cómo se debe representar esa memoria?; ¿qué modalidad de continuidad o de ruptura se espera que estas búsquedas de memoria tengan con el pasado? Me parece importante pensar que en estas obras de los hijos hay un legado sobre el que se interviene desde lo simbólico y que tiene una doble valencia: es tanto afectivo-familiar como histórico-político; las imágenes modélicas de unos padres que se involucraron en una lucha por cambiar el mundo, se superponen necesariamente con el relato filial que revive la infancia transcurrida, a menudo, en la clandestinidad, el cambio de nombres, y el final “abandono”, en el caso de la muerte y/o la desaparición de los padres, que se intenta explicar una y otra vez. Es un entramado denso, difícil de desarmar, cruzado por fuertes evaluaciones sociales que podrían culpabilizar a los herederos por no mantener encendida en el altar de los héroes la llama de sus ideales. Como señala Joël Candau:

Los herederos de una memoria del horror se esfuerzan por recoger los fragmentos de sus historias familiares y por reconstruir así una memoria que les permita, tal vez, librarse de un sentimiento frecuente de culpabilidad: de ser culpables “de no estar a la altura de los seres desaparecidos e idealizados”, culpables de no ser felices, culpables de olvidar a veces la tragedia. (...) Trágica o ignominiosa, la ascendencia golpea así, de manera diferenciada pero siempre muy poderosa, la memoria genealógica de un individuo o de un grupo y, por lo tanto, su identidad. (2001: 151).

Para terminar con este recorrido de lectura, resta decir simplemente que este libro, al articular de modos diversos y originales la memoria y los textos de la cultura, al hacer un recorte significativo tanto en las perspectivas teóricas que se ocupan del tema como en el corpus iluminado y sustraído al archivo, se constituye no sólo en un aporte sobresaliente al momento de pensar núcleos centrales de una teoría y una crítica situadas en relación con nuestra propia historia literaria sino que, al mismo tiempo, dispara hacia el porvenir numerosos e inoportunos interrogantes y líneas de exploración que vendrán a alterar, como otros tantos contratiempos, el “curso normal de las cosas”.

José Maristany