

Narrativas de la memoria: apuntes a un mapa literario a treinta y cinco años del golpe¹

Patricia Rotger²

Resumen

El trabajo se concentra en la narrativa argentina de la posdictadura que ficcionaliza los años de horror de la última dictadura militar. Construye una «serie de la memoria» con novelas de escritoras argentinas que no han sido abordadas por la crítica académica y establece dos ejes de lectura que atraviesan el corpus de trabajo: la literatura de la opresión y la producción de verdad e identidad son las dos articulaciones que permiten leer la ficción del período.

En segundo lugar, se destaca la relación entre sexualidad y memoria como una novedad en el campo de representación que habitualmente caracteriza a la producción literaria de la época. Se contextualiza esta novedad en el marco de los cambios histórico-políticos que en los últimos años han hecho posible la emergencia de nuevas formas de enunciación y nuevos universos representados en torno al pasado dictatorial.

Palabras claves: memoria-dictadura-opresión-verdad-sexualidad

Abstract

The paper focuses on the narrative of the post-dictatorship Argentina that fictionalizes the years of horror of the latest military dictatorship. It builds up a «series of memory» with novels of Argentinian women writers who have not been addressed by academic criticism and it provides two axes of reading that cross the corpus: the literature of oppression and the production of truth and identity are the two joints that allow reading the fiction of the period.

Secondly, the relationship between sexuality and memory stands out as a novelty in the field of representation that usually characterizes the literary production of the time. This novelty is contextualized within the historical-political changes that in recent years have made possible the emergence of new forms of expression (enunciation) and new universes represented around the dictatorial past.

Keywords: memory-dictatorship-oppression-truth-sexuality

¹ Trabajo recibido el 23/4/2011; aceptado el 29/5/2011

² Doctora en Letras, Universidad Nacional de Tucumán. Docente en la Escuela de Letras, FFyH-UNC e Integrante del Programa Interdisciplinario de Estudios de Género (CEA-UNC). Contacto: patrih@arnet.com.ar

Introducción

Muchos intelectuales han abordado el estudio de las representaciones literarias de la violencia de la última dictadura militar en nuestra literatura.³ En efecto, se han desarrollado largos debates en torno a las posibilidades y límites a la hora de representar el horror⁴ y se han analizado las formas más directas u oblicuas de hacerlo registrando variaciones y transformaciones discursivas evidentes en estos casi treinta años de democracia.

Por lo general, los análisis han privilegiado ciertos textos sobre otros armando una serie de lectura que se detiene en las novelas de Ricardo Piglia, Juan José Saer, eventualmente Liliana Heker, y más recientemente Martín Kohan y Luis Guzmán. Pero hay toda una línea de producción literaria que no ha recibido, salvo ocasionalmente, la atención de la crítica. Me refiero a toda una línea que puede trazarse entre las producciones de escritoras argentinas que han ficcionalizado los años del proceso militar y que permiten armar un conjunto de textos que conforman lo que he llamado

³ Algunos trabajos sobre la relación entre literatura argentina y dictadura militar pueden verse en: AA.VV. (1987), *Ficción y política*. Bs. As.: Alianza; AVELLANEDA, Andrés, (1997), «Lecturas de la historia y lectura de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta» en REATI y BERGERO *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo; KOHUT y PAGNI (1993), *Literatura argentina hoy*. Frankfurt: Vervuert; DALMARONI, Miguel, (2003), «La ficción controlada. Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995-2002», Córdoba, Foro de investigadores en literatura y cultura argentina, mayo; RICHARD, N (ed.) (2000), *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Cuarto propio; LORENZANO, Sandra, (2001), *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana; REATI, Fernando, (1992), *Nombrar lo innombrable*. Bs. As.: Legasa; SOSNOWSKI, Saúl (1988), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Bs. As.: Eudeba.

⁴ «Hay un punto extremo, un lugar -digamos- al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después del cual están el desierto infinito y el silencio, ¿Cómo narrar el horror?» (PIGLIA, Ricardo, (2001), «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)» en *Casa de las Américas*, enero-marzo/ 2001 222:18). La pregunta que plantea Piglia es sin duda la pregunta dominante que atravesó la literatura de los últimos años: la problemática de la representación cuando se trata de narrar la violencia. Piglia sugiere que estos acontecimientos difíciles de transmitir suponen una relación nueva con los límites del lenguaje.

Igualmente, Fernando Reati también piensa en el lenguaje como límite a flanquear a la hora de narrar el horror y la violencia. Al respecto, recordemos que el título del trabajo de Reati sobre el período es *Nombrar lo innombrable*. Esta denominación sintetiza dos supuestos teóricos desde donde el autor lee la producción literaria del período. Por un lado, señala la esencia indecible del horror, su carácter de irrepresentable y, por consiguiente, de irreductible al lenguaje y, por el otro, reconoce las posibilidades que tiene el discurso literario para nombrar esa experiencia que, como dijimos, la literatura señala de manera oblicua. Este oxímoron parece ser la matriz de lectura que a veces la crítica literaria ha utilizado para referirse a la producción literaria del período.

«serie de la memoria».⁵ Son muchas las escritoras que componen esta serie de la memoria y que han publicado sus novelas en el período de los últimos treinta años.⁶ Me refiero a los siguientes textos: *Conversación al sur* (1981) de Marta Traba, *Pasos bajo el agua* (1987) de Alicia Kozameh, *El Dock* (1992) de Matilde Sánchez, *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker, *Soy paciente* (1996) de Ana María Shua, *A veinte años*, *Luz* (1999) de Elsa Osorio, *Un secreto para Julia* (2000) de Patricia Sagastizábal y *Memorias del río inmóvil* (2002) de Claudia Feijóo.

En esta serie de novelas que se publicaron en los últimos años es posible leer el relato que estas escritoras hacen de las distintas políticas de la violencia implementadas por la dictadura militar y que permiten leer la emergencia de identidades femeninas definidas en relación a dicha coyuntura histórico-política. «Coyuntura» que se lee en la red de dispositivos de poder y en sus distintas prácticas violentas sobre el cuerpo que hicieron de las mujeres seres torturados, violados, asesinados, desaparecidos, con niños expropiados, etc. Los relatos que han narrado las escritoras argentinas sobre los acontecimientos de la última dictadura militar, construyen una narrativa de la memoria que trabaja sobre tópicos más o menos comunes: la represión, la tortura, la censura, el secuestro, la violación.

Se pueden trazar dos ejes articuladores que a mi juicio permiten orientar la lectura de esta producción literaria de mujeres del período posdictatorial. Concretamente me refiero a la posibilidad de leer estos textos como escrituras que abordan de diferentes maneras la temática del horror y de la verdad. En efecto, parte de este corpus de novelas constituyen lo que llamo la *literatura de la opresión* en tanto son novelas que trabajan sobre las distintas representaciones del horror que en la época de la dictadura tomaron como modalidad la represión sobre el cuerpo, la tortura, y sobre la palabra, la censura. Así, en *Conversación al sur* de Marta Traba se narra el sentimiento de amenaza constante que rodea un diálogo entre amigas que se cierra con la irrupción violenta de las fuerzas militares; en *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh se cuentan las alternativas de la vida en la cárcel de una prisionera política; en *El fin de la historia* de Liliana Heker la trama se concentra en la tortura de una joven secuestrada que luego se enamora de su captor y en los dilemas éticos de su amiga

⁵ Analizamos estas producciones literarias en nuestra tesis doctoral *Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura* (en prensa).

⁶ María Rosa Lojo en «Pasos nuevos en espacios habituales» construye diferentes líneas de lectura en torno a la novela de escritoras entre el 45 y el 70 con el propósito de señalar diferentes propuestas estéticas-ideológicas con continuidad en la narrativa actual. Aunque no se ocupa específicamente sobre la problemática, señala una literatura marcada por los procesos militares y dictatoriales en el Cono Sur entre 1970 y 1980 que agruparía a Marta Traba (*Conversación al sur*), Luisa Valenzuela (*Cambio de armas*, *Simetrías* y *Cola de lagartija*), Jorgelina Loubet (*Los caminos*), Edna Pozzi (*El lento resplandor de la inocencia*, *El ruido del viento*) Carmen Ortiz (*El resto no es silencio*) y finalmente, *El Dock* de Matilde Sánchez y *El fin de la historia* de Liliana Heker. En JITRIK, Noé, (2000), *Historia crítica de la literatura. La narración gana la partida*. Bs. As.: Emecé.

que, convertida en su biógrafa, no se atreve a contar dicha historia de traiciones. Pero tal vez el texto más emblemático para observar los efectos de la violencia sea la novela *Soy Paciente* de Ana María Shua porque retrata, desde los registros de cierto humor negro, la opresión que vive un enfermo internado en un hospital del que no puede salir y que resulta una metáfora de los mecanismos de coerción y del autoritarismo de la fuerza militar perspectivados desde una mirada absurda.

Por otra parte, el segundo eje que me permite articular la lectura de esta narrativa se define en torno a la relación entre *producción de verdad e identidad*. Hay en algunos de estos textos una propuesta narrativa que plantea su centro en torno a una verdad que se investiga o una verdad que se revela. Interrogantes que buscan recomponer una identidad que se muestra fracturada y que se intenta reconstruir a través de la escritura y el ejercicio de la memoria. En este sentido la novela *A veinte años*, *Luz* de Elsa Osorio nos inserta en el mundo de una joven hija de desaparecidos que quiere buscar su verdadera identidad, por ello se presenta el relato como una narrativa destinada a unir los lazos que permiten reconstruir la verdad sobre sí misma en relación a su pasado. En *Un secreto para Julia* de Patricia Sagastizábal se muestra cómo se articula el silencio con la verdad que es siempre «guardada» por la protagonista por su carga de oprobio y violencia ya que fue violada y embarazada por un militar, a la vez que señala el papel que juega este secreto en la relación de tensión entre los personajes. Por último, *Memorias del río inmóvil* de Claudia Feijóo nos presenta la novedad de la figura del desaparecido que retorna y abre problemáticas e intrigas no resueltas. La figura de este «fantasma» interpela a los protagonistas y abre un recorrido de reconocimiento de la verdadera identidad en los personajes.

Son producciones que trabajan con la idea de verdad en tanto ése es su horizonte de escritura porque abordan la problemática de la identidad perdida o en crisis. De manera que, a grandes rasgos, se puede decir que este corpus mencionado se constituye en esa doble articulación entre horror y verdad que deja leer la emergencia de identidades femeninas afectadas por la violencia: la quebrada, la torturada, la violada, la expropiada, la traidora, la militante son figuras identitarias femeninas que recorren estos textos mostrando una constelación de figurativizaciones construidas por el cruce de la violencia con el género.

Estos dos ejes, que recaen sobre las modalidades de la opresión o sobre las alternativas «liberadoras» de una verdad encontrada, están articulados puesto que la memoria se presenta como la tarea de recomposición de la identidad que ha sufrido la violencia. No puede ejercitarse o reconstruirse la memoria sin hacer pasar el «yo» por el recuerdo de los efectos de una violencia que ha desestructurado la identidad. Así, memoria, identidad, verdad y violencia son los puntos nodales que articulan la narrativa de estas escritoras de la posdictadura.

Finalmente, quiero referirme a lo que aparece como novedad hacia el interior de esta serie mencionada y siempre construida, presentando lo que puede leerse como una torsión con respecto al escenario habitual de víctimas y victimarios que diseña esta narrativa. Esta singularidad tiene que ver con algo que se cuenta o que rodea la

anécdota principal y que se imprime como una perspectiva desde la cual se narran los acontecimientos y los moldea de una manera distinta. De manera que aquí estoy pensando en diferencias textuales que incluyen nuevas perspectivas y nuevas representaciones. Cuando hablo de novedad en el campo de representación estoy diciendo que aparecen nuevas temáticas que antes estaban excluidas de este tipo de narrativas como, por ejemplo, el tratamiento de la maternidad por adopción, toda una construcción del vínculo madre-hijo entre la protagonista y el niño huérfano de su amiga guerrillera muerta como sucede en *El Dock* de Matilde Sánchez, o el descubrimiento de la identidad sexual como en la mencionada *Memorias del río inmóvil* donde se establece una relación entre verdad y sexualidad en la que el deseo lejos de ser reprimido, es liberado.

Se trata de temáticas adheridas al eje central de la narración que siempre está contando las alternativas de violencia y que constituyen centros de problematizaciones autónomos.

Memoria y sexualidad

Me interesa detenerme en esta relación entre memoria y sexualidad que puede leerse en *Memorias del río inmóvil* ya que señala la apertura de una temática poco trabajada en estas narrativas del pasado.

Miguel Dalmaroni señala que ha habido un cambio en la representación del horror en los últimos años, concretamente él habla de las novelas *Dos veces junio* de Martín Kohan y de *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán:

Ya lejos de la oblicuidad o del fragmento que en novelas como *Respiración artificial* de Piglia y *Nadie nada nunca* de Saer (por mencionar algunas de las principales) parecían expandir las posibilidades de la *figuración*, relatos como estos de Gusmán y Kohan se propondrían en cambio narrar por completo, sin silencios ni indirectas, sucesos y acciones que fue posible imaginar inenarrables.⁷

Por supuesto han cambiado las condiciones de enunciación:

No parece aventurado suponer que hacia mediados de los años noventa surgen en la literatura argentina otros modos de narrar el pasado del terrorismo de Estado y sus efectos. Seguramente, esas nuevas modalidades narrativas mantienen algún vínculo con las discursividades sobre el exterminio militar que abrieron los Movimientos de Derechos Humanos, el juicio a las juntas de los excoman-

⁷ DALMARONI, Miguel, (2003) «La ficción controlada. Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995-2002» *Foro de investigadores en literatura y cultura argentina*, Córdoba: 9.

dantes y el informe *Nunca Más* de la CONADEP; pero sobre todo y más específicamente, es probable que estas nuevas formas de ficción sobre el horror se vinculen con los cambios más recientes del discurso social sobre los 70, cambios que solemos identificar en los efectos de los indultos menemistas, las confesiones públicas de ex represores como Scilingo y las incalificables «auto-críticas» castrenses como aquella del general Balza, por una parte; por otra, con la profusión editorial de testimonios y relatos de ex militantes guerrilleros.⁸

Dalmaroni constata esta hipótesis en lo que lee como novedad en estos autores y tiene que ver con el punto de vista y las voces del relato ya que aparece una focalización antes no ensayada:

Las voces de los represores o de sus cómplices directos en contextos de enunciación endógenos, distintos de los que se conocían públicamente hacia los ochenta...las hablas privadas de los torturadores, asesinos y apropiadores en la rutina horrenda de los chupaderos, en las metódicas sesiones de tormento en las miserias y vericuetos cotidianos del cuartel, en la sórdida socialidad militar o la vida familiar; pero a la vez, la contigüidad de esas voces con las de los *argentinos ordinarios* que consintieron, que callaron y prefirieron olvidar.⁹

Estos desplazamientos de focalización y estos nuevos registros del habla también se emparentan con la aparición de la sexualidad como espacio de indagación relacionado al pasado. *Memorias del río inmóvil* nos habla de una conjunción que se da a un mismo tiempo entre el descubrimiento de la verdad en torno al pasado y el develamiento de otra verdad en relación a la identidad sexual: uno de los personajes - un joven homosexual- va descubriendo a lo largo de la novela que su madre no es su madre y que ésta estuvo aliada con los militares e implicada en el robo y reparto de bebés nacidos en cautiverio. De manera que descubre que es hijo de una mujer desaparecida pero también, al mismo tiempo, va descubriendo y afirmando su identidad sexual. El joven gay, cuando descubre su verdadera filiación, se descubre a sí mismo y ante su madre vistiéndose de mujer y ofreciendo su revelación. Es decir, un juego doble de secretos y verdades que se develan, a las que se les quita el velo y se revelan, es decir, se muestran y se «violenta»¹⁰ con ellas: decirle al mismo tiempo a su madre

⁸ DALMARONI, Miguel Op. Cit.: 7.

⁹ Ibidem: 8.

¹⁰ «El travesti humano es la aparición imaginaria y la convergencia de las tres posibilidades del mimetismo: el *travestimiento* propiamente dicho, ingreso en la pulsión ilimitada de metamorfosis, de transformación, no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita, y desde el inicio del «juego» aceptada como tal, irrealidad cada vez más huidiza e inalcanzable -ser cada vez más mujer, hasta sobrepasar el límite, yendo más allá de la mujer...- pero también el *camuflaje*, pues nada asegura que la conversión cosmética -o quirúrgica- del hombre en mujer no tenga como

«sé que no soy tu hijo» y «te amo» es un doble acto en el mismo gesto de vestirse de mujer.

En efecto, el joven se traviste, se viste de otra al momento de conocer su verdad: «Como estoy yo ahora la contemplé a Julieta año tras año. Con medias de seda, en ropa interior y descalza, sentada frente a la cómoda y con todo el maquillaje desplegado ante ella.»¹¹

El joven, al conocer su pasado, luego de un largo proceso de averiguación consultando fotos y cartas viejas de su madre adoptiva, va internándose en su propia historia y, al mismo tiempo, en ciertas claves de la historia del proceso en la Argentina: «Está claro que los chicos que repartían los milicos eran de mujeres que iban a matar. Todo lo que estoy leyendo trata, en definitiva, de lo mismo: de cómo se repartían los despojos de esa gente.»¹²

Pero no sólo se trata de niños expropiados, también de una red de personas que lucraron con los bienes de los desaparecidos, tal vez una parte no muy narrada de la historia, la que hace a los intereses económicos y a la ambición de dinero y poder: «...una correspondencia bastante frecuente con Ángela Hauffman. El tema central era inmobiliario. Dos escribanos entre los que arreglaban el traspaso de propiedades. No se decía ventas, se decía traspasos. Mal pálpito.»¹³

De manera que en esta novela se conjuga no sólo la memoria y la identidad sino también la revelación de la codicia de los poderosos que se mostraron como aves de rapiña al tramar la forma de quedarse con los bienes de los desaparecidos. Es la trama de una historia poco narrada y que muestra los intereses económicos que se ponían en juego.

Pero, como dije, aquí la memoria se articula con la identidad de una manera única. Buscar, indagar, recorrer los itinerarios del pasado, transforman al joven en mujer. Hacerse mujer es saber, es asumir el pasado, es transitar los caminos de la memoria a costa de ser transformado por ella. En la novela de Feijóo la memoria puede reconstruirse, solo esta amenazada por la verdad, por una verdad que va mostrando su peso pero también su luz.

Se puede ver también cómo aparecen las minorías sexuales en relación a la construcción de la memoria en otras novelas que no integran este corpus restringido a la producción de escritoras. Por ejemplo, el deseo homosexual aparece en una ex-

finalidad oculta una especie de desaparición, de invisibilidad, *d'effacement* y de tachadura del macho en el clan agresivo, en la horda brutal de los machos y, en la medida de su separación, de su diferencia, de su deficiencia o exceso, también en la de las mujeres, desaparición, anulación que comunica con la pulsión letal del travesti y su fascinación por la fijeza a su vez fascinante; finalmente la *intimidación* pues el frecuente desajuste o la desmesura de los afeites, lo visible del artificio, la abigarrada máscara, paralizan o aterran.» SARDUY, Severo, (1982), *La simulación*. Venezuela: Monte Ávila, p.14.

¹¹ FEIJÓO, Cristina, (2002), *Memorias del río inmóvil*. Bs. As.: Alfaguara, p. 283.

¹² *Ibidem*: 231.

¹³ *Ibidem*: 229.

presión minimalista, en la novela de Martín Kohan *Dos veces junio*¹⁴ en la que la trama que recorre el relato, y que se detiene en el mundial de fútbol, aparece levemente interrumpida por una música, un hombre que escucha música en medio del horror y de la fiesta futbolera del pueblo. Se trata de una suerte de pausa que instala la presencia de un hombre sentado en la mesa de un bar escuchando música y tomando distancia de la pasión masculina por el fútbol que se vive durante el mundial. Es otra pasión la que aparece, es la forma que parece tomar el deseo homosexual en la novela en la que el protagonista se siente levemente interpelado por esta presencia «extraña» que «miente» dando noticias del partido cuando en realidad escucha música clásica: «Pronto el hombre salió del baño. Ocupó su lugar y volvió a colocarse el audífono. Me pareció que me miraba y quise irme.»¹⁵

Si bien en la novela no está explícito el sentido de esta aparición, en la medida en que, como dije, aparece en su expresión mínima, puede leerse como una interrupción en la trama macabra que se vivía en la Argentina en el año 1978, una trama que conjugaba la fiesta pública con el horror vivido clandestinamente. La música marca una pausa, el espacio de un deseo que sólo escuchan algunos y sobre el que se «miente» porque se ha aprendido a ocultarlo.

Es interesante que en estas narrativas aparezca otra mirada, un poco distante de aquella que en *Conversación al sur* muestra a dos mujeres seducidas por un dialogo que en todo momento oculta algo, no solo lo siniestro sino también lo que puede haber de deseante entre ambas. Dos mujeres en suma acorraladas, perseguidas, dos mujeres en el espacio privado de la casa amenazada por un afuera ensordecedor y previsible, dos mujeres que finalmente son cercadas por un puntapié que derriba la puerta y las alcanza. Pero lo que no se despliega narrativamente, lo que apenas parece insinuarse es lo que puede haber de deseante entre ambas. Solamente se hace mención a una supuesta inclinación homosexual de Dolores¹⁶, la joven mujer, y después el relato logra detenerse en ciertos momentos que hablan de un sutil acercamiento:

Dolores me agarró la mano y la metió junto con la suya en la chaqueta marinera. Su mano era infantil, caliente.»La mano de un niño», pensé para tranquilizarme. Comenzaron a descompaginarse mis reflejos. En lugar de desprender la mano y encaminarme hacia el corredor donde se suponía lo encontraríamos, la mantuve en el bolsillo y me quedé inmóvil. No la miraba. Quería atribuir ese gesto al deslumbramiento que le producía. También sabía, oscuramente, que nunca fui capaz de rechazar un pedido de amor.¹⁷

¹⁴ KOHAN, Martín, (2002) *Dos veces junio*. Bs. As.: Sudamericana.

¹⁵ Ibidem: 67.

¹⁶ «Aseguraban que era buena escritora, la mejor. Sin duda lesbiana. Demasiado empeño en parecer un muchacho y además ese saco marinero con los bolsillos deformados de meter libros y cuadernos. Y esa adoración silenciosa que se encendió en la platea y ya no se apagó más.» TRABA, Marta, (1981), *Conversación al sur*. México: Siglo Veintiuno, p. 20.

¹⁷ Ibidem: 21.

Pero, en realidad, lo que puede haber de deseante también está clausurado, no hay espacio para el deseo en esta literatura tan cargada de opresión y amenaza. El deseo sólo aparece en forma de un roce, una fruición o esa descompaginación de los sentidos que menciona la cita anterior.

Por otra parte, lo que sí aparece en estas novelas es el deseo del violento, la violación, la agresión como en el cuento «Cambio de armas» de Luisa Valenzuela¹⁸ donde se cuentan las complejas relaciones que establecen entre sí los personajes. Me refiero a la violencia como constitutiva de las relaciones personales porque lo que se narra es la relación entre el represor y la víctima en donde no está ausente el deseo sexual.

En *El fin de la historia*, se aborda la seducción entre un represor y su víctima lo que coloca al deseo en el plano de la violencia pero también lo que se plantea es un interrogante sobre la escritura y sobre qué elegir para contar. La novela, a través de uno de sus personajes, parece preguntarse si es lícito contar esta historia, si puede una traidora ser heroína de esta historia, si puede una mujer sentirse atraída por su represor, en suma, se pregunta quiénes son los héroes. De manera que es a través de la relación entre el torturador y su víctima como se representa la política en el campo de la sexualidad haciendo de este vínculo un juego si se quiere metafórico de la lucha en el terreno ideológico. Lo que tiene de «polémico» la novela es que esta lucha se transforma en unión de los contrarios y de esta forma parece despolitizarse la relación entre el militar y la subversiva.

En *A veinte años*, Luz también se cuenta la historia de un torturador con una prostituta pero en este caso ella logra abrirse de esta compleja relación. Por otra parte, la verdadera historia de amor la viven los protagonistas que están interesados en esclarecer la historia, los que buscan la verdad y comparten sus miedos e inseguridades.

En *Un secreto para Julia*, también la madre de Julia quiere desprenderse de su pasado y lo que constituye su secreto es la pasada violación sufrida.

Todo esto nos muestra que esta narrativa está habitada por los fantasmas de la violación y la muerte en lo concerniente al deseo sexual: «Son cuerpos que actúan como otros tantos sitios simbólicos en que se manifiesta la implementación de poder, y donde en consecuencia se produce también la resistencia a dicho poder, que no es homogéneo sino lleno de fisuras.»¹⁹

Es por eso que el episodio de travestimiento de *Memorias del río inmóvil* se torna una novedad porque no es el espacio de la violación lo que se cuenta, ni es la relación opresiva entre victimario y víctima lo que se está narrando, sino el espacio de cierta liberación del deseo que aparece conjugado al mismo tiempo con la construcción de la memoria. Son dos verdades las que parecen haber sido alcanzadas, la verdad del propio deseo y la verdad de la propia identidad.

¹⁸ VALENZUELA, Luisa, (1999), «Cambio de armas» en *Cuentos completos y uno más*. Bs. As.: Alfaguara.

¹⁹ REATI, Fernando, (1992), *Nombrar lo innombrable*. Bs. As.: Legasa, p. 235.

El personaje descubre su verdadera filiación, descubre que su madre no es su madre, que lo ha adoptado, que ha sido expropiado de sus verdaderos padres y también descubre su identidad sexual. Este vestirse de mujer es muy significativo ya que a lo largo de la novela su madre enarbola un discurso fuertemente homofóbico:

¿Lo decís por los putos? Pregunta Julieta parpadeando por el humo -Qué asco! No entiendo el pire que tiene Martina con esa chusma, si lo hace de excéntrica, de rara o de qué. Yo tengo un peluquero y dos modistos putos, vos sabés bien. Dos siervos: les pago para que me halaguen y me sirvan Pero meterlos en mi casa! Esa clase de gente no debería existir. Así de simple. Habría que agarrarlos de las pestañas y meterlos en la cámara de gas.²⁰

Este discurso homofóbico es compatible con la ideología represiva de la dictadura que buscó aniquilar las diferencias montándose en un discurso moralista que enarbola la conducta heterosexual como la normal y aceptada. Porque la sociedad de la dictadura había elaborado un discurso moralista en torno a la sexualidad: «Además de las repetidas prohibiciones de libros, películas y espectáculos teatrales por supuestas faltas a la moral sexual, el período se caracteriza por un intento de definir normativamente el terreno de lo perverso sexual.»²¹

Por eso el travestimiento se presenta como un verdadero contradiscurso²² en tanto se enfrenta a la violencia que hay detrás de (o con) las palabras expresadas por su madre. Ya, anteriormente, el personaje habla del descubrimiento de su sexualidad y del sentimiento de pertenencia que despierta en él el encuentro con otros homosexuales:

La primera vez que fui a una fiesta de Martina –dice- fue como ver el mar por primera vez . Esa cosa enorme y viva que se te aparece, que tiene voz y se mueve: el océano. Bueno, a mí me pasó cuando vi el grupo de putos en lo de Martina. En carne y hueso, como se dice...yo creía que vivían bajo tierra.²³

El vestirse de mujer reafirma su identidad al tiempo que la ofrece como revelación a su madre, oponiéndose a ella con el propio cuerpo, mostrando una evidencia que lo enfrenta a su ideología censora y prejuiciosa. Es en este sentido que la verdad huye de la opresión y se muestra descarnada. El joven ya no es su hijo y puede mostrarse libremente y oponerse no sólo a su madre sino a las huellas que hay en ella del discurso dominante y represor.

²⁰ FEIJÓO, C. Op. Cit.: 150

²¹ REATI, F. Op. Cit.: 183.

²² «A modo de ejemplo de la obsesión reinante por circunscribir la sexualidad a ciertos parámetros, en el año 1980 se clausura un espectáculo cómico por contravenir una ordenanza que prohíbe a los hombres vestirse con ropas femeninas en público.» REATI, F. Op. Cit.: 184

²³ FEIJÓO, C. Op. Cit.: 157.

Una novela más reciente, y que tampoco integra el corpus mencionado, *Los topos* de Félix Bruzzone, expone también el terreno de la sexualidad como espacio desde el cual narrar desde el presente aquel pasado violento de la dictadura militar y lo hace desde un registro cómico y fantasioso como señala Beatriz Sarlo:

Félix Bruzzone, un hijo de desaparecidos, pone su experiencia a girar en una procesadora literaria que no es políticamente correcta... *Los topos* hace un gesto deliberado para distanciar el tema de su tratamiento más previsible y ponerlo a funcionar dentro de los géneros literarios. En este caso el de una novela cómica, fantasiosa, con capítulos de intriga, aunque sea una intriga muy débil cuyos desvíos interesan más que la trama. De todos modos, el lado cómico y la deriva inverosímil hacen que *Los topos* no sea biempensante. Cuando un tema grave logra, finalmente, liberarse del biempensantismo, se convierte finalmente en algo que la literatura puede tocar. *Los topos* se afirma en el derecho de hablar de cualquier modo sobre la ausencia de padres desaparecidos; es el derecho de la literatura.²⁴

Los topos cuenta la historia de un hijo de desaparecidos que se enamora de una travesti llamada Maira que también es hija de desaparecidos y que tiene como plan matar represores. Pero también cuenta que Maira desaparece, que el narrador viaja a Bariloche, conoce al Alemán, un hombre cruel del que se enamora y se hace una cirugía de cambio de sexo:

En el desenlace melancólico, la promesa final es que ambos, el Alemán y la flamante travesti, saldrían a buscar a Maira. Madre busca hija desaparecida; hijo de desaparecidos busca la casa donde se crió con sus abuelos; travesti busca torturadores para matarlos; hijo de desaparecidos busca a travesti enamorado. Lo que no se detiene es la búsqueda, pero varían las formas paródicas y disparatadas de llevarla a cabo. La búsqueda es el tema de la novela, lo cual equivaldría a reconducirla al tópico «desaparecidos». Sin embargo, esa reconducción no es sencilla y allí está la novedad de *Los topos*. Lo que el narrador busca está en el presente de su historia, aunque su motivación subjetiva, el motor que lo pone en condición de buscar, esté en el pasado.²⁵

Esta comedia romántica se muestra como novedad con respecto al resto de la literatura que trabaja el período de la dictadura y la figura de los desaparecidos:

Como si ese tema prohibiera, por su dureza y su dimensión moral, trabajar sobre él con instrumentos distintos a los de la literatura de evocación subjetiva, el non fiction, la alegoría o el realismo. El pasado argentino de los setenta estaba codificado en las interdicciones establecidas por los imperativos morales. Maus, de Art Spiegelman, demostró que se podía ser tan mordaz con las

²⁴ SARLO, Beatriz, (2008), «Condición de búsqueda» en *Diario Perfil*, 7 de diciembre.

²⁵ Ibidem.

víctimas como implacable en el desprecio a los victimarios. La lectura de esa extraordinaria novela gráfica es, por momentos, incómoda, porque desequilibra lo que «debe pensarse». Los topos soslaya esa incomodidad, pero muestra que, por lo menos en literatura, no hay camino de una sola vía.²⁶

Sin dudas han cambiado las condiciones de enunciación que han hecho posible esta ficción que en otro momento hubiera sido ilegible:

Los topos no podría haber sido escrita hace diez años. No porque Bruzzone tenía entonces poco más de veinte, lo cual no es un obstáculo en términos literarios, sino porque debieron suceder algunos hechos para que el campo de lo «escribible» sobre desaparecidos se ampliara para aceptar el cruce de géneros y la comicidad. Se trata de hechos completamente exteriores a la literatura: la recuperación de decenas de hijos de desaparecidos por las Abuelas; la activación de HIJOS que, precisamente por plantear estrategias con las que podía no estar de acuerdo (y muchos de los «hijos» podían no estarlo), puso en un terreno ideológico y político lo que antes se veía sólo como «derechos humanos», desplazamiento al que contribuyó la militancia kirchnerista de algunos hijos de desaparecidos que no podían ya, en nombre de su desgracia, infligir un partidismo que era innecesario para otros; finalmente la continuación de los juicios a los terroristas de Estado a partir de la derogación de las leyes que los impedían. La restitución misma del edificio de la ESMA por el presidente Kirchner convertía a ese predio en ocasión de nuevos debates, incluso entre fracciones de las organizaciones que no se ponían de acuerdo. Todos estos hechos de la política no marcan directamente la literatura pero crean condiciones de escritura. Se ha cerrado una etapa. Bruzzone publica sus dos libros en ese marco.²⁷

Tanto en la novela de Feijóo como en la de Bruzzone aparece la sexualidad articulada a la búsqueda de verdad desde diferentes registros literarios, generando una narrativa singular del período dictatorial, desplazando los tópicos comunes y poniendo en escena otras variables de representación que reconducen la lectura a los territorios de una ficción más desprejuiciada, lúdica y libre en sus recorridos. De manera que si Martín Kohan y Luis Gusmán, como decía Dalmaroni, dieron en los noventa espacio a las voces ordinarias de los represores, en estos últimos años, estas novelas abren el juego a los roles de las víctimas que desde la marginalidad sexual recuperan su pasado para reconocerse y transformarse a sí mismos, ya sea desde un trabajo de identificación, como en *Memorias del río inmóvil*, o desde los rastros cómicos de, finalmente, una novela de amor travesti como en *Los Topos*, que también encarnan un proyecto no narrado por otros textos: el ejercicio de la justicia.²⁸

²⁶ SARLO, B. Op. Cit.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Sarlo señala la novedad de este «motivo» literario encarnado en la travesti que busca asesinar represores: « la novela realiza como ficción la fantasía que, en los primeros años de la

Bibliografía

- AA.VV, (1987), *Ficción y política*. Bs. As: Alianza.
- ACUÑA, Carlos y SMULOVITZ, Catalina «Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional». AAVV, (1995), *Juicio, castigos y memorias*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- AVELLANEDA, Andrés, «Argentina militar: los discursos del silencio». KOHUT y PAGNI, (1993), *Literatura argentina hoy*. Frankfurt: Vervuert.
- AVELLANEDA, Andrés, (1991) «Canon y escritura de mujer: un viaje al centro de la periferia» . *Espacios*, número 10, nov-dic.
- AVELLANEDA, Andrés, (1997) «Lecturas de la historia y lectura de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta» en REATI y BERGERO, (1997), *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BUTLER, Judith, (1999), *El género en disputa*, México: Paidós.
- CALVEIRO, Pilar, (2001), *Poder y desaparición*. Bs. As.: Colihue.
- CAMPOS LUQUE, C.y GONZALEZ CASTILLEJO, M. José, (1996), *Mujeres y dictaduras en Europa y América: el largo camino*. Málaga: Atenea.
- CERRUTI, Gabriela, (1999) «La historia de la memoria» en Revista *Puentes*. Bs. As., número 3.
- DALMARONI, Miguel, (2003), «La ficción controlada. Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995-2002». *Foro de investigadores en literatura y cultura argentina*, Córdoba.
- FEINMANN, José Pablo, (1999), *La sangre derramada. En sayo sobre la violencia política*. Bs. As.: Ariel.
- FOUCAULT, Michel, (1995), *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- GIANNINI, Humberto, (2000), «Verdad y memoria» en Richard, N. (ed) *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Cuarto Propio.
- GIORGI, Gabriel, (2004), *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- GUELERMAN, Sergio (comp.), (2001), *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*. Bs. As.: Norma.
- GONZALEZ BOMBAL, M. (1987), «Derechos humanos: la fuerza del acontecimiento» en Verón et al *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Bs. As.: Hachette.

democracia, fue también una pregunta: ¿por qué ninguna de las víctimas salía a tomar justicia por mano propia? ¿por qué nadie mataba a un represor, ya que en esa época podía vérselos en lugares públicos? La novela retoma esta pregunta y la responde a su modo, actuando afirmativamente una respuesta en la ficción: hay víctimas que salen a matar victimarios.»Ibidem.

- GRÜNER, Eduardo (1999), *Las formas de la espada. Miserias de la teoría política de la violencia*. Bs. As.: Colihue.
- HEKER, Liliana (1996), «No quise escribir la novela de la dictadura» en *Página 12*, RADAR, año 1, número 4.
- HEKER, Liliana, (1999), *Las hermanas de Shakespeare*. Bs. As.: Alfaguara.
- HUYSEN, Andreas, (2000), «En busca del tiempo futuro» en Revista *Puentes*. Bs. As. año 1, número 2, Diciembre.
- JELIN, Elizabeth, (2001), *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- KOSELLECK, Reinhart, (1993), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- LOJO, María Rosa ,(2000),»Pasos nuevos en espacios habituales» en JITRIK, N (director) *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Bs. As.: Emecé.
- LORENZANO, Sandra, (2001), *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- MIRAS, Pedro, (2000), «Testimonio, secreto, confesión» en RICHARD, N. (ed) *Políticas y estéticas de la memoria*, Chile: Cuarto Propio.
- MORELLO-FROSCH, M. (1997), «Las tretas de la memoria: Libertad Demistrópulos, Reina Roffé y Matilde Sánchez» en REATI y BERGERO (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- NEWMAN, Kathleen, (1991), *La violencia del discurso.*, Bs. As.: Catálogos.
- PERILLI, Carmen, (1997) «Mujer e identidad en la narrativa» en *Memorias de Jalla*. Tucumán, Vol. II.
- PERILLI, Carmen, (1999) «De susurros como gritos. Conversación al Sur de Marta Traba» en Revista *Crítica*. Htp//www. crítica.cl
- PERILLI, Carmen y DOMÍNGUEZ, Nora, (1998), *Fábulas del género*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- PIGLIA; Ricardo, (2001), «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)» en Revista *Casa de las Américas*.
- QUIROGA, Hugo, (1994), *El tiempo del proceso*. Rosario: Fundación Ross.
- REATI, Fernando, (1992), *Nombrar lo innombrable*. Bs. As.: Legasa.
- REATI, Fernando y BERGERO, Adriana, (1997), *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- RICHARD, Nelly, (2000), «Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones» en *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Chile: Cuarto Propio.
- RICHARD, Nelly, (2000), *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Cuarto Propio.

- RICHARD, Nelly, (2003), «La mirada atenta» en revista *Puentes* año 3, número 9, marzo 2003.
- RICOEUR, Paul, (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- ROBIN, Regin, (1996), *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Bs. As.: Publicaciones de la UBA.
- ROSSI, Paolo, (2003), *El pasado, la memoria, el olvido*. Bs. As.: Nueva Visión.
- ROTGER, Patricia, (2001), *Enunciaciones íntimas y representaciones de la violencia política*. Tesis de la Maestría en sociosemiótica sin publicar. Córdoba, CEA,UNC.
- ROTGER, Patricia, (2005) *Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura*. Tesis doctoral en prensa.
- SARDUY, Severo, (1982), *La simulación*. Venezuela: Monte Ávila.
- SARLO; Beatriz, (1997), «Política, ideología y figuración literaria» en AAVV *Ficción y política*. Bs. As.: Alianza.
- SARLO; Beatriz, (2008) «Condición de búsqueda» en *Diario Perfil*, 7 de diciembre.
- SCOTT, Joan (1993), «El género: una categoría útil para el análisis histórico» en AAVV *De mujer a género*. Bs. As.: Centro editor de América latina.
- SOSNOWSKI, Saúl, (1988), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Bs. As.: Eudeba.
- TCACH, César, (1996), «Partidos políticos y dictadura militar en Argentina (1976-1983) en AAVV *Diversidad partidaria y dictaduras: Argentina, Brasil y Uruguay*, México: Instituto Mora.
- TODOROV, Tzvetan, (2000), *Los abusos de la memoria*. España: Paidós.
- VEZZETTI, Hugo, (2002), *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Bs. As.: Siglo veintiuno.
- VIDAL, Hernán, (1985), *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. University of Minnesota.
- YERUSHALMI, Yosef, (1989), «Reflexiones sobre el olvido» en *Usos del olvido*, Bs. As.: Nueva Visión.

Textos literarios:

- BRUZZONE, Félix, (2008), *Los Topos*. Bs. As.: Mondadori.
- HEKER, Liliana, (1996), *El fin de la historia*. Bs. As.: Alfaguara.
- FEIJOO, Cristina, (2002), *Memorias del río inmóvil*. Bs. As.: Alfaguara.
- GUSMÁN, Luis, (2002), *Ni muerto has perdido tu nombre*. Bs. As.: Sudamericana.

- KOHAN, Martín, (2002), *Dos veces junio*. Bs. As.: Sudamericana.
- KOZAMEH, Alicia, (1987), *Pasos bajo el agua*. Bs. As.: Contrapunto.
- OSORIO, Elsa, (1999), *A veinte años, Luz*. Bs. As.: Mondadori.
- SAGASTIZÁBAL, Patricia, (2000), *Un secreto para Julia*. Bs. As.: Sudamericana.
- SANCHEZ, Matilde, (1993), *El Dock*. Bs. As.: Planeta.
- TRABA, Marta, (1981), *Conversación al sur*. México: Siglo veintiuno.
- VALENZUELA, Luisa, (1999), «Cambio de armas» en *Cuentos completos y uno más*. Bs. As.: Alfaguara.