

Políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura argentina de los últimos treinta años

Juan Pablo Parchuc¹

Resumen:

La ponencia plantea algunos debates tesis sobre los usos de la teoría y la crítica en la configuración de la legalidad en la literatura argentina de los últimos 30 años. Propone dos focos de discusión articulados alrededor de los debates sobre el uso del discurso referido como problema teórico y crítico. El primer foco remite a los modos de narrar el pasado, en especial en las novelas y relatos de y sobre la última dictadura, que se incluyeron en la década del '80 como parte de las discusiones sobre la "transición democrática". El segundo interpela la relación entre literatura y representación o percepción de algún tipo de referencialidad en las polémicas sobre realismo y vanguardia en la literatura escrita en los últimos diez años. En ambos casos, los "relatos de la escucha" aparecen como el campo material de la legalidad que es revisada desde algunos núcleos que articulan la producción crítica y la literaria: el proceso de citación o repetición de la ley como fundamento de la autoridad; los modos de circulación de la legalidad en el lenguaje; la delimitación de zonas, territorios y fronteras en la enunciación de la legalidad en tanto trama argumental o narrativa; las relaciones de los sujetos con la ley, leídas como entonaciones, posturas o posiciones de voces y palabras referidas en la narración y los vínculos entre narración, memoria y testimonio.

¹ UBA-UBAXXII-LADH-FALGBT
jparchuc@hotmail.com

Políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura argentina de los últimos treinta años

En esta ponencia retomo los lineamientos de la Mesa 12: “Los derechos humanos en las representaciones discursivas”, para analizar algunos problemas que surgen de la lectura crítica de la literatura argentina de los últimos treinta años. En especial, cuando se focalizan las transformaciones de la relación de la literatura con las narraciones de la memoria y el testimonio en el proceso de institucionalización de los estudios literarios, como parte de la configuración discursiva de la legalidad tras el retorno de la democracia.

En el sentido que le damos acá, la legalidad se presenta no como un problema de representación sino de análisis de las condiciones de producción de “objetos”, normas y saberes que vinculan la teoría y los juicios de la crítica literaria con las transformaciones culturales y políticas producidas desde 1984. Esta perspectiva surge de mi investigación de doctorado dentro del equipo que dirigen Jorge Panesi y Silvia Delfino en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y cuentan como antecedente inmediato dentro de ese equipo de investigación con los trabajos de Fabricio Forastelli sobre la relación entre literatura, legalidad y política en la narrativa argentina de las décadas del ochenta y noventa. Algunos de sus resultados fueron volcados de manera preliminar en un capítulo que escribí para el volumen *Del Centenario al Bicentenario*, coordinado por Susana Cella y publicado el año pasado por el Centro Cultural de la Cooperación y el Fondo Nacional de las Artes.

Para empezar, es necesario volver sobre el modo en que desde el retorno de la democracia fue leída en la literatura la relación de la narración con la memoria y el testimonio. Al respecto, el análisis de los materiales que componen el corpus para mi tesis nos ha permitido señalar dos grandes conjuntos de discusiones que acompañan las producciones literarias y atraviesan los dilemas de la crítica durante el período estudiado: por un lado, la relación entre literatura e historia o narración del pasado. Y, por otro, la relación entre literatura y “verdad”, “realidad” o algún tipo de referencia. Tanto en un conjunto como en el otro, en general se indagan los vínculos entre lenguaje y experiencia como un problema de “representación literaria” y construcción de cánones y tradiciones culturales, que aquí proponemos leer en términos de lo que llamamos las políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura. Por políticas narrativas entendemos tanto los modos en que se resuelve narrativamente el problema de la legalidad como la reconfiguración crítica de la trama legal a partir de conceptualizaciones sobre el llamado “estado de derecho”, el “imperio de la ley” o “la ley y el orden” que, en el caso que estamos analizando, incluyen la memoria y el testimonio como parte de las discusiones y polémicas sobre la narración del pasado o la descripción del presente. En este sentido las políticas narrativas de la legalidad en la literatura permiten indicar los aspectos verbales y narrativos involucrado en la configuración de la legalidad y a la vez especificar el estatuto de lo literario en relación con “el lenguaje de la vida”, al vincular de manera inmanente las operaciones y juicios de la teoría y la crítica con las condiciones institucionales e históricas concretas en que se producen o interrogan.

El primer conjunto de discusiones remite, como dijimos, a la relación entre literatura e historia y se vincula con los debates sobre la recuperación de la memoria y la narración del pasado a partir de los testimonios de lo vivido durante los años de la dictadura cívico-militar (cfr. Sosnowski, 1988; Balderston et. al, 1987). En un trabajo reciente, Panesi (2009) vuelve sobre estas discusiones a partir del concepto de “transición democrática”, para llamar la atención sobre el carácter muchas veces conciliatorio de los intentos de reconstrucción del “campo literario” en la década del ochenta, cuando se intenta refundar la enseñanza de la

literatura en la universidad pública y saldar el desasosiego respecto de la responsabilidad ética e institucional frente a los crímenes de la dictadura. De hecho, si revisamos los argumentos involucrados en aquellas primeras discusiones, la circunscripción de las polémicas al campo literario, requirió afirmar el pasaje de la cultura política revolucionaria de los años sesenta y setenta a otras formas más “democráticas” de discusión e intervención (Saítta, 2004: 242-244). Trasladando este argumento a la reorganización del canon, se mencionaron los efectos de este pasaje “en sede literaria” a partir del modo en que se aparta a Julio Cortazar del lugar privilegiado que ocupaba en el sistema cultural argentino desde la década del sesenta, y se coloca a un Borges *renovado* en el centro de la escena. El diagnóstico había sido anticipado por Beatriz Sarlo en diciembre de 1983, al describir un desplazamiento “del sistema de la década del sesenta, presidido por Cortazar y una lectura de Borges ‘contenidista’, al sistema dominado por Borges, y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro el intertexto.” Este tipo de interpretaciones de los cambios en el campo, se apoyó en una caracterización particular del momento histórico, que hizo hincapié en el pasaje de las formas de “hacer política” del pasado, descrito con sintagmas del tipo: “intransigencia de facciones”, “subordinación de medios a fines”, “exclusión del adversario”, “conflicto entendido como guerra”, a otras formas afirmadas en conceptos como el “pluralismo”, los “acuerdos” y la “subordinación de la práctica política a la ética” (Romero 1994, citado por Saítta 2004: 242-243).

Para poder dar cuenta de los alcances de estas concepciones de la literatura y el canon debemos remitirnos al momento en que estas discusiones parecieron resolverse produciendo un cambio de foco de lo político hacia las políticas de la representación o directamente a la representación literaria. Se ha analizado este desplazamiento de los debates literarios de los ochenta respecto de las discusiones de los años anteriores, indicando un gesto aparentemente paradójico de “retiro de la literatura de la política” que reafirmaría el carácter político de su función desde la especificidad literaria (De Diego, 2003: 269-274). Ya en 1985 Panesi había señalado cómo esa “tensión productiva” una década atrás (sobre todo durante el breve interregno del '73) había dado lugar, después de los años de resistencia a la dictadura, a un proceso de institucionalización y “profesionalización” de la enseñanza y el estudio de la literatura, cambiando el modo de percibir la relación del discurso crítico con la política en la universidad pública (Panesi, 2000, 2005).

Ahora bien, si consideramos el modo en que fue formulada la categoría de representación como eje de la relación entre narración, memoria y testimonio en la literatura, podemos recuperar los matices de esta formulación en términos de distinciones entre narración e historia, escritura y realidad o simplemente literatura y representación. Al respecto, algunas lecturas críticas de la época descubrieron en novelas como *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *Nadie nada nunca* de Juan José Saer (ambas aparecidas en 1980) un modelo para imaginar modos de representación que mantuvieran un vínculo oblicuo, fragmentario y no mimético con la realidad, como resistencia u oposición a los sentidos dominantes o establecidos. Según estas lecturas, a través de procedimientos de reescritura y cita de materiales históricos, incorporación de concepciones teóricas, tramas o intrigas motivadas por el enigma o el secreto, alegorías y alusiones más o menos directas a la situación política, y un trabajo de escritura con “lo no-dicho”, el vacío y el silencio, estas novelas habrían permitido no sólo eludir los límites impuestos por la censura y las restricciones a la producción cultural durante la dictadura, sino también “narrar la experiencia del horror” del terrorismo de Estado. Justamente Saer y Piglia pasaron a ser los autores en torno de los cuales se conformaron algunas de las principales discusiones literarias y críticas de la década del ochenta, como relectura de una tradición marcada principalmente por las obras de Borges y Arlt.

En un artículo publicado en 1987, Sarlo identificaba, en éstas y otras novelas de la dictadura, un modelo formalmente opuesto al “monólogo” del discurso autoritario (entendido como un bloque compacto), que se caracterizaba, según su planteo, por cerrar el flujo de los significados, señalando las líneas obligadas de construcción de sentido. Sarlo oponía a este discurso el discurso de la ficción, que se afirmaba, por el contrario, decía, en “la pluralidad de sentidos y la perspectiva dialógica”; y que habría eludido así el cierre propio de este tipo de regímenes discursivos (Sarlo 1987: 35-41). En la misma línea, unos años antes, Sarlo había pensado la relación entre literatura y testimonio para advertir sobre los riesgos de otro tipo de “totalización” que supuestamente amenazaba los sentidos del pasado; esta vez ligado a una “estetización de la muerte” que, reproduciendo las retóricas revolucionarias de la década del setenta, habría limitado el pensamiento y la razón en el nuevo *clima* político. Sarlo identificaba este “arte de morir” en las cartas que escribió Walsh por el asesinato de su hija Vicky en manos de un grupo de tareas, y en los poemas de Juan Gelman a Paco Urondo de *Exilios* (1980), que leía como una “absolutización de la violencia política”. Frente a esta “clausura de la razón” y la nostalgia que, según Sarlo, se desliza en estas “páginas ensopadas de melancolía”, encontraba una forma posibles de “reestablecer una continuidad que contenga [las] experiencias del pasado y al mismo tiempo pueda someterlas a crítica”, en la escritura fragmentaria de la memoria que se da, por ejemplo, en *La casa y el viento* (1984) de Héctor Tizón (Sarlo 1984: 3-4).

Como se ha señalado en estudios posteriores, esta postura fue correlativa con la interpretación que algunos sectores intelectuales hicieron de las “políticas del relato” sobre la dictadura, cuando la historia era contada por sus “protagonistas”, ya sea en los testimonios y documentos de la militancia de los setenta o en la palabra de activistas y organismos de derechos humanos, familiares y víctimas del terrorismo de Estado (Dalmaroni, 2004: 125-132). Según Dalmaroni, esa interpretación implica ver estos relatos como una obturación de la reflexión sobre el pasado que “mercantilizaría la memoria” y clausuraría su sentido como “mito heroico”. Por eso, propone sacar la discusión de la polémica sobre el mayor o menor grado de legitimidad o “verdad” adjudicado a los discursos sobre el pasado, para pensar las diferentes estrategias, sujetos y escenarios de uso puestos en juego en el terreno de las intervenciones artísticas, literarias y culturales (153-154).

Ahora bien, la mayoría de los estudios críticos respecto de la literatura de y sobre la dictadura, han señalado un desplazamiento a mediados de la década del noventa, que coincide con el surgimiento de una “nueva narrativa de la memoria del horror” que produce un cambio respecto de las condiciones de enunciación del período anterior, marcado principalmente por el Juicio a la Juntas Militares y el Informe *Nunca más* de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (cfr. Dalmaroni, 2004; Zubieta, 2008). Otras lecturas siguieron señalando a la literatura escrita en los noventa como una continuidad de la fase abierta por el “corte abrupto” introducido por la investigación de la CONADEP y el Juicio a las Juntas, que pusieron “descarnadamente primero en la voz de las víctimas y luego en negro sobre blanco los aspectos más siniestros de la represión” (Gramuglio, 2002: 11). Pero si nos remitimos a la periodización asumida por la mayor parte de la crítica, podríamos analizar este cambio en las condiciones de enunciación como un modo de resituar las condiciones de la impunidad abierta por las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, profundizadas por los indultos presidenciales de 1989 y 1990, que vuelven a redefinirse, menos de una década después, con la reapertura de las causas y el reinicio de los juicios tras la anulación de estas leyes (cfr. Delfino, 2006).

Con respecto a este primer cambio en las condiciones, señalado por la crítica como punto de inflexión, se pueden mencionar algunos hechos relevantes: en 1994 los capitanes de fragata Juan Carlos Rolón y Antonio Pernías admitieron ante el Senado de la Nación su participación

en secuestros, torturas y asesinatos como integrantes de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Un año después, el ex capitán de corbeta Adolfo Scilingo confesaba públicamente las atrocidades cometidas por la Armada durante la dictadura (cfr. Verbitsky 1995). Simultáneamente, la movilización contra la impunidad de los crímenes de la dictadura desembocó en el nacimiento de nuevas organizaciones como la agrupación H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) y un nuevo impulso a la resistencia y la lucha popular por la memoria y la verdad, y por juicio y castigo a los responsables del genocidio. Por entonces se publicaron también nuevos testimonios que recuperaban la experiencia política de la proscripción, la resistencia y la lucha armada durante los años previos al golpe, además de nuevas memorias de las víctimas de los campos de concentración, la vida en la clandestinidad y el exilio.

De manera más o menos simultánea con este primer desplazamiento en las condiciones de enunciación política de las narraciones históricas, se publican, en un arco temporal que va desde mediados de la década del noventa hasta el año 2002, una cantidad de novelas que, según la mayoría de los estudios críticos, se alejaban del modelo anterior, procurando “abrir la posibilidad de narrar refiriendo *por completo*, y de modo *directo*, los sucesos y acciones más atroces e *inenarrables*” del pasado (Damaroni, 2004: 159). Algunas de las obras mencionadas dentro de esta “nueva novelística sobre la dictadura” son *Villa* (1995) y *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán, *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker, *La experiencia sensible* (2001) de Fogwill, *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan, *Los planetas* (2002) de Sergio Chejfec y *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro.

Para caracterizar esta línea de discusiones sobre la configuración de la legalidad en la literatura argentina, podemos retomar entonces las discusiones sobre el problema de la narración de la memoria y el testimonio cuando ponen en primer plano tanto los dilemas éticos de la crítica sobre la representación como la configuración de juicios, en términos de formas políticas del saber y la acción. De esta manera, las discusiones de la crítica literaria de los últimos treinta años no quedarían limitadas a la “esfera” o “campo” de lo literario, o incluso de lo estético, sino que pondrían en primer plano la relación entre lenguaje y narración del pasado, con respecto a tramas, escenas o situaciones que postulan una polémica, siempre abierta, sobre la legitimidad de estas posiciones. Este pasaje de la lógica de la representación a la lógica de las políticas de las narraciones interpela los límites institucionales de la literatura respecto de esa trama narrativa y opone la centralidad del concepto de campo literario, junto con una noción de “institucionalidad” basada en la estabilidad y la previsibilidad del sistema democrático, al concepto de hegemonía como lucha y articulación de conflictos institucionales y crisis de cambio histórico (cfr. Delfino, 2004: 2-4).

El segundo conjunto de discusiones que se pueden leer en los materiales sobre la relación entre literatura y legalidad, como adelantamos, señala una serie de problemas sobre la representación de la “realidad” o la “verdad” en la literatura. Las discusiones a las que me refiero aparecen fundamentalmente en los últimos diez años, aunque actualizan debates de por lo menos medio siglo atrás sobre la relación entre vanguardia y realismo, fundamentales para la teoría y la crítica literaria argentina desde la década del sesenta. Como vimos, estos problemas están presentes en el conjunto anterior, en las discusiones sobre las novelas de y sobre la dictadura. Pero en este caso los debates están más orientados hacia las lecturas que se producen sobre una parte de la literatura “actual”, que de alguna manera alude o remite a escenas “marginales” o tramas asociadas a la marginación y el delito.

Si bien la mayoría de las lecturas críticas no asocia estas las discusiones con las anteriores, consideramos que las afecta de manera concreta por el vínculo explícito que se establece en

parte de la llamada “nueva narrativa argentina” con la experiencia vivida o contada de la política de los años setenta y la dictadura (cfr. Cella, 2010: 26). En especial, después de un nuevo umbral producido tras la crisis de diciembre de 2001 y la anulación de las leyes de impunidad a fines de 2003, junto con la reapertura de las causas por los crímenes cometidos en el marco del genocidio; un terreno de disputas dinámico, todavía no “sistematizado” por estas lecturas, y que consideramos fundamental para enfocar estos problemas.

Este segundo conjunto de discusiones, al que me voy a referir muy sintéticamente, proponen la “vuelta a la realidad” o el “retorno del realismo”, como un modo de discutir la vigencia, los límites y los alcances de la categoría de realismo en la literatura actual o, en otro sentido, dar cuenta de las transformaciones que dificultan su uso e incluso registran su crisis, junto con otras categorías clásicas de los estudios literarios (cfr. Contreras et al. 2005; Speranza, 2001; Sarlo, 2007; Ludmer, 2010). Algunos de los autores más mencionados en estos debates como parte de un nuevo canon o “anti canon” son César Aira, Rodolfo Fogwill y Washington Cucurto (pseudónimo de Santiago Vega). Según los argumentos y posiciones puestos en juego, podríamos hablar simultáneamente de dos preocupaciones: en primer lugar, las dificultades para definir el grado de aproximación o distanciamiento de la literatura con respecto a la “realidad”, la “verdad”, algún tipo de referencia o “exterioridad” discursiva o *real*. Y, en segundo lugar, la necesidad de establecer criterios de valoración para analizar esa relación en el vaivén entre el reconocimiento de una transformación de los fundamentos de lo real o lo verdadero en los programas de escritura y la sanción de una confianza “ciega”, “ingenua” o “inocente” sobre la capacidad de la narración literaria de representar la realidad o expresar algún tipo de certeza sobre las intrigas del presente.

Graciela Speranza sostiene que las ficciones en nuestro país, por mucho tiempo proclives a “manifestar un refinado desprecio por la realidad” (la cita es de *La experiencia sensible*), parecen abrirse en los últimos años a lo que “se ve y se oye en las calles de Boedo, la bailanta o el *chafl*”, otorgando un lugar protagónico a los personajes “lúmpenes o individualidades sobresalientes del barrio bajo” (Speranza, 2005: 17). Lee en este registro un “espíritu etnográfico” y un desvanecimiento simplificador de la distancia con la realidad, que se apoya en una certeza sobre la posibilidad de documentar diversos tipos de lenguaje. Para Speranza, este movimiento parece menos una astucia literaria que “una vuelta atrás”, hacia un “costumbrismo aggiornado” que, a través de “un lenguaje desmañado y brutal”, intenta resolver con facilidad su “pasaje al otro lado”. Por su parte, Martín Kohan verifica en la narrativa argentina actual una “vuelta a la realidad”, aunque no al realismo, según su definición literaria. Esta vuelta (“la de la represión en los años setenta”, “la de la miseria social en los años noventa”), dice, “no presupone para nada la confianza y la certeza que el realismo garantiza”, sino “el escepticismo, la desconfianza irreductible hacia la idea de que la realidad se deje representar dócilmente por la literatura” (Kohan, 2005: 34-35).

Sandra Contreras vuelve sobre los planteos de Speranza y Kohan para establecer una serie de distinciones teóricas y analíticas. En este sentido, postula otras formas en que el realismo puede seguir siendo posible hoy, como “impulso”, “vocación” o “deseo” en el canon de la literatura argentina. Retomando parte de las discusiones anteriores, Contreras (2002) ubica a Aira en una línea paralela y opuesta a las estéticas de Saer y Piglia en la década del ochenta. Según Contreras, la “irrupción de la realidad en estado puro” en la literatura define una renovada concepción del realismo que suspende la pregunta por la representación y da paso a un dispositivo orientado a producir un “efecto de real” (Contreras, 2005: 20). En este punto, para Contreras, Aira descubre una singular conexión con la realidad al incorporar “fragmentos de realidad” en una narración que, a pesar de eso, “sacrifica el verosímil” como método. En *La villa* (2001) y *Las noches de flores* (2004) de Aira, Contreras descubre las claves de este nuevo

realismo: “dos novelas que, tramadas a partir de dos núcleos duros de la realidad argentina más inmediata: la villa miseria y la crisis económica, con su secuela de delincuencia, secuestros y asesinatos, conducen a la catástrofe propia del sensacionalismo televisivo” (Contreras, 2006: 7). Con un diagnóstico diferente, Speranza considera justamente la primera de estas novelas para caracterizar “el fracaso del realismo clásico” (Speranza, 2005: 18) Según Speranza, al diluir el paisaje reconocible de la ciudad en la fábula inverosímil, *La villa*, como límite de la representación, “devora los fragmentos de la realidad” y los confunde con sus dobles televisivos.

Por su parte, Sarlo lee *La villa* como una “reconstrucción del presente más coyuntural”, que define una nueva especie de crónica novelada, cuya particularidad sería recorrer espacios sociales con cierta “levedad graciosa”, separándose, al deshacerse la trama, de una “vocación demostrativa y, en el fondo, pedagógica” (Sarlo, 2007: 474-475). Respecto de esta novela de Aira y otros textos que arman un canon tentativo de la literatura argentina actual, Sarlo registra un desplazamiento del eje de la ficción hacia un presente en clave “documental” o “etnográfica”, a partir de lo que describe como un cambio en las condiciones de circulación del discurso social sobre el pasado: si la literatura de los ochenta ocupaba un lugar en relación con la interpretación de la experiencia de la dictadura, sostiene, ahora adquiere peso “el presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar” (473). Ya sea en el ejercicio del “registro plano” o “de cinta grabada”, el “narrador sumergido”, la incorporación temática y formal de nuevas tecnologías y escenarios culturales, la literatura, para Sarlo, aparece abocada al presente. Menciona, además de Aira, Fogwill y Guebel, a Washington Cucurto, Daniel Link, Romina Paula y Paula Varsavsky. Por lo tanto, Sarlo establece un vínculo entre este grupo de discusiones y los anteriores, pero lee la escena propuesta por la producción literaria actual como un presente *sin tiempo* ni historia. Por el contrario, Ludmer (2002) propone que el presente es una acumulación o superposición de temporalidades, y desplaza así el problema de la representación hacia la producción de enunciados e imágenes que constituyen “la imaginación pública”, más allá de la división entre “realidad” y “ficción”.

Una dimensión completamente distinta del asunto aparece si en lugar de analizar estas preocupaciones en relación con la capacidad de dictaminar sobre la menor o mayor distancia que establece la literatura en la representación de la “realidad”, o bien sobre la valoración crítica de obras y programas de escritura, nos planteamos una serie de interrogantes respecto de las operaciones de la crítica cuando se intenta especificar el vínculo de la literatura con sus condiciones de producción a partir del análisis de las políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura del período que estamos estudiando. Desde esta perspectiva, quizás una de las características más sobresalientes de gran parte de la literatura escrita después de 2001 en relación con los usos de la memoria y el testimonio sea el pasaje de la narración de los hechos vividos al relato de lo que fue contado y escuchado. Por eso proponemos leer las políticas de la narración a partir de los procedimientos que pautan y organizan los usos, las citas, la repetición o la inclusión de enunciados y relatos de la legalidad en los textos analizados. De esta manera, los testimonios de la militancia, la dictadura y el exilio, los discursos sobre los derechos humanos, la criminalización, el pánico moral y sexual, los relatos de la marginación y el delito, la discriminación, la xenofobia y el racismo, aparecen no como “temas” o recursos literarios sino que son analizados de manera inmanente a partir del modo en que la literatura incorpora, reelabora, desacomoda o transforma esos materiales, es decir, de los procedimientos narrativos que redefinen el estatuto de lo literario en tanto límite o conclusividad de su vínculo siempre “abierto” y provisorio respecto del lenguaje en la vida.

La crítica literaria usa el concepto de discurso referido para especificar este problema. Releyendo Bajtín y la teoría de los actos del habla (en especial, Austin y Ducrot), desde el

modo en que es especificado por la crítica literaria argentina (como puede verse en trabajos de Panesi, Pezzoni, Delfino, Ludmer, Rosa, entre otros), podemos indicar la manera en que se desplaza el interés por la “verdad” o las creencias en el lenguaje al considerar las acciones verbales como un problema de discurso referido. Según esta teoría, los enunciados no establecen un vínculo entre algo percibido y algo dicho, sino que siempre van de algo dicho a algo que se dice. Por ende, el relato (cualquier relato) no consiste tanto en comunicar lo que se ha visto o percibido como en transmitir lo que se ha oído, lo que otros han dicho (Deleuze y Guattari, 2002: 81-83).

Siguiendo este planteo, podemos indicar la forma en que buena parte de la literatura escrita en los últimos diez años construye relatos a partir de la narración de la escucha. Para mostrar a qué nos referimos, a continuación tomamos algunos textos que se inscriben y a la vez mezclan y trastocan los parámetros de tradiciones literarias completamente distintas (literatura “documental”, testimonial o de ficción) y permiten completar las discusiones que venimos desarrollando en función de este nuevo modo de leer las políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura.

Los relatos de la escucha

Cuando me muera quiero que me toquen cumbia de Cristian Alarcón indaga la manera en que las articulaciones de la memoria y el testimonio produce simultáneamente el marco de las acciones y las posibilidad de los sujetos o personajes involucrados de ubicarse respecto de una escena que es redefinida constantemente por las condiciones institucionales la legalidad como problema de configuración narrativa. Escrita entre fines de los noventa y los primeros años de la década siguiente, la novela de Alarcón propone un modo de incorporar los motivos de la marginación y el delito, estableciendo una continuidad y a la vez produciendo un desplazamiento respecto de los relatos del pasado.

La historia que se empieza a contar al comienzo es sólo el pretexto para la indagación que lleva al desarrollo de la trama, desde la “novedad” periodística (la santificación de un joven ladrón de dieciséis años, Víctor Manuel “El Frente” Vital, acribillado a balazos por la Policía Bonaerense mientras gritaba desarmado bajo la mesa de un rancho de la villa) a la recreación literaria de un territorio que va abriendo, de a poco, sus estrechos caminos, sus secretos y verdades veladas. Desecha así la posibilidad de contribuir a la identificación del autor y el esclarecimiento de los hechos –que deja para los artículos de denuncia que escribe en el diario *Página/12* y su colaboración en las investigaciones y el juicio seguido adelante contra el escuadrón de la muerte de Don Torcuato, en la Zona Norte del Conurbano bonaerense. De la focalización de la investigación, la recolección de pruebas y la denuncia, se pasa a la reconstrucción narrativa de una vivencia que surge de los recorridos y la escucha. Su mérito consiste en detectarla en el momento mismo de su transformación, para escribir el murmullo que condensa “el final de una época”. Como dice en el texto: “Fueron los últimos tiempos de las grandes bandas, los mismos en que la corporación mafiosa de la Bonaerense se fortaleció hasta ocupar el universo entero del delito en la provincia, convirtiendo cada rincón, cada minúsculo movimiento ilegal, en una oportunidad para cobrar.” (Alarcón, 2003: 180.)

La narración se construye a *varias voces*, con los testimonios de los personajes que habitan y se disputan el territorio, todos referidos desde el lugar del narrador-cronista (“Cristian”, según el texto), como sitio en que confluyen la escucha y las tensiones del relato. De esta manera, se muestra “lo vivido” como un despliegue de voces que se va armando, completando, de a poco, con documentos, entrevistas y testimonios, pero fundamentalmente con fragmentos de conversaciones oídas y comentarios dichos como al pasar, que van rellenando los huecos del

relato. La atención concentrada en la puesta en escena de esas voces despeja toda pretensión de contribuir a la “verdad” jurídica o a algún tipo de certeza periodística, hacia un interrogante sobre los juicios como producción del lenguaje en la narración. Según Forastelli, *Cuando me muera...* produce el reverso de la trama criminalizadora: la da vuelta y deja ver la narración de la peligrosidad articulada sobre los llamados “pibes chorros”, en tanto son interceptados por los discursos de la ley (Forastelli, 2008: 86-87). El “estigma del chorro” no es sino la huella que deja la enunciación que producen principalmente los discursos institucionales del sistema penal y las fuerzas de seguridad, divulgados y amplificados por la prensa y los medios de comunicación, hasta llegar a convertir en sentido común, la *mala fama* que alimenta el “perfil” o el prontuario como ficciones legales. El narrador-cronista de *Cuando me muera...* se deja llevar por las palabras ajenas hasta poder oír otro tipo de “verdad”, alejada de lo que dicen y cuentan los discursos de “la ley y el orden”. Toma el punto de vista de aquellos a los que estos discursos legales marcan y estigmatizan, para contrastar versiones distintas de la oficial.

Al final se hace coincidir el develamiento del secreto del asesinato del héroe con la descripción de la trama de las otras muertes anunciadas por las condiciones que mezclan, unen y amplifican en el testimonio la memoria del exterminio y la miseria planificada por la dictadura, con los escuadrones de la muerte y la política económica de los noventa. Pero los protagonistas no son tanto los personajes como el territorio que mantiene viva esa historia como una especie de memoria involuntaria actualizada por la narración. Ese mismo barrio donde, cuenta la leyenda, El Frente una vez encañonó al conductor de un camión de La Serenísima para regalar yogures y leche entre los pibes pobres (Alarcón, 2003: 62), es el mismo lugar en el que, por lo menos diez años antes de que naciera, las organizaciones armadas peronistas repartían mercadería robada como parte de sus acciones en el frente villero.

En *La casa de los conejos* Laura Alcoba cuenta, desde la perspectiva de una niña de siete años, el tiempo en que estuvo clandestina, junto a su madre, en la ciudad de La Plata en 1975. Ambas vivieron en la casa de Daniel Mariani y Diana Teruggi, donde funcionaba la imprenta de *Evita Montonera*, que fue atacada por fuerzas militares y policiales en 1976, operativo en el que mataron a sus cinco ocupantes y sustrajeron una beba de tres meses (Clara Anahí) que aún permanece desaparecida. Hoy es un sitio de memoria.

En el libro, el relato se va armando con fragmentos de frases y conversaciones que la narradora les escucha decir a los mayores y la mayoría de las veces no llega a comprender. Una palabra que resuena en el oído de la narradora desde aquella época y desata la necesidad de contar es embute: “Desde el mismo instante en que empecé a hurgar en el pasado –sólo en mi mente al principio, tratando de encontrar una cronología todavía confusa, poniendo en palabras las imágenes, los momentos y los retazos de conversación que habían quedado en mí– fue esa palabra el primer elemento sobre el que me sentí compelida a investigar. Ese término tantas veces dicho y escuchado, tan indisolublemente ligado a esos fragmentos de infancia argentina que me esforzaba por reencontrar y restituir, y que nunca había encontrado en ningún contexto” (Alcoba, 2008: 47). La palabra resume la clave de la intriga y es la llave de entrada a los recuerdos que ligan y cruzan de manera conflictiva la autobiografía con la historia del país. No se trata sólo de una cuestión “generacional” o etaria (“como no vivieron esos episodios o eran muy pequeños, no pueden tener recuerdos de ellos”), sino que el discurso referido aparece como el modo de politizar la memoria y el testimonio del pasado como construcción colectiva en relación con un presente en que se sigue narrando. Sobre todo en el caso de una generación cuyos lazos con la anterior fueron cortados de manera violenta por la dictadura.

En *76* y *Los topos* de Félix Bruzzone se puede leer también como huellas en la narración el espesor histórico de los conflictos políticos de los años setenta, la dictadura y lo que vino después. Libro de cuentos, autobiografía ficticia o novela partida, *76* presenta una serie de

relatos narrados desde el punto de vista de un hijo de desaparecidos, donde distintos personajes y situaciones pasan de un lado a otro, confundiendo y mezclando nombres, recuerdos e historias como fallas o rastros de una memoria narrativa del pasado. Como dice Damían Ríos en la presentación de libro, la tensión entre no saber nada y saber lo que otros quisieron que se supiera trama las palabras y las voces que componen los relatos. Al igual que en *Cuando me muera...* y *La casa de los conejos*, los enunciados y relatos escuchados son incorporados produciendo un cambio en el proceso de constitución del sujeto, ya sea como narrador o personaje, de destinatario de los discursos que escucha sobre sí mismo a agente y protagonista de una narración siempre abierta e inconclusa. Se desplazan así el interés por “la verdad de los hechos”, o la posibilidad de representarlos, hacia un interrogante el modo en que fueron contados.

La incorporación y reelaboración de los materiales sobre la dictadura, y su proyección en el presente, se hace desde la exploración de una voz narrativa que pone en escena en la narración y a la vez remite a una autoría *por afuera* del relato. Este autor-narrador-personaje reconstruye su *novela familiar* en la escucha, por boca de otros personajes, de los relatos acerca de sus padres y su vínculo con la historia política del país. El nombre de su primer libro, *76*, señala desde el comienzo ese vínculo, que tiene su correlato en la biografía del autor: Bruzzone nació en agosto de 1976; en marzo había desaparecido su padre, en noviembre desapareció su madre. Tanto en *Los topos* como en *76*, la intimidad de las búsquedas, la singularidad de los recuerdos, los olvidos, las dudas y el modo individual de procesarlos, producen una perspectiva que resitúa la escena de enunciación colectiva como condición de posibilidad de los relatos. “Mi abuela Lela siempre dijo que mamá, durante el cautiverio en la ESMA, había tenido otro hijo”, es la primera frase de *Los topos*. Los sueños recurrentes, el rastreo del pasado de los padres desaparecidos, los recuerdos confusos, las averiguaciones fallidas, las anotaciones desordenadas, las constantes preguntas acerca de la identidad, son tópicos recurrentes tanto de los relatos de Bruzzone como en los testimonios de otros hijos de desaparecidos (cfr. Gelman y Lamadrid, 1997). Pero ninguno de los materiales de esas voces y relatos aparece en Bruzzone como incrustación de lo real o “tema” de la narración, sino que se actualizan como motivación de los personajes, escenas y acciones que articulan: la lucha armada, la clandestinidad, la apropiación de bebés nacidos en cautiverio, el exilio, las formas organizativas y sus reclamos de justicia, junto con las variadas posiciones, tonos y registros de quienes cuentan. Por su aparición y disposición, estos motivos interceptan y resuenan en otros que complejizan las posiciones de la literatura postdictadura: los relatos conciliatorios, el pánico moral y sexual y la búsqueda de la identidad son reformulados en la narración desde las superposiciones, dobles e inversiones de la trama. Y no sólo la historia en general sino la historia de la literatura disponen las estructuras, procedimientos y elementos narrativos.

Las decisiones que toman los narradores que protagonizan los relatos de Bruzzone, a partir de lo que escucha de boca de otros personajes, van moldeando las sucesivas etapas de la narración. En el caso de *Los topos*, a cada paso halla un límite legal o normativo que se presenta como violencia, pero sigue, avanza, impulsado por sus búsquedas, desde los cambios, rupturas y despojamientos de la primera parte del libro a los reencuentros y reconocimientos de la segunda¹. La legalidad aparece como motor de las transformaciones cuando la narración *se da vuelta*, obligándonos a volver atrás: la que habla desde el principio es una travesti que cuenta cómo se hizo travesti. Esa es la voz que narra los conflictos de la identidad, la familia, las ocupaciones y la herencia como relatos ajenos, junto con el maltrato en el propio cuerpo. En ese movimiento, nos lleva al pasado, volviendo sobre sus huellas, pero con la vista puesta en el presente y en lo que vendrá.

Las novelas de Bruzzone no son un “testimonio del horror”. Despliegan posiciones como un mapa de las condiciones de enunciación en que aparecen situados los materiales que usa sobre la represión ilegal y la impunidad del pasado y el presente. Al poner en evidencia el procedimiento, hace estallar la escena de la narración, escuchando el relato desde todos sus costados. Cuando todos los relatos escuchados en *Los topos* (que a diferencia de 76 es una novela y no una compilación de relatos) empiezan a confluír mostrando, en espejo, sus coincidencias, antes del final, ya se puede vislumbrar la escena de conciliación que descansa en la ley del padre, en su autoridad para tomar la palabra y *hacer el cuento*. A pesar de las contradicciones internas del discurso, el pacto se cierra con la debida obediencia, y termina en los “pensamientos guía” y la utopía (“nuevo mundo, hombre nuevo”) que descansa en la quietud del final. Sin embargo, el trayecto, vuelto a recorrer desde el principio en la narración, es lo que muestra las inquietudes de ese armado como construcción del relato a partir de todas las voces escuchadas. Y así, en el final se abre a las diversas posibilidades de la reconstrucción de lo que se narra como escucha.

Los operativos en casas, casillas y ranchos de todo tipo vuelven en la literatura reciente, apoyados en los miedos de clase, los reclamos de seguridad y el pánico moral y sexual, dentro de los relatos de la escucha que vinculan pasado y presente, actualizando las discusiones sobre la narración de la memoria y el testimonio. Pero también de la historia de la resistencia y las luchas organizadas para la liberación y el respeto de los derechos humanos, que recuerdan otros tiempos, siempre según los *destiempos* de la literatura. Queda preguntarse en qué medida esta “vuelta” puede ser percibida hoy por la crítica y los estudios literarios como una interpelación a los límites institucionales que definen sus operaciones y protocolos desde 1984. O, en otro sentido, cuál es la relevancia de nuestros juicios y acciones como docentes e investigadores/as, para los modos de organización colectiva que atraviesan las escenas, tramas y posiciones no sólo de la serie literaria, sino de la cultura política en el presente.

Notas

* Docente e investigador de Universidad de Buenos Aires. Forma parte del equipo de la materia Teoría y Análisis Literario “C” y del proyecto UBACYT “Teoría y juicios críticos: narraciones, escenas, temporalidades” (período 2011-2014), dirigido por Jorge Panesi y Silvia Delfino. Coordina la Carrera de Letras en el Programa UBAXXII y las actividades de extensión en cárceles de la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras. Es miembro del Área Queer, organización que integra la Federación Argentina de Lesbianas Gays Bisexuales y Trans (FALGBT) y la Liga Argentina por los Derechos del Hombre (LADH).

1. En la primera parte, muere su abuela, vende el departamento, rompe con su novia embarazada y a punto de abortar, y se enamora de Maira, una travesti “matapolicias”, sobre la que le hacen varias advertencias: “...me dijo: vos tenés una historia con el travesti del patrullero, tené cuidado.” (Bruzzone, 2007: 46); “... me parece que esa andaba en algo raro, yo no sé, había mucha política cerca, ¿entendés?..” (162). Asociando relatos descubre que podría tratarse de su hermano/a nacido/a en cautiverio, pero al poco tiempo desaparece. También en la primera parte, se queda con el negocio de repostería de la abuela pero lo pierde todo cuando lo estafan; toma la casa abandonada de su infancia pero lo desalojan por la fuerza los albañiles

que él mismo contrató; le roban el auto y la billetera, y termina vagando en la calle sin dinero. En esa circunstancia, “un linyera” le dice que buscar restos en la basura y monedas en la vereda, es buscar pedazos de un espejo. “No hay nada nuevo, es lo mismo de siempre, sos vos, pero roto” (86).

En la segunda parte, se va al Sur, a Bariloche, a trabajar en la construcción de un hotel. Conoce al Alemán, un ingeniero que cuenta cómo en sus ratos libres se divierte secuestrando y torturando travestis. Pierde el trabajo cuando lo descubren en el trailer acostado con su amigo Mariano. Después de un tiempo, decide hacerse travesti y prostituirse para vengar a Maira matando al Alemán. Dice: “No fue difícil, era como si en cierta forma ya estuviera preparado para el cambio y salió bastante natural... Representaba mi papel y no sólo me gustaba sino que hasta me lo creía” (144). A pesar de sus planes, se enamora del Alemán, que cuando los relatos de la primera y segunda parte confluyen, resulta ser su padre, el agente doble (o *topo*, según la jerga) que, contaba su familia, había traicionado y entregado a sus compañeros de militancia y a su propia esposa (la madre del narrador) en los setenta. Lo que sigue es previsible, aunque – como ya se vió– nada verosímil: luego de unos días de buen trato, la golpea, la tortura y después la cura y la mantiene en cautiverio. Entre tanto dice que en su rostro ve el de Maira que, cuenta, le decía “papá” y “topo”.

Bibliografía

Alarcón, Cristian 2003 *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros* (Buenos Aires: Norma).

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

Balderston et. al 1987 *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (Buenos Aires: Alianza)

Bruzzone, Félix 2007 *76* (Buenos Aires: Tamarisco).

_____ 2008 *Los topos* (Buenos Aires, Mondadori).

Cella, Susana 2010 “Memoria/Conmemoración” en Cella, Susana (comp.) *Del Centenario al Bicentenario: Literatura. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios* (Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini y Fondo Nacional de las Artes).

Contreras, Sandra 2002 *Las vueltas de César Aira* (Rosario: Beatriz Viterbo).

_____ 2004 “Intervención” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Buenos Aires) N° 11.

_____ 2005 “En torno al realismo” en *Pensamiento de los confines* (Buenos Aires) N° 17.

_____ 2006 “Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea” en *Orbis Tertius* (La Plata) N° 12.

Dalmaroni, Miguel 2004 *La palabra justa. Literatura, política y memoria en la Argentina 1960-2002* (Santiago de Chile: Melusina).

De Diego, José Luis 2003 *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* (La Plata: Al Margen).

Deleuze, Giles y Guattari, Félix 2002 (1981) *Mil mesetas* (Valencia: Pre-textos).

Delfino, Silvia 2004 “Teoría y crítica oficial: reclamos de orden y represión”, Congreso Internacional “Debates actuales de la teoría, la crítica y la lingüística”, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Ciudad de Buenos Aires, 18 al 20 de octubre.

_____ 2006 “Teoría y crítica: transformaciones del orden y escenas de justicia”, en Actas del Congreso Internacional “Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la

lingüística”, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Ciudad de Buenos Aires 20 al 22 de noviembre.

Forastelli, Fabricio 2008 “Criminalización de la pobreza en *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* de Cristian Alarcón” en Legaz, María Elena (comp.) *Espacios y discursividades. Estudios Críticos sobre literatura argentina y brasileña* (Córdoba: Ediciones Recovecos).

Gelman, Juan y La Madrid, Mara 1997 *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos* (Buenos Aires: Planeta).

Gramuglio, María Teresa 2002 “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar” en *Punto de vista* (Buenos Aires) N° 74.

Kohan, Martín 2005 “Significación actual del realismo crítico” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Rosario) N° 12.

Ludmer, Josefina 2002 “Temporalidades del presente” en *Margens/márgenes* (Belo Horizonte) N° 2.

_____ 2010 *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia).

Panesi, Jorge 2000 (1985) “La crítica argentina y el discurso de la dependencia” en *Críticas* (Norma: 2000).

_____ 2005 “Discusiones con varias voces: el cuerpo de la crítica” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Rosario) N° 12.

_____ 2009 “Los que se van, los que se quedan: apuntes para una historia de la crítica argentina”, I Jornadas de Historia de la Crítica, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Ciudad de Buenos Aires, 3 de diciembre de 2009.

Romero, Luis Alberto 1994 *Breve historia contemporánea de Argentina* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).

Sáitta, Silvia 2004 “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)” en Novaro, Marcos y Palermo, Vicente (comps.) *La historia reciente. Argentina en democracia* (Buenos Aires: Edhasa).

Sarlo, Beatriz 1983 “Literatura y política” en *Punto de vista* (Buenos Aires) N° 19.

_____ 1984 “Una alucinación dispersa en agonía” en *Punto de vista* (Buenos Aires) N° 21.

_____ 1987 “Política, ideología y figuración literaria” en Balderston et. al *Ficción y política* (Buenos Aires: Alianza).

_____ 2007 (2006) “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías” en *Escritos sobre literatura argentina* (Buenos Aires: Siglo XXI).

Sosnowski, Saúl (comp.) 1988 *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (Buenos Aires: Eudeba).

Speranza, Graciela 2001 “Magias parciales del realismo” en *Milpalabras* (Buenos Aires) Vol.2, N° 1.

_____ 2005 “Por un realismo idiota” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Rosario) N° 12.

Verbitsky, Horacio 1995 *El vuelo* (Buenos Aires: Planeta).

Zubieta, Ana María (comp.) 2008 *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión* (Buenos Aires: Eudeba).