

¿POR QUÉ PUEDE LA LITERATURA ACOGER A LA MEMORIA?

Corradi, Camila ^a

^a Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto

Abstract

We intend to read the novels *El último caso de Rodolfo Walsh* by Elsa Drucaroff (2010) and *Diario de una Princesa Montonera* by Mariana Eva Perez (2021), to analyze how Literature engages in social memory practices by constructing narratives about the dictatorship period in Argentina, spanning from 1976 to 1983. To achieve this, we will draw on insights from various authors to clarify our understanding of Literature, and social memory practices, and to explore the political potential that emerges from their intersection. Among these authors, we particularly highlight Roland Barthes, Jacques Ranciere, Juan José Saer, Pilar Calveiro, among others.

Keywords

<Social memory practices> <Argentine literature> <Dictatorship>

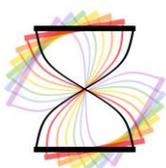
Resumen

Nos proponemos leer las novelas *El último caso de Rodolfo Walsh* de Elsa Drucaroff (2010) y *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Eva Pérez (2021), para problematizar la manera en que la literatura participa de las prácticas sociales de la memoria construyendo narraciones sobre el período dictatorial que tuvo lugar entre 1976 y 1983 en Argentina. Para ello, nos valdremos de los aportes de diversxs autorxs para precisar qué entendemos por *literatura*, por *prácticas sociales de la memoria* y para

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



explorar el potencial político del cruce entre ambas; entre ellos, destacamos a Roland Barthes, Jacques Ranciere, Juan José Saer, Pilar Calveiro, entre otros.

Palabras claves

<Prácticas sociales de la memoria> <Literatura argentina> <Dictadura>

Introducción

*“Mentí cuando dije: Y sin embargo el sol
porque el sol es una mancha fría amarilla lejana.
Vuela el águila de dos cabezas y lo oscurece
y esta larga noche seguirá proyectando sus diabólicas sombras
sobre nuestras cabezas”.*

—Glauce Baldovin

Como lo advierte el paratexto, el epígrafe que inicia esta monografía fue escrito por Glauce Baldovin, poeta cordobesa que falleció en 1995. La cita se corresponde con “El sol”, poema que forma parte de uno de sus proyectos inéditos: *Libro de Sergio*. Sergio fue su hijo, un joven militante desaparecido durante la última dictadura militar argentina. La desaparición forzada de él raja la poética de Glauce, como el águila corta el calor del sol en el tercer verso. El sol es entendido en la obra de Baldovin como *consuelo, compensación, calor, divinidad, principio de movimiento, figuración del renacimiento y de la consumación de los tiempos, astro protector y purificador* (Vázquez, 2023: 8). Sí, todas imágenes luminosas. Es oscurecido por el ave de dos cabezas que representa a la dictadura militar, quien la condena a lidiar con la proyección de sombras diabólicas. La privación de la luz del sol, elemento vital para su yo poético, la transformación en la valoración respecto de este símbolo, la nueva oscuridad obligatoria, dan cuenta de los resabios que la desaparición de su hijo ha dejado. Están allí, dictadura y restos.

Evocamos este fragmento porque nos resulta ilustrativo: por un lado, para dar cuenta de cómo la dictadura y la desaparición forzada de personas hacen mella en Glauce y en sus poemas: ¿de qué imágenes echa mano para hablar de ello? ¿qué significaciones encontramos

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



allí? Y, por otro, para preguntarnos por la potencia de la literatura para abordar las problemáticas en torno a la memoria sobre el pasado reciente. ¿Cuál es el vínculo que guarda la literatura con la realidad? ¿Acaso la relación que existe entre ellas habilita en las obras literarias una función política? ¿Puede la literatura hacer memoria?

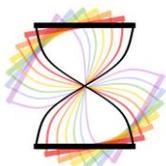
Estas preguntas nos orientan; a partir de los interrogantes expuestos, trazaremos el recorrido que propondrá este texto. Creemos fervientemente que la literatura es un territorio propicio para que germinen las prácticas en torno a la memoria ¿por qué? Intentaremos dar respuesta. Con este fin, utilizaremos textos de diversos pensadorxs, entre ellxs: Saer, para elaborar el vínculo de la literatura con la realidad; Calveiro, para definir el concepto de *memoria* y dejar pautado su sentido en este trabajo; citaremos a Ranciere para volver sobre la función política de la literatura; y, por último, traeremos a Barthes para que nos dé una mano con su definición. Como deseamos evitar que esta monografía se constituya de puras habladurías teóricas, nos valdremos de dos obras literarias: *Diario de una princesa montonera*, escrito por Mariana Eva Pérez y *El último caso de Rodolfo Walsh*, publicado por Elsa Drucaroff en el 2010; nos esforzaremos por evidenciar cómo dialogan con ellas las ideas de lxs pensadorxs que habremos desarrollado con anterioridad. Tenemos una insistencia: responder de qué manera cada uno de los textos literarios contribuye a la construcción de la memoria social sobre el pasado. Para, así, dar cuenta de esa capacidad.

1.

Iniciaremos este apartado retomando la conceptualización que Juan José Saer realiza de la *ficción*, puesto que las ideas intuitivas que tenemos de esta noción suelen generar las primeras objeciones que se nos presentan al momento de pensar el vínculo de la literatura con la realidad. Para problematizar el concepto, haremos uso de la definición que nos da rápidamente Google:

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



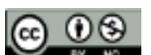
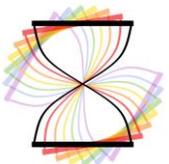


Reescribimos: suceso fingido, invento, producto de la imaginación, tales son algunas de las ideas empleadas para definir *ficción*. Palabras similares: apariencia, ilusión, fábula, etc. La ficción despegada de la realidad, como inventos que legitimamos entrando en el pacto de verosimilitud, no más que fantasías escritas por alguien muy imaginativo. Esto parece devolvernos Google cuando le preguntamos por el concepto en disputa.

Saer, en su libro *El concepto de ficción*, específicamente en el primer capítulo, afirmará lo contrario: la ficción no es el opuesto de la verdad, su objetivo no es tergiversar la realidad objetiva para narrar mentiritas. Para demostrarlo, comenzará señalando las contradicciones que giran alrededor de los discursos que le rehúyen a los elementos ficticios y que persiguen la verdad como objetivo unívoco. En primera instancia, cabe destacar que este último tipo de enunciados suele asociar la verdad con lo verificable y, por lo tanto, con lo fáctico. Se esmeran por narrar acontecimientos que efectivamente ocurrieron, los cuales han de poder comprobarse. Pero ¿acaso olvidan los escritores lo verdadero, que a toda expresión lingüística le subyace una subjetividad, amarrada a su sentido hasta en el vocabulario empleado? ¿Tienen en consideración que los hechos de los que dan cuenta han sido interpretados por ellos para ser escritos y que allí, en esa labor, también se separan de lo real? (Saer, 2014) Capturar la verdad, si la entendemos como realidad objetiva, es un imposible. En todo discurso, hay un recorte, si se

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



quiere, un invento, una apariencia: excluir todo elemento ficcional no garantiza que sea verdadero.

Ahora bien, ¿qué hace la ficción frente a esa imposibilidad? Emanciparse de las cadenas de lo verificable. Sucede que, tras la preocupación por apegarse a lo factual, por correr tras una ilusión de verdad mayor, los escritores de lo verdadero pagan el precio del empobrecimiento. No retratan una realidad objetiva y se privan de indagar en los sentidos que de ella emergen (Saer, 2014). La ficción no elude los rigores que exige el tratamiento de la verdad, escatimando esfuerzos, más bien da cuenta de la complejidad de las situaciones. Dejaremos desarrollar este punto al propio Saer:

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (Saer, 2014: 11).

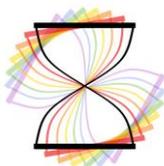
La ficción se corre a un lado de lo fáctico y, gracias a ello, las revelaciones que nos devuelve son más profundas, menos rudimentarias. Que se aleje de lo comprobable no implica que se ocupe de lo falso, el universo ficcional hace de las tensiones entre la verdad y la falsedad, su propio material sensible, teniendo incontables métodos en su haber para trabajar con la realidad (Saer, 2014).

Luego de esta breve reformulación, que se acerca a los dichos de Saer, nos interesa volver sobre un punto desarrollado tanto en la introducción como al inicio de este apartado. Nos preguntamos por la ficción para ahondar en la capacidad que tienen los textos literarios ficcionales para describir/intervenir/participar en la realidad. De la mano del intelectual argentino, llegamos a la conclusión de que una descripción imparcial y fidedigna nos es inaccesible, inclusive si nos apegamos a aquellos sucesos que parecen incuestionables y nos esforzamos por retratarlos sin distorsión alguna, puesto que nuestras particularidades terminan por hacerse lugar.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



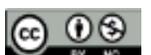
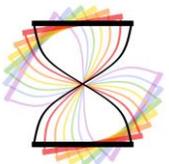
La ficción, y cuando nos referimos a ella, también aludimos a la literatura, propone otro recorrido y la verdad emerge de los sentidos que en ella se encuentran. Pero este universo inverificable, cargado de las turbulencias que otros eliden, debe ser entendido como un tratamiento específico del mundo: la ficción no se ocupa de transgiversar la realidad para narrar falsedades, pero no por eso crearemos ciertos los rasgos mágicos de los personajes de ciencia ficción, por ejemplo. Y, a la inversa, los elementos fantásticos de una obra no le arrebatan la capacidad para abordar de una manera singular la realidad en que vivimos. Según Saer, la ficción se encuentra entre lo empírico y lo imaginario, de manera que, por más descabellada que parezca la atmósfera construida en el interior del texto, en ella habrá aspectos fundados en la experiencia. Así como las particularidades se hacen lugar, la realidad en que vivimos se introduce en los textos que producimos. Saer define a la *ficción* como antropología especulativa, puesto que a través de ella probamos posibles formas de mundo, de humanxs, del vínculo que ellxs establecen con su entorno y entre sí, también con otras comunidades. Son creaciones que ensayan las formas de lo real, reiteramos, un tratamiento específico del mundo (Saer, 2014).

Considerando que hemos realizado la elaboración teórica, procederemos a articularla con las obras literarias antes mencionadas. Ha quedado claro, esperamos, que la forma en que estos y otros escritos literarios se involucran en la realidad es tomando partes de ella para construir escenarios posibles y así acercarse a tientas a algunas de nuestras características como sociedad. Y, además, en este caso particular, a un momento histórico concreto. Ambas novelas, aunque de diferentes maneras, recuperan la Argentina del 76 hasta el 83, período en el que las Fuerzas Armadas tomaron el gobierno nacional impulsando un golpe de Estado.

Para comenzar con la articulación, creemos necesario dar cuenta de algunos de los rasgos generales de los dos textos. La novela *El último caso de Rodolfo Walsh* hace posible una última investigación periodística llevada a cabo por el escritor de policiales, en la cual intenta probar, cierto o no, el asesinato de su hija Victoria, que aparentemente tiene lugar en un enfrentamiento entre Montoneros y las Fuerzas Armadas. Por otro lado, *Diario de una princesa montonera* es un libro de autoficción, que recupera los textos publicados en un blog por Mariana Eva Pérez. En

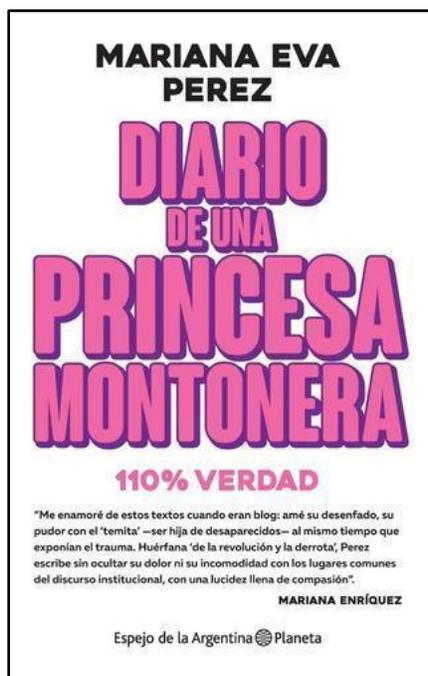
Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



ellos, la autora da cuenta del transcurso de su vida actual, atravesada por su condición: hija de desaparecidos. ¿Cómo este acontecimiento determina la cotidianidad de nuestra protagonista? ¿Cuánto ha influido en sus decisiones? ¿Cómo lidia con la ausencia de sus padres? Todas estas preguntas se responden en el cuerpo de la novela. El texto está dividido en tres segmentos principales. El primero, titulado “Diario de una princesa montonera”, está situado en Argentina. El segundo, “La fiesta moderna”, tiene lugar en Alemania, país al que viajó para realizar sus estudios de posgrado. Y, por último, “Mi pequeño Nürenberg”, registra el retorno de Mariana: ella vuelve a Argentina para participar del juicio contra los responsables de la desaparición de sus padres.

En este apartado, nos enfocaremos puntualmente en “Diario de una princesa montonera”. A este título, le sigue un subtítulo: “110% VERDAD”. Se trata de una hipérbole, como muchos habrán intuido al observar la portada. La historia objeto de la narración es, a su vez, la historia de la autora, pero se nos presenta como ficción. Pérez, desde la tapa, deja en evidencia la tensión



existente entre falsedad y verdad de la que hace uso la literatura. Deforma el tono testimonial solemne, no solamente al abandonar los formalismos hacia el interior del libro, sino desde esta afirmación.

Mariana Eva expone aquello que desarrollamos largamente con anterioridad, no hay discurso sin invento ni recorte ni apariencia, ella abraza esa cualidad del lenguaje, lo vuelve sátira y nos propone encontrar sentidos en medio de las turbulencias. Hay cierta incorrección en ese paratexto, burla a las editoriales que como estrategia de marketing abusan de las hipérboles para garantizar la efectividad de su producto. Y, en simultaneidad, se pone en cuestión la sinceridad confesional que se le atribuye al testimonio (Ruíz & Saénz, 2021). La periodista Claudia Fino escribe al

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

respecto: *El texto diario se erige habitáculo en el que las palabras exceden la verdad porque entran también el borramiento y lo incorrecto, lo irracional e íntimo-afectivo-cínico. (Fino, 2015: 4).* Paradójicamente, en esta obra, accedemos a la verdad, al sentido, a medida que abandonamos las formalidades sagradas que preservan a la memoria en tanto verdad nacional, y nos disponemos a bucear en el fango ficcional, como afirma Fino: incorrecto, irracional, íntimo.

Nos interesa este punto porque creemos que es de los aspectos más creativos de la obra; si generalmente, al acercarnos a un libro, nos atormentan las preguntas por los elementos autobiográficos que se introducen en el texto, acá enloqueceremos, puesto que se jugará constantemente entre esos límites, como lo evidencian las siguientes citas:

Volví y soy ficciones (Pérez, 2021: 25).

El resto de lo que se habló esa tarde es un secreto entre los presentes, porque este no es ningún Archivo Genealógico-Identitario, sino el “Diario de una Princesa Montonera”, mi casa de palabras, 110% Verdad, un dictado de la marihuana a la que le debo, ¡oh, sí, planta sagrada!, la desmemoria y la desvergüenza. (Pérez, 2021: 142).

Aquí hay una apuesta por la ficción, por hacer uso de ella para recuperar un sentido mucho más profundo que el que nos otorga lo verificable.

2.

Esta monografía se titula: ¿Por qué la literatura puede acoger a la memoria? Para dar respuesta a esta pregunta, primero, debemos establecer definiciones, al menos aproximaciones, en torno a los conceptos centrales que allí aparecen. A esta labor nos embarcaremos en el segmento número dos.

En “La memoria y el testimonio como asuntos del presente”, artículo escrito por Pilar Calveiro, la memoria se define por oposición al relato histórico. Este último suele ser una construcción del pasado, más general y aparentemente homogénea, vinculada a los poderes instituidos, mejor dicho, a sus intereses. El Estado necesita generar un discurso que dé cuenta

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



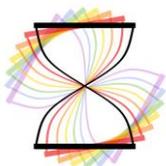
de los acontecimientos que ocurrieron, para reproducir un sentido unificado, que se haga extensivo y llegue a la actualidad, a las generaciones contemporáneas y las forme en esta dirección (Calveiro, 2017). En palabras de la autora: *el Estado siempre elige un relato determinado que trata de explicar si no la totalidad, sí el conjunto de acontecimientos articulándolos a una concepción específica* (Calveiro, 2017: 2) y aunque la valoración que realiza Calveiro de este accionar no es negativa, sí lo distingue significativamente de las prácticas sociales de la memoria.

La memoria, distanciándose del relato histórico, es heterogénea porque es plural: en ella, hay lugar para todas las voces. *La fidelidad de la memoria reside en su capacidad para construir y transmitir el sentido de lo vivido que no es coincidente en los diferentes relatos* (Calveiro, 2017: 1) y, aunque tanto las experiencias como las significaciones que les otorgan entren en lucha, se aceptan las diferencias sin pretender unificar los testimonios. Aquí se encuentra la condición “virósica” de la memoria, que desarrolla la politóloga: las vivencias de lxs sujetxs que se hacen partícipes perforan los discursos instituidos y los obligan a rehacerse, descomponen la coherencia y generan contradicciones. Todas las verdades han de convivir con otras, entre ellas, se desestabilizan incesantemente, otorgándole a la memoria movilidad, capacidad de reformulación y de deconstrucción (Calveiro, 2017).

Sin embargo, sentencia la escritora, *hay una selectividad de la memoria que puede dar lugar al desplazamiento de unas memorias por otras* (Calveiro, 2017: 3), frecuentemente se produce un centramiento en memorias antiguas que no incomodan a la academia ni al poder dominante, mientras que se abandonan los ejercicios que tensionan las relaciones de poder actuales. En este accionar, hay un interés político claro y ocurre tanto en las instituciones como en las resistencias. Por esta razón es que Calveiro privilegia el rol del testimonio dentro de las prácticas sociales de la memoria, puesto que allí, en la diversidad de voces, experiencias e interpretaciones, se rompe con la homogeneidad que puja por consolidarse. Sostiene, en consonancia con Alejandra Oberti, que es necesario *lograr (una) nueva narración (que) sea polifónica* (Calveiro, 2017: 5), para que estxs nuevxs sujtxs que hagan uso de su voz resignifiquen

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



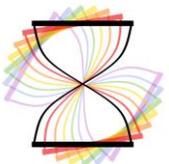
conceptos desvirtuados. Actuando de esta manera, además, se estaría haciendo espacio en la nueva elaboración, a las voces silenciadas y a los grupos subordinados, expulsados del epicentro de la memoria (Calveiro, 2017).

A modo de reformulación resuntiva: la memoria es, principalmente, un conjunto de prácticas sociales plurales, dado que la conforman múltiples voces y actores sociales. La diversidad que hay hacia su interior la vuelve dinámica, sujeta a modificaciones: sus sentidos están en disputa y varían de manera constante. El testimonio, según Calveiro, es la herramienta óptima porque habilita el pasaje de lo vivido, incluyendo a los sujetos del sufrimiento, de la resistencia y de la acción, permitiendo hacer extensiva la experiencia y disputando las interpretaciones y los discursos petrificados (Calveiro, 2017).

Para continuar, volveremos sobre el discurso de Roland Barthes, “Lección Inaugural”, con el objetivo de rumiar la definición de *literatura*. El semiólogo comienza su enunciado elaborando el concepto *poder*. Cuando se refiere a él, lo corre del lugar común y afirma que se encuentra *en los más finos mecanismos de intercambio social* (Barthes, 2003: 2). Insiste en su omnipresencia y en su capacidad de regeneración, dado que aparece de nuevas maneras cada vez que atentamos contra su funcionamiento. El poder está ligado a la historia de nuestras sociedades, a nosotrxs; el autor se detiene para destacar cómo es que se inscribe en el lenguaje o, más bien, en la lengua, y afirma: *el lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva* (Barthes, 2003: 2). El lenguaje opera coartando nuestras libertades de decir y pensar, porque, aunque poseamos la autoridad de aserción, es decir, aunque tengamos la capacidad de afirmar ciertos dichos, siempre deberemos hacerlo con aquellos signos que a través de su repetición se han reconocido, signos en los que subyacen estereotipos. Constantemente, al afirmar, estaremos repitiendo, he aquí la dimensión gregaria del asunto: siempre que queramos decir, estaremos obligadxs a decir de una forma, con el mismo código, haciendo uso de la clasificación opresiva. De esta manera nos sujeta el lenguaje, no puede haber libertad sino fuera de él, allí es donde nace la literatura (Barthes, 2003).

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



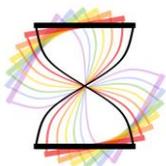
No somos capaces de prescindir de la lengua, solamente mediante su uso es que pensamos y nos comunicamos. Sin embargo, aún podemos hacerle trampas a través de la literatura; en ella, la encontramos fuera del poder, en una revolución permanente (Barthes, 2003). Barthes distinguirá tres *fuerzas de la libertad* que pueden operar en un texto, según el trabajo de desplazamiento que su autor ejerza sobre la lengua.

La primera de ellas, *Mathesis*, encierra la idea de que todas las ciencias están presentes en la literatura. En ella residen todos los saberes, mas no se instaura ninguno, circulan: *en la medida en que pone en escena al lenguaje [...] engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico, sino dramático* (Barthes, 2003: 4). La segunda es la *Mímesis* y expresa la fuerza de representación de la literatura. En ella, se funda una contradicción, dado que quienes escriben textos literarios se inquietan por representar lo real, a sabiendas de que es imposible, puesto que, como afirma Barthes, *no se puede hacer coincidir un orden pluridimensional (lo real) con un orden unidimensional (el lenguaje)* (Barthes, 2003: 5). En la obstinación humana por representar lo real, se funda la función utópica: la literatura es *categorícamente realista* por tener a lo real como objeto de deseo y *obstinadamente irrealista* por creer sensato el deseo de lo imposible. La última de estas tres es la *Semiosis* y su potencia reside en actuar los signos en vez de destruirlos, desplazarse del lugar común al que nos trasladan, reconfigurando la red de significados, la capacidad de afectación que tiene cada palabra. Esto implica reconocer la profundidad en cada una de ellas, desmenuzando sus partes para utilizar lo potente de su forma, *de su sabor* (Barthes, 2003).

Notará lx lectorx que hasta ahora caracterizamos a la literatura, pero no la hemos definido desde la óptica del francés. Tal vez, la conceptualización de Barthes es la más imprecisa que hemos leído, puesto que sostiene que todo texto forma parte de esta categoría (Barthes, 2003). Sin embargo, lo que nos parece destacable es la potencia que podemos observar en la literatura, si nos esmeramos por pensar a las tres fuerzas de libertad operando en los textos. La literatura como el espacio en el que lxs escritorxs ensayan representaciones del mundo, haciendo circular

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



dentro de su universo ficcional diferentes saberes, teniendo a su disposición la lengua e intentando subvertirla.

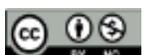
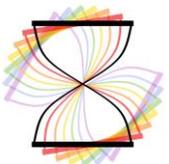
Tras esbozar definiciones de *memoria* y *literatura*, ya es oportuno pensar los puntos de contacto entre ellas. En ambos casos, los saberes circulan, pero no se instituyen, hay lugar para la diversidad de voces y perspectivas. Estamos aludiendo al carácter plural de la memoria, así como a la primera fuerza de libertad, *Mathesis*, en la literatura. Se diferencian ambas del relato histórico, del texto informativo y tendencioso, puesto que no buscan unificar las ideas para orientarlas en una dirección; más bien son un recinto exploratorio, en el que se tensionan las narraciones y los testimonios entre sí. No, no se preserva el saber, se pone en funcionamiento el pasaje de lo vivido. No, no se sentencia una verdad, se juega con la capacidad de representación de los relatos, con el sentido que se anida en ellos, en el sabor de cada palabra, de cada voz.

La literatura le hace trampas a la lengua, a la memoria, a los discursos que buscan erigirse, pone en jaque al poder. Llegado este punto, podemos afirmar que, si creemos que la literatura es el territorio propicio para que germinen las prácticas de la memoria, es porque, en consonancia con lo que afirma Saer, en ella se capta la profundidad de los sentidos porque se corre de lo verificable; el compromiso no está con lo fáctico, sino con los matices de la experiencia. Por otra parte, y acoplándonos a los dichos de Barthes, porque la literatura es el punto de fuga en el que la lengua huye de las clasificaciones estereotipadas, de los saberes consolidados; indaga en las singularidades del mundo que desea representar e imprime esta búsqueda en el uso que se hace del lenguaje.

No obstante, debemos ir más allá, todavía nos resta dar respuesta a una de las preguntas planteadas al inicio de esta monografía, la misma es: ¿de qué manera los textos literarios empleados contribuyen con la construcción de la memoria social sobre el pasado? Hemos de comenzar con la novela postergada en el apartado número dos: *El último caso de Rodolfo Walsh*. El policial relaciona hechos “reales” y componentes ficcionales en una trama atrapante. ¿Qué elementos del pasado recupera? Nos centraremos en algunos de ellos, el primero a abordar es

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



el retrato de Montoneros que realiza; para dar cuenta de nuestra interpretación, transcribimos una cita:

Acariciándose el vientre todavía chato, Mariana pide tímidamente la palabra.

—Compañera, se cerró la lista de oradores.

—Ro... Esteban, ¿no vas a hablar? ¡Por favor, Ro! ¡Esteban!

¿No vas a hablar?

Mariana se levantó y levantó la voz. Walsh la mira con angustia, trata de hacer vibrar sus cuerdas vocales para decir algo paradójico: “No puedo hablar”. Pero es en vano. Pablo intenta hacerla sentar.

—Dejalo en paz, Mariana. ¿No ves que no puede?

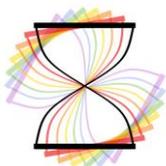
—¡Por favor, compañeros, por favor! Estamos todos muy mal y así no se puede hacer una reunión. ¡Por favor, vamos a atenernos a la lista de oradores! ¡Marcela, decí lo que tenés que decir y terminemos de una vez!

—¡No! —grita Mariana. Su grito suena y resuena ante el silencio atónito. ¡No! ¿Me escuchás? ¡No! ¡Si Esteban no puede hablar, yo voy a hablar! ¡Y Pablo va a hablar! ¡Estuvimos muchas horas discutiendo esto los tres! ¡Y esto es muy importante! ¡No dijimos todo lo que tenemos que decir! ¡Acá hay muchas cosas en juego! ¡Acá está en juego el país y estamos en juego nosotros! ¡Nosotros también estamos en juego! ¡Yo no quiero morirme si eso no sirve para nada! ¡Yo no soy pelotuda! ¡Yo estoy dispuesta a morir si eso tiene sentido! ¡Y nosotros dos tenemos algo que defender! Nosotros... (Drucaroff, 2010: 62).

Retomamos un pasaje que creemos central. Luego de que la información sobre la muerte de Vicky ha circulado, lxs militantes se juntan a pensar un plan de acción. ¿Qué nos llama la atención de este fragmento? Walsh, héroe nacional, sin voz, como cualquier hombre que debe emitir palabra sobre el acontecimiento que envuelve a la muerte de su hija. Mariana, una militante embarazada que no había desertado de sus labores a pesar de su condición, una mujer preocupada por el futuro de la nación, consciente de su rol social como organización, pero también amedrentada por su propio paradero, por su vida. La inquietud surge en medio de la reunión, puesto que aspectos personales de la vida de lxs involucradxs hacen mella. Los sentimientos más íntimos se inmiscuyen sin más remedio en el ámbito de la militancia: el dolor de un padre, la preocupación por el futuro que tiene una joven embarazada y los procedimientos de toda reunión política, comienzan a tensionarse.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



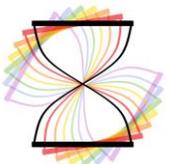
Nos llama la atención la fragilidad contenida en esta parte del texto, el detenimiento en la condición humana de cada uno de los personajes, aquello que parece ser común más allá de los juicios de valor que emitimos según su carácter de militantes. Drucaroff da lugar al pasaje de lo vivido, porque consigue que sus lectorxs sientan el dolor y la desesperación. Frases cortas, signos de exclamación, diálogos cortados, son algunos de los elementos que trasladan el sufrimiento a la sintaxis.

Si bien en esta novela no hay un narrador en primera que nos permita darle el carácter de testimonio en el universo ficcional casi que directamente, el narrador focalizado que se centra en cada personaje apartado por apartado consigue captar la singularidad de las sensaciones que provoca la experiencia. Así ocurre en el caso de Ariel, conscripto que custodia el cargamento de un avión, antes de un vuelo de la muerte. Tal vez no sabía de qué se trataba, pero cuando vio moverse las bolsas frente a él, lo intuyó. Supo que a sus pies se encontraba un cuerpo cerca de la muerte, muy cerca. Luego de esto, sentir su rostro cubierto por una manta fue el reflejo de la asfixia, del ahogo. La violencia que padeció la Argentina entre el 76 y el 83 consiguió hacer un surco hondo e indefinido en nuestras subjetividades, en nuestras experiencias individuales, como lo hizo con Ariel. ¿De qué maneras permanece en nosotrxs esa herida?

Si hay una forma en la que *El último caso de Rodolfo Walsh* contribuye con las prácticas de la memoria, es dando visibilidad a los acontecimientos que ocurrieron en la clandestinidad. También, narrando aquello que permaneció en silencio. Quienes fueron sometidxs al ocultamiento aquí son protagonistas. Sí, hemos sido sensibilizadxs por Elsa Drucaroff y su narración. A nosotrxs, sujetxs nacidxs luego de veinte años de democracia, nos resultan de vital importancia este tipo de relatos, para reconstruir una realidad social que nos es distante en el tiempo. El remedio contra la indiferencia, un texto plagado de imágenes y personas que encarnan el terror, la ansiedad y el dolor de toda una generación. Pero el procedimiento es no burdo y literal, la autora no escribió emblemas que buscan fijarse en sus lectorxs, cual consignas de ONG. Ella usó la agudeza de la literatura para trabajar las sutilezas que guardan el sentido profundo, que habilitan el pasaje de lo vivido.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



En el caso de *Diario de una Princesa Montonera*, el vínculo con el período dictatorial es distinto. Para dar cuenta de esto, nos valdremos de un fragmento de la novela en el cual se narra la detención de Francisco Gómez; nos interesa, más allá del hecho-núcleo de la narración, el lugar en el que se ubica a sí misma la protagonista:

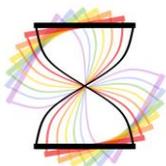
Sí, Gómez, el mismísimo Francisco Gómez. Me niego a llamarlo <el apropiador>. Porque la apropiación es algo entre él y el hijo que se apropió, esa forma de nombrar y pensar la práctica a mí me deja afuera, no contempla que yo también fui víctima de la sustracción de mi hermano, que mis abuelos también lo fueron de una manera diferente. No es que quiera ser víctima de cualquier cosa a cualquier costo, pero son los aspectos del plan, práctica o coso sistemático que no suelen pensarse, su impacto en las familias, en las diferentes generaciones (Pérez, 2021: 214).

En este caso, la Princesa Montonera aborda la sustracción de su hermano, pero como este acontecimiento, hay muchos más; hechos que tuvieron lugar durante los años del terror y que fueron inevitablemente significativos para ella. Ahora bien, más allá de lo factual, ¿qué nos encontramos en esta narración? *Su impacto en las familias, en las diferentes generaciones* (Pérez, 2021: 214). Como la PM sostiene, no suele pensarse el impacto de la dictadura militar y de los crímenes de lesa humanidad en las generaciones precedentes y posteriores. También, ocurre que hay discursos institucionalizados, como el de la apropiación, que no contemplan a todxs lxs sujetxs involucradxs en lo ocurrido. La protagonista de este libro: la Princesa Montonera y PM o M*, nos permitirá conocer los resabios de la dictadura en una hija de desaparecidos. Además del humor —característica que dota de singularidad a esta obra, dado que no es común el tono de Mariana Eva en textos que retoman esta temática—, otra de sus particularidades es la perspectiva.

Afectaciones, ¿cómo ha marcado esta experiencia a la Princesa Montonera? Así comenzaremos el análisis. Las Fuerzas Armadas del Estado le arrebataron a sus figuras paternas; uno de los puntos más conmovedores es la forma en la que la protagonista lidia con esa ausencia. Criada por su abuela paterna, desde pequeña, recupera todo elemento de su papá que permanezca en esa casa. En simultaneidad, se vale de la información que cada foto u objeto

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



le revela sobre él. A partir de dichos datos, se contacta con otras personas que puedan enriquecer el relato. Su papá es el producto de voces articuladas, recuperadas de las ramificaciones de una historia personal. No hay cuerpo, ni recuerdos, ni compañía: *solo te conozco en la tortura, en el dolor de imaginar que te torturaron. Picana golpes pentotal* (Pérez, 2021: 27), escribe.

Además, debe tolerar eventualmente que los sentidos que le otorga a esos elementos se desvanezcan. Es normal que se evapore el sentido —luego de la posmodernidad, tenemos más dudas que certezas—, pero aquí hay otro factor en juego: si esos objetos callan, si esas imágenes no hablan de su padre, ¿qué queda de él?

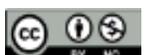
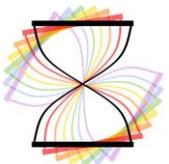
Las fotocopias te las debo. Mi corazón de huérfana no tolera un panel fotocopiado más. Espero que mi papi, en el cielo rojo de la revolución, no se sienta mal por no tener el suyo. No quiero revolver una vez más los cuadernos, los boletines, el misal, el trajecito de comunión, las bolitas de flamenco, las castañuelitas, el silbato de scout, las fotos de bebé, las de pre adolescente en tratamiento de corticoides, la 4x4 tres cuartos de perfil derecho en la que tiene tanta cara de desaparecido ni mucho menos la carta que firma Matías. Responsable Militar Columna Oeste el 28 de julio de 1977. Todas estas cosas que a fuerza de querer hacerles decir algo, ya no me dicen nada. Quiero llegar a Caseros liviana, con mi vacío a cuestas (Pérez, 2021: 57).

Lo que queda es el vacío.

Por otra parte, en el segmento titulado “La fiesta modesta”, período en el que M* realiza sus estudios de posgrado en Alemania y es madre de Tilo, nos encontramos frecuentemente con la imagen de Paty, su mamá. El cuerpo de nuestra protagonista, el tiempo que lleva embarazada, poco a poco se asemeja al de Patricia cuando la detuvieron. En el escueto relato que le devuelve a su madre, puede encontrar puntos de contacto con su vida. En una entrevista, Pérez afirma lo siguiente: *yo entiendo la desaparición como una biopolítica de producción de espectros, o sea, como una forma de ordenar y reorganizar la sociedad a partir de la producción estatal de fantasmas que nos iban a acompañar de ahí en más para toda nuestra vida* (Infobae, 2022, 14m16s.). La madre de su protagonista aparece como pregunta, como fantasma, que la acompaña a lo largo de todo el libro, pero con una mayor carga emotiva durante el transcurso de

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



su embarazo. *No tengo que pensar en eso, me digo, es una trampa* (Pérez, 2021: 233), pero cómo no hacerlo. Por momentos, la imagen de su mamá pariendo en la clandestinidad la azota con crueldad:

Se me cruza la imagen de Paty al dejar la ESMA rumbo a la nada, así de desvalida. No se puede ser tan cobarde como fueron ellos, matar a una mujer en estas condiciones. Trato de apartar estas ideas, de conectar con el bebé, trato de dormir cuando duerme él y otras estupideces que se les dice a las primerizas (Pérez, 2021: 239).

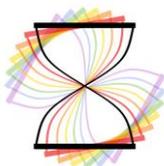
Patricia, como tantas otras mujeres, padeció la brutalidad de la época. Cómo lidiar armoniosamente con la imagen de la propia madre embarazada soportando los ataques de un tirano sádico.

Sentimos que, retomando estos fragmentos, de alguna manera, manipulamos la voz de la Princesa Montonera. Por supuesto que todo recorte ofrecerá una visión parcial, pero queremos dar cuenta explícitamente de ello. Decimos esto porque, aunque hayamos retomado dos momentos graves de la narración, este diario se caracteriza por su tono irónico, tiene la capacidad de reunir expresiones como las citadas previamente y otras que hacen reír a lx lectorx ¡en el mismo párrafo! Sí, humor con la desaparición forzada de personas y la militancia por los derechos humanos.

Con todo, cabe aclarar que esta forma de decir no aparece para deslegitimar los discursos instituidos ni las actividades llevadas a cabo por los militantes, más bien, las cuestiona. Por un lado, a la solemnidad propia de esta esfera de la praxis política, a los discursos que no acogen a la totalidad de las víctimas y a las políticas de Estado que pecan por su insuficiencia. En el libro, hay una búsqueda de la propia voz, una diferenciación entre la protagonista y el *gheto* de los DD. HH. Ella reivindica su singularidad, tanto en las expresiones lingüísticas como en las experiencias vividas y su forma personal de atravesarlas. Aunque haya una implicación colectiva en estos sucesos, hay un registro propio de lo ocurrido. Nos dice a nosotrxs, sus lectorxs, la Princesa Montonera: *Y esto es lo que hago con todo eso: tomar lo que me gusta, transformarlo, hacer de eso heredado algo propio* (Pérez, 2021: 127).

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



En el primer apartado de esta monografía, afirmamos que *Diario de una Princesa Montonera* era un texto de autoficción. Mariana Eva Perez es hija de lxs militantes, aún desaparecidxs, Patricia y José. Hizo uso de su material biográfico para escribir, en primera instancia, el blog que luego devino novela. El día de la presentación del texto en cuestión, en diálogo con Tamara Tenenbaum, Pérez afirmó que todo lo que escriba unx hijx de desaparecidxs será leído en clave testimonial, de manera que ella juega con eso, en lugar de pelearse (PlanetadeLibros, Argentina, 2021). La ficción es elegida por la autora para formar parte de un debate público, en el que expone su experiencia.

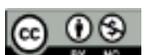
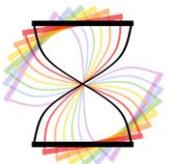
Este libro participa de la construcción de la memoria sobre el pasado reciente brindando una perspectiva nueva. Como dijimos previamente: el efecto de la dictadura militar en las familias y las diferentes generaciones nos permite observar otro color en la herida. Expande las fronteras de las proclamas convencionales, ya no pensamos solo en el impacto de tanta violencia en los cuerpos agredidos directamente, sino también en lo expansivo de ese daño hacia su entorno cercano. El relato de Mariana Eva Pérez ilustra la función del testimonio desarrollada por Calveiro, a través de ella se evidencia la necesidad de una pluralidad de voces para dar cuenta de este período, puesto que aquellos discursos que más resuenan resultan insuficientes para abarcar los agravios en su totalidad.

3.

Por último, nos interesa pensar en la función política que desempeña la literatura, específicamente al involucrarse en las prácticas de la memoria. Para Rancier, estudioso que nos ayudará con el desarrollo de este punto, la política implica hacer un reparto justo de lo sensible, una instancia en comunidad donde se definen los objetos de importancia y así se los vuelve visibles, audibles, particularmente a aquellos que estaban relegados a las sombras. Además, según el filósofo, quien se vuelve partícipe de las actividades políticas recobra su cualidad de ser parlante, hace uso de su voz e intenta hacerla valer como palabra (Ranciere, 2011). En el reparto

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

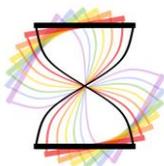


de lo sensible, hay elementos que quedan por fuera de las fronteras iluminadas, esta distribución está mediada por la voz, mientras se distribuye lo visible y lo invisible, se define aquello que es palabra y se la diferencia del grito (Ranciere, 2011). La literatura, en tanto práctica del arte de escribir, *interviene en la relación entre [...] formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes* (Ranciere, 2011: 17). En ella, su función poética o el régimen de significación de las palabras y su función comunicacional o el régimen de visibilidad de las cosas, se vuelven una palabra híbrida que corre de lugar la sombra, el ocultamiento. En la literatura, se escriben nuevos mundos con otras luces.

La capacidad de la literatura para intervenir en el ámbito de la política queda probada a través de las dos obras retomadas a lo largo de este trabajo. ¿Acaso su forma particular de participar en la construcción de la memoria no produce un alumbramiento, una revelación? Hemos escrito que, en el caso de Elsa Drucaroff y su producción artística, los elementos relegados a la clandestinidad emergen hasta la superficie, volviendo posible una nueva configuración de los agentes sociales sometidos a la ilegalidad; resurge una voz del silencio. De otro modo, Mariana Eva Pérez hace uso del material sensible al hablar de sí, da cuenta del carácter expansivo del perjuicio proferido por el gobierno de facto, ¿cómo marca a una familia, a las diferentes generaciones? Las autoras disputan nuevos objetos de importancia; a través de su relato, realizan un señalamiento que exige visibilidad en medio del debate común.

Conclusión

Para finalizar, retomaremos el objetivo planteado en la introducción: probar por qué en la literatura pueden llevarse a cabo las prácticas de la memoria. Al comenzar con esta labor, nos enfrentamos con un primer conflicto, demostrar cómo, a pesar de su carácter ficcional, la literatura tiene un vínculo estrecho con la realidad. Dicha relación da soporte a nuestra tesis que involucra a la literatura en un debate público.

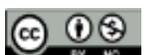
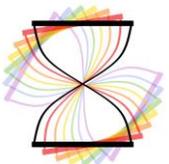


Haciendo uso de la teoría formulada por Juan José Saer, dejamos en evidencia que la ficción, en tanto antropología especulativa, es un tratamiento específico del mundo, que requiere ser entendido como tal. El hecho de que las narraciones ficcionales no tengan como objetivo dar parte de hechos concretos no implica que estén desvinculadas de la realidad; en cambio, cuentan con otra potencia: librándose de las cadenas de lo verificable, ensayan representaciones de mundo que nos proponen un recorrido distinto para encontrarnos con lo real (Saer, 2014). Si asociamos la teoría de Saer con la de Barthes y pensamos en la segunda fuerza de libertad que propone el francés: *Mímesis*, notamos que la representación de la realidad es un imposible en el que la literatura insiste, para ello pone a funcionar diversas herramientas que intentan captar el saber haciendo uso de su sabor (Barthes, 2003). Las revelaciones de la realidad material en la que vivimos, que ocurren texto literario mediante, no son certidumbres universales que necesitaban ser dichas sin tergiversaciones, más bien, son producto de un trabajo sutil que merodea los sentidos escabullidos en las profundidades. Este punto, desarrollado por el intelectual argentino, se vuelve indispensable para pensar la relación literatura-memoria, porque deja en evidencia que la ficción no es un delirio, sino un recurso.

Recuperando nuevamente a Barthes, volvemos sobre la definición de *literatura*. Él entiende por literario a todo texto, sin hacer distinciones entre géneros. La particularidad de su abordaje, como intentamos evidenciar, reside en las características que las fuerzas de libertad le otorgan a la literatura: la *Mathesis*, por un lado, deja ver el circuito que realizan los saberes o las ciencias dentro de dicho recinto, todas circulan y ninguna se instituye. La *Mímesis* da cuenta de la intención de representar lo real que está en todo texto literario. Y, por último, la *Semiosis* nos permite entender los rasgos particulares de la lengua en la literatura, puesto que allí lxs escritorxs se corren del lugar común e inventan nuevos matices. Dichas particularidades hacen que la literatura se libere de las clasificaciones que encierra la lengua y, asimismo, habilita la construcción de nuevos sentidos-saberes, diferentes de los consolidados (Barthes, 2003). Esta cualidad de la literatura, que nos permite identificar el concepto de *Mathesis*: todos los saberes transitan, pero ninguno se instituye, es similar en el campo de la memoria. Según Calveiro, estas

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1



prácticas sociales aceptan la pluralidad de voces que se hacen partícipes y, como resultado de las diferencias que crecen en medio de la polifonía, los discursos se tensionan entre sí, se disputan los sentidos y circulan. El testimonio es la herramienta óptima para transmitir la experiencia de lo vivido —objetivo central de las prácticas de la memoria— y cuestionar todo discurso homogéneo que intenta erigirse como tal (Calveiro, 2017).

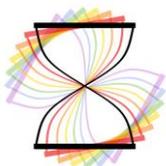
La literatura puede acoger a la memoria y es eficaz al hacerlo, porque los trazos que realiza el conocimiento en ambas son similares. Y, además, en consonancia con Saer, porque tiene la habilidad para captar los sentidos que se ocultan detrás de la experiencia. Dicho esto, y de acuerdo con Ranciere, podemos afirmar que la literatura participa de la praxis política alumbrando nuevos aspectos de la realidad, proporcionándoles su merecida importancia, a partir de sus muchas voces.

Estos atributos, de la memoria y la literatura, se observan en las obras literarias citadas. Estas pueden circular como testimonios y narraciones en ambos ámbitos. Las dos se valen de elementos empíricos para desarrollar ficciones que nos hacen ver diferentes retazos de la Argentina del 76 al 83 y sus marcas y/o resabios en la sociedad. Realizan revelaciones diferentes, *Diario de una Princesa Montonera* nos propone pensar en el posteriori de la dictadura, en las familias de lxs desaparecidxs, en una hija de ellxs. Y, por otra parte, *El último caso de Rodolfo Walsh* hace que viajemos a aquellos años, ahora sí, pudiendo conocer la realidad de lxs sujetxs sometidxs a la clandestinidad, permitiendo que lxs involucradxs transmitan su padecimiento. Proponen, las dos escritoras, como dijimos previamente, nuevos objetos a los que debemos asignarles importancia. A través de la disputa emprendida, provocan el alumbramiento, arrojan visibilidad.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2003) *Lección inaugural*, México: Siglo xxi.
- Calveiro, P. (2017) “*La memoria y el testimonio como asuntos del presente*”. Megafon. Vol. xvi, (Pp. 1-6).
- Drucaroff, E. (2010) *El último caso de Rodolfo Walsh*, Argentina: Grupo Editorial Norma.
- Fino, C. (junio, 2015). “*El collage de la voz propia en Diario de una princesa montonera. 110% Verdad de Mariana Eva Pérez*” [Presentación de paper]. ix Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Ensenada, Argentina. Recuperado de https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8644/ev.8644.pdf
- Infobae. (2022). *Mariana Eva Pérez, princesa montonera: “El blanco directo fueron mis padres, en menor medida yo”*. [Archivo de video]. YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=odmBZ1Fl_as
- PlanetadeLibros Argentina. (2021). Presentación del libro *Diario de una princesa montonera*. [Archivo de video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=F51wWSKbtyg&t=1625s>
- Pérez, M. E. (2021) *Diario de una Princesa Montonera. 110% Verdad*, Argentina: Grupo Planeta.
- Rancière, J. (2011) *Política de la literatura*, Argentina: Libros del Zorzal.
- Ruiz, I., Saénz, G. (2021). *El devenir del testimonio: memoria y autoficción en Diario de una princesa montonera. 110% verdad (2021) de Mariana Eva Perez*. El hilo de la fábula, 19(2), 120-129. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/10863/14634>
- Saer, J. J. (2014) *El concepto de ficción*, Argentina: Seix Barral.
- Vázquez, J. (2023) “*Glauce Baldovin, poeta solar*”. La inspiración no existe. Vol. ix, (Pp. 1-8).



CAMILA CORRADI

camila.corradi701@gmail.com

Nació el 28 de mayo de 2004 en Río Cuarto, Argentina. Estudia el Profesorado y la Licenciatura en Lengua y Literatura en la UNRC. Participa de talleres literarios y ciclos de poesía locales. En 2022, abrió la colección Guadal, libros-objetos editados por el Colectivo Cultural Glauce Baldovin, con el título “Cría Bruta”. En el 2023, ganó uno de los premios otorgados por el Centro Cultural Kirchner, en el marco del festival ¡Poesía Ya!, dentro de la categoría “Novísimos”. Sus poemas han sido publicados en revistas, plaquetas, fanzines y antologías. Forma parte del grupo organizador del Festival de Poesía Itinerante y Federal Sin Brújula.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. VI – Núm. 1

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

