

# NARRATIVA DE POSDICTADURA: LAS ARGUCIAS DE LA MEMORIA

**Laura Raso**

Universidad Nacional de San Juan, Argentina  
lauraraso@hotmail.com

Inicio evaluación: 14/08/2017. Aceptación: 10/11/2017.

## Resumen

En este trabajo, me propongo analizar los síntomas de los cambios en el discurso social y político de la Argentina desde el final de la última dictadura hasta este presente, cambios que van dejando sus huellas en las narrativas de posdictadura, cuyo tema es, precisamente, el terrorismo de Estado. A los efectos de analizar los textos elegidos, a saber: *El fin de la historia* de Liliana Heker (1997), *Ciencias morales* de Martín Kohan (2007) y *Los manchados* de María Teresa Andruetto (2015), voy a recurrir brevemente a algunas nociones sobre los usos de la memoria que consigna Patricia Rotger y a la noción de cronotopo novelesco que Pampa Arán retoma de Bajtín para pensar la narrativa de posdictadura.

**Palabras clave:** Narrativa - Memoria - Posdictadura - Cronotopo

## POSDICTATORSHIP NARRATIVES: THE TRAPS OF MEMORY

### Abstract

This article analyzes the symptoms of the changes in Argentinian socio-political discourse from the end of the last dictatorship to the present, changes that are leaving their mark on the Postdictatorship narratives, whose theme is precisely the terrorism of the State. For analyze the chosen texts: *El fin de la historia* by Liliana Heker (1997), *Ciencias morales* by Martin Kohan (2007) and *Los manchados* by Maria Teresa Andruetto (2015), I will utilize some notions by Patricia Rotger about the uses of memory and the notion of chronotope that Pampa Arán retakes from Backtin to approach the Postdictatorship narrative.

**Keywords:** Narratives - Memory - Postdictatorship - Chronotope

Me parece interesante, en este encuentro, empezar con una reflexión de Badiou sobre el siglo XX. Hago la salvedad de que, aunque en algunos sectores todavía haya una resistencia a comparar el Holocausto con el genocidio planeado y llevado a cabo por la última dictadura cívico-militar, vamos a posicionarnos en esa analogía para pensar nuestra historia ya no tan reciente.

Dice Badiou:

Cuando se dice, a la ligera, que lo que hicieron los nazis (la exterminación) es del orden de lo impensable, de lo intratable, se olvida un punto capital, como es que los nazis lo pensaron y lo trataron, con el mayor de los cuidados, con la determinación más firme. Decir que el nazismo no es un pensamiento, o de un modo más general, que la barbarie no piensa, implica de hecho una declaración de inocencia disimulada. Es una de las formas del “pensamiento único” actual, que es en realidad la promoción de una política única. La política es un pensamiento, la barbarie no es un pensamiento, entonces ninguna política es bárbara. Este silogismo sólo apunta a disimular la barbarie, sin embargo evidente, del capital-parlamentarismo que nos determina hoy. Para salir de esta simulación es preciso sostener, en y por el testimonio del siglo, que el nazismo como tal es una política, es un pensamiento (Badiou, 2006: 15).

Les propongo, entonces, pensar la dictadura desde Badiou como modo de restituir los nombres propios a esa política, hablar en términos de responsables y no en la mera abstracción de un mal que se ubicaría en el orden de lo inefable. Desde mi perspectiva (que busca *ex profeso* sacar del discurso toda marca textual que intente crear un “efecto de real”, de falsa “objetividad” como diría Barthes), la dictadura respondió a un plan meditado y llevado a cabo con altos costos económicos pero, sobre todo, altos costos sociales, traducidos durante parte de los setenta y los ochenta en la desaparición de 30.000 personas, apropiación de bebés, torturas, etc., y en la década menemista, exclusión, hambre, miseria y la pérdida de la noción del Estado como garante del bien común.

A partir del estallido y la crisis del 2001, nuevamente hay un cambio discursivo que gran parte de los medios

antikirchneristas e incluso oficialistas, llamaron el “relato”.

Como veremos más adelante, esos cambios discursivos van dejando sus huellas en las narrativas de posdictadura, cuyo tema es, precisamente, el terrorismo de Estado.

A los efectos de analizar los textos elegidos, a saber: *El fin de la historia* de Liliana Heker (1997), *Ciencias morales* de Martín Kohan (2007) y *Los manchados* de María Teresa Andruetto (2015), voy a recurrir brevemente a algunas nociones sobre los usos de la memoria que consigna Patricia Rotger en *Memorias sin tiempo* (2014) y la noción de cronotopo novelesco que retoma Pampa Arán en *Interpelaciones* (2010) para pensar la narrativa de posdictadura a medida que ese hecho traumático de nuestra historia va dejando de ser reciente.

Creo importante también contextualizar esa literatura y por eso voy a referirme a las condiciones de producción en las que emerge.

### **De por qué el olvido también es una política**

En Argentina, después de la última dictadura cívico-militar, se suscitan debates en torno a la violencia, los desaparecidos, las violaciones de derechos humanos, la justicia y la memoria.

Después del Juicio a las Juntas, la memoria como práctica política fue provisoriamente clausurada a través de las leyes de Punto Final (1986) y Obediencia debida (1987). Durante la presidencia de Menem, se sucedieron los indultos (1989) y se celebró la “Misa de reconciliación”.

Se impuso así un discurso de “pacificación” y olvido. Sin embargo, los movimientos de derechos humanos, las Madres, las Abuelas de Plaza de Mayo, y la asociación HIJOS (1996) continuaron reclamando (y siguen haciéndolo todavía) por los desaparecidos y los bebés nacidos en las cárceles clandestinas y robados a sus madres.

Al mismo tiempo que se impuso esta política de olvido, se banalizaron los crímenes de la dictadura a través de la espectacularización del morbo que se tradujo, por ejemplo, en un conocido programa político de 1995, en el cual Scilingo se presentó confesando (“ley del arrepentido”) su participación en los vuelos de la muerte. Así, el horror deja de ser un aberrante hecho político y social para devenir en un despliegue mediático comparable a un *talk show*.

Sin embargo, otros proyectos nacen en defensa de la memoria que el gobierno neoliberal intenta clausurar. Se organiza así “Memoria Abierta”: ocho organismos de derechos humanos y creación de un archivo oral que recoge testimonios de los sobrevivientes del terrorismo de Estado.

Recién luego del colapso financiero y social del 2001 y durante la presidencia de Néstor Kirchner, se incluye la defensa de los derechos humanos como política de Estado. Se anularon las leyes de impunidad y se reanudaron los juicios contra represores.

Como vemos en esta brevísima revisión, desde que se restauró la democracia, el pasado fue un discurso maleable y manipulado por el poder de turno: fue objeto de pactos, silencios, recuerdos, memorias y olvidos. Remarco esto: el discurso histórico, como todo discurso, aun el de las ciencias “exactas”, es objeto de manipulación, pertenece al “orden del discurso” como nos lo recuerda Foucault (2004). Y es por eso, una manera de modelar sujetos y prácticas.

La construcción de la memoria remite a una construcción social del tiempo en tanto es la relación pasado, presente y futuro la que está en juego.

La estructuración moderna del tiempo establece un fuerte vínculo entre los órdenes temporales que adquieren sentido en su relación recíproca y determinan las diferentes maneras de mirar el pasado, presente y futuro, perspectivas que también delinear nuestra percepción del orden social. Y subrayo lo ya dicho: las coordinadas temporales no son inmutables sino cambiantes e históricas y sujetas a modificaciones.

Como lo señala Rotger en el libro que ya mencioné

antes, en Argentina, las expectativas abiertas por la cultura menemista en los noventa en torno a nuestra inserción al Primer Mundo, legitimó acciones políticas que tendieron a clausurar nuestro pasado, alejando nuestro horizonte de expectativas. Esto favoreció la construcción de un discurso que auguraba un futuro prometedor de política neoliberal, que confiaba en el libre mercado y que luego produjo la crisis.

Después de esa crisis, las perspectivas de futuro se debilitaron en un presente lleno de dificultades que mostraba a la juventud emigrando a otros países. Esa retracción en el horizonte de expectativas condujo a una reconstrucción del presente en términos de clausurar procesos irresueltos por la ausencia de justicia.

En estas condiciones de producción, la literatura deviene un movimiento de resistencia al olvido que puso en evidencia la existencia de un diálogo inconcluso con el pasado.

Esas prácticas que narran la inscripción en el cuerpo social de las políticas de la violencia en la dictadura, permiten leer la emergencia de subjetividades construidas en relación al pasado y así resignificar la articulación entre identidad y memoria. También contribuyen a diseñar una política literaria con fuerte intervención en la construcción de la memoria.

Los últimos doce años, sin embargo, marcan un cambio de construcción discursiva. No voy a adentrarme en el análisis de la trilogía de Alan Pauls –*Historia del llanto* (2006), *Historia del pelo* (2010), *Historia del dinero* (2013)–, pero creo posible leer en estos textos una resistencia a la naturalización de la reivindicación a los movimientos armados de los setenta.

Entendemos así la memoria como construcción social que vuelve significativo el pasado, lo actualiza y lo interpreta y más que buscar su verdad en la exactitud de los hechos, como pretende hacerlo la Historia, la busca en su relectura. La reformulación del pasado puede responder a propósitos diversos y ser utilizada para justificar repeticiones del pasado o para legitimar transformaciones del presente. Así entendido, está claro que el trabajo de

memoria es heterogéneo. Por otra parte, sería interesante pensar desde el análisis discursivo, qué “temas” ponen en agenda los medios, en qué insisten y qué dejan en sombras y sobre todo, por qué. Pero eso, por supuesto, implicaría otro curso.

## **Memoria y narrativa argentina de posdictadura**

La preocupación por la memoria atraviesa textos de la literatura latinoamericana desde la memoria personal e intimista hasta la memoria histórica y colectiva. El recuerdo funciona entonces como disparador.

Desde el reestablecimiento de la democracia hasta ahora, se publicaron en nuestro país una serie de novelas que de una manera más o menos alusiva y desde propuestas narrativas diferentes fueron construyendo las tramas de la memoria de un pasado reciente.

Para Patricia Rotger (2014), el supuesto de lectura crítica de esta narrativa sería que la práctica literaria, al recrear sucesos del pasado histórico es considerada como discurso que participa en la construcción de la memoria social. Así, la memoria se construye a partir del “juego” de asignaciones simbólicas que los discursos literarios, periodísticos, históricos vehiculizan.

Rotger lee el corpus de algunas de las novelas sobre la dictadura desde dos articulaciones:

1) Primera articulación, a la que Rotger llama “literatura de la opresión” y que, según ella, describe las marcas, señala el poder de la represión, nombra sus heridas. La perspectiva del narrador es desde la víctima. Señala mecanismos represivos, censores, torturadores que funcionaron como un dispositivo de opresión. En estos textos, el lenguaje es vivido como dificultad y límite ante la experiencia opresiva.

Es una narrativa en la que conviven diferentes historias que remarcan el carácter construido de cada una de ellas y, por consiguiente, su relatividad. Esto disuelve la idea de una verdad ligada a una ficción única, homogénea

y totalizante como puede ser la ficción del Estado. Así, la verdad, construida por el lenguaje, muestra en estos textos su límite.

*El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker y *Ciencias morales* (2007) de Martín Kohan podrían leerse desde esta perspectiva. Aunque las estrategias narrativas las diferencian notablemente, solo las enlistamos provisoriamente aquí, porque, como veremos, los cambios discursivos históricos y sociales que operan entre la publicación de una y otra novela dejan marcas textuales en las que, creo, es interesante detenernos.

2) Segunda articulación: “producción de la verdad e identidad”, que plantea su centro en torno a una verdad que se investiga o una verdad que se revela. Postula interrogantes que buscan recomponer una identidad que se muestra fracturada e intenta reconstruirse a través de la escritura y el ejercicio de la memoria.

Los sujetos<sup>1</sup> de estas narraciones descubren su propia identidad en el proceso que va del olvido o la negación del pasado, a la memoria y la justicia.

En estas narraciones, se superponen el secreto, las verdades y el trabajo dificultoso de la memoria. El secreto es vivido como constitutivo de la identidad; develarlo es ejercer la justicia que le ha sido negada a las víctimas.

En la búsqueda de esa verdad, a veces los textos asumen rasgos de la novela policial, de la confesión<sup>2</sup>, del interrogatorio o del informe de hechos.

En este eje abordamos *Los manchados* (2015) de María Teresa Andruetto. Nuestro presupuesto es que, en esta novela, el informe, las entrevistas se tiñen

---

<sup>1</sup> Sujeto concebido en términos de Foucault (2001: 241-259): sujeto no trascendente, unificado ni centrado (noción esencialista) sino construido por los discursos. Es decir, es el discurso el que produce la “verdad” y la subjetividad en cada época.

<sup>2</sup> Traemos a Foucault (2014) para pensar en la confesión como forma discursiva que interviene en diferentes dominios: el jurídico, el policial, el religioso, el médico, el amoroso.

prontamente de la dispersión, la mentira, la amnesia voluntaria o patológica que desmiente el tipo textual que se presenta como registro de testimonios, mostrando que la verdad es inasible y ha sido “manchada”, “fracturada” desde el principio.

Estos dos ejes<sup>3</sup> que recaen sobre la modalidad 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. Así, memoria, identidad, verdad y violencia son puntos nodales que articulan la narrativa de posdictadura.

La literatura plantea lazos con el pasado para retratarlo o para interrogarlo. Deviene así en un discurso que trabaja en contra del olvido. Recomposición de la memoria que puede leerse, desde la recepción, como una política literaria que pone en conexión el género con estas prácticas narrativas que trabajan sobre una resignificación del pasado de horror.

## Según pasan los años

Según Bajtín:

La literatura forma parte del entorno ideológico de la realidad como su parte autónoma, en forma de obras verbales organizadas de un modo determinado, con una estructura específica, propia tan sólo de estas obras. Esta estructura, igual que cualquier estructura ideológica, refracta la existencia socioeconómica en su proceso generativo, y lo refracta muy a su modo. Pero al mismo

---

<sup>3</sup> Otra articulación propuesta por Rotger y que solo mencionaremos, es la del *retorno del pasado a través de sus fantasmas*: imaginario que aborda las alternativas del terrorismo de Estado. Dada la condición incierta del desaparecido, se abre un imaginario en las narrativas que diseñaron un espacio espectral para imaginar un regreso posible de los desaparecidos. Nombramos, solo para acercarnos a esta noción, a *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez (2008).



tiempo, la literatura en su 'contenido' refleja y refracta los reflejos y refracciones de otras esferas ideológicas (ética, cognición, doctrinas políticas, religión, etc.), es decir, la literatura refleja en su 'contenido' la totalidad del horizonte ideológico, del cual ella es una parte (1995: 60).

Además, para Bajtín, en la literatura se asimilan *artísticamente* las relaciones espacio-temporales, en lo que el semiólogo ruso llama "cronotopo". Este expresa "la indivisibilidad del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura" (Bajtín, 1989: 269).

Bajtín elabora, así, la categoría del *cronotopo novelesco* que sería el conjunto de procedimientos de representación de los fenómenos u objetos temporalizados y espacializados. Vinculados a la figura del héroe (cuyo centro valórico también es cronotópico), los cronotopos logran refractar un modo particularizado de interpretar el tiempo y el espacio reales. El principio rector del cronotopo artístico es el tiempo, porque este guía toda perspectiva evolutiva, toda concepción de historia, que es la construcción humana por excelencia. Pero el tiempo debe ser leído en el espacio:

Saber ver el tiempo, saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (hasta llegar a los conceptos abstractos) (Bajtín, 1989: 216).

Se trata, entonces, de mostrar "cómo el cronotopo real ingresa al sistema artístico de la novela y cómo sus motivos constitutivos pueden ser leídos en la obra como asimilación de la conciencia cultural que refractan". Por eso, pueden ser interpretados como la traducción semiótica de un tiempo y espacio reales, e ideológicamente, "de una concepción del hombre y de una

organización social simbólica” (Arán, 2010: 20).

Como lo señala Pampa Arán (2010), en las últimas dos décadas la narrativa sobre la dictadura construye (y se construye) sobre diferentes modalidades enunciativas. En efecto, en algunas recientes novelas argentinas, la escritura sobre la violencia adquiere nuevos modos de decir lo ominoso.

Siguiendo a Arán, entonces, pueden plantearse a grandes rasgos tres variantes argumentales:

1) Novelas que representan tiempo y espacio concreto de los acontecimientos de la dictadura, estableciendo una cuasi sincronía entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración; generalmente hay un vínculo inmediato entre el narrador y su participación en lo narrado: los acontecimientos configuran un recorte biográfico del narrador testimonial. *El fin de la historia* (1996), *Villa* (Gusmán, 1995), *Dos veces junio* (Kohan, 2002), *Por el infierno que merecí* (Ferrero, 2005), *Detrás del vidrio* (Schmucler, 2000) y *Ciencias Morales* (Kohan, 2007) son novelas de este grupo. Arán las denomina “cronotopías del mandato familiar” o de “la ley del padre”.

2) Novelas que, desde la contemporaneidad, reconstruyen una cronotopía que aún está próxima en la memoria de los protagonistas, de modo tal que es posible su recuperación a través de indicios, testigos y documentos; el narrador es alguien que se siente interpelado porque sufre las consecuencias de un pasado que se presenta incompleto o enigmático para su vida actual: *El secreto y las voces* (Gamerro, 2002), *Lengua madre* (Andruetto), *Los manchados* (2015), *Ni muerto has perdido tu nombre* (Gusmán, 2002), *La casa operativa* (Feijóo, 2006). Las agrupa bajo las cronotopías de “búsqueda de la identidad” y son muy interesantes los usos genéricos del enigma y otros géneros intercalados: cartas, guiones de cine y de representación escénica.

3) Novelas que reconstruyen historias de un tiempo políticamente violento, en apariencia alejado del presente, no tanto en su temporalidad real cuanto en las condiciones que hacen factible o deseable su recuperación en la actualidad; el narrador se coloca de modo ajeno a los

hechos, como cronista que toma su distancia y presume de cierta objetividad: *Museo de la Revolución* (Kohan, 2006), *Los tres mosqueteros* (Birmajer, 2001), *La mujer en cuestión* (Andruetto, 2003). Arán lo llama cronotopo de “la memoria fracturada” porque hay cierto escepticismo, cinismo o distancia irreparable entre las utopías revolucionarias, la acción política y las formas de la vida contemporánea. Los géneros a los que se apela fragmentariamente son la crónica, el informe y el reportaje.

### **La (re)construcción de la memoria: sobre *El fin de la historia* de Liliana Heker**

Antes he dicho que íbamos a poner, provisoriamente, a la novela de Heker y a *Ciencias morales* de Martín Kohan en el eje de “literatura de la opresión” que postula Patricia Rotger. Y dije “provisoriamente” porque, aunque las estrategias y procedimientos narrativos que caracterizan a este eje según Rotger están presentes en ambas novelas, no podemos soslayar que las condiciones de producción entre una y otra son considerablemente diferentes. Y es aquí donde la noción bajtiniana de cronotopo me parece operativa. Así que voy a tomarme la libertad de cruzar ambos planteos teóricos.

*El fin de la historia* (1996) narra la relación entre una integrante de la cúpula de Montoneros, Leonora Ordaz, que, tras ser secuestrada y torturada, termina colaborando con los militares. Pero es también la historia de Diana Glass, su amiga intelectual que desea escribir una novela que “refleje” épicamente el sacrificio de esa mujer a la que cree desaparecida. La novela es, además, el relato de las estrategias de supervivencia de sus protagonistas.

Hay dos estrategias narrativas que me parecen relevantes en esta novela: la polifonía y el quiebre del orden temporal.

En cuanto a la primera, en su texto *Las hermanas de Shakespeare* (1999), Liliana Heker dice, a propósito de

esta novela:

Creo que ningún texto me dio tanto trabajo y que con ninguno me he sentido tan libre. Como si algo [...] me compeliere a cruzar ciertas fronteras dentro de las cuales, hasta ese momento, me había manejado con cierta seguridad. Distintos tonos, distintas voces, distintos tiempos se inmiscuían unos en los otros y se resignificaban por contacto (1999:102).

La escritora hace referencia a distintas voces que pugnan por contar la Historia<sup>4</sup>: polifonía en el sentido bajtiniano. Estas van construyendo la historia, la que se le niega a Diana Glass, empeñada en rescatar del pasado y de la muerte a aquella que “estaba hecha para beberse la vida hasta el fondo de la copa”. Su voz es la voz homodiegética de focalización interna (Genette, 1989), que intenta recuperar un pasado mítico, el de los años en que la utopía aún era posible:

Y conoceríamos también la sensación vertiginosa de concebirnos sumergidos en la Historia. Porque lo real, un día cercano, estaría formulado de tal modo que todo –lo que se dice todo– lo que ocurriera sobre la Tierra nos estaría pasando a nosotros. Nuestra sería la Revolución Cubana y nuestra la guerra en Vietnam; la enemistad chino-soviética y los ecos lejanos de hombres que en América o en África o en cada agobiado rincón del planeta levantaban la cabeza, sería asunto nuestro (Heker, 1996: 17-18).

Pero la voz que inicia el relato es otra, es esa voz heterodiegética, externa, que solo a mitad de la novela asume el relato total. Se da entonces, como un juego de cajas chinas, en el que las voces se insertan en un relato mayor. Es justamente ese narrador, la Bechofen, el que cierra el relato:

Mientras se alejaba muy rápido de esa casa, se me ocurrió que un espectador desprevenido, (...) podría

---

<sup>4</sup> Hablamos de Historia, en tanto disciplina académica, en el sentido que la entiende Barthes. Para Barthes, la noción reciente de Historia, como la concibe Occidente, es “un discurso arrogante por lo que elige recordar y lo que elige olvidar” (Barthes, 2004: 217).

pensar que la mujer cetrina y algo opulenta que ahora mismo alimentaría con fervor a su niña, estaba hecha para beberse la vida hasta el fondo de la copa. No tiene demasiada importancia, me dije. Eso no siempre es una virtud (Heker, 1996: 237).

Otras voces intervienen en estilo directo o en estilo indirecto libre: las de los torturados, los colaboracionistas, los torturadores. La narradora les cede la palabra:

–Con esto vas a cantar, puta montonera.

Mira la cara del que le hablé (nadie ha vuelto a ponerle la capucha). Nariz, boca, ojos. Es la cara de un hombre.

–Yo no tengo a quien delatar– dice.

–Nosotros vamos a hacer que tengas (Heker, 1996: 59).

Heker parece querer distanciarse de esas voces: su estrategia es delimitarlas, no interferirlas, para señalar la responsabilidad de sus “dueños” en esa parte del enunciado<sup>5</sup>.

A través de las intervenciones (directas o indirectas) de esas voces, los personajes dicen sus verdades. Verdades a veces inconexas, dispares, que pelean por imponerse. Pero, a pesar de la intención expresa de la autora de contar al otro desde su propia verdad, es evidente que la elección de una narradora que abre y cierra el relato y de ese “distanciamiento” del que hemos hablado con respecto a los torturadores y los colaboracionistas, establece un lugar de enunciación, que puede ser pensado como el de una identificación con la voz de la Bechofen que cierra la narración: “Pero ésta no es una historia de héroes, hija, es una historia de asesinos y asesinados. Y también es una historia de sobrevivientes [...] La historia nunca es lo que uno quiere. Pero no importa” (Heker, 1996: 234).

La otra estrategia a la que me referí antes es el

---

<sup>5</sup> Al respecto afirma Bajtín: “Algunos momentos de la lengua expresan las intenciones semánticas y expresivas del autor, otros refractan estas intenciones [...] y hay otros incluso totalmente privados de las intenciones del autor: el autor no se expresa en ellas (como autor de la palabra), sino las muestra como una especie de cosa discursiva y las considera como totalmente objetivadas” (Bajtín, 1995: 107).

quiebre del orden temporal. Hay en *El fin de la historia* un tiempo mítico: el tiempo al que una y otra vez recurre Diana en su deseo de recuperar a la que cree muerta. El relato es iterativo: se narra varias veces lo que sucedió una vez, dibujando una figura: un círculo del que no puede salirse. Y justamente, lo que se presenta a nivel de la enunciación, se repite en la fábula, a nivel de enunciado: es esa historia que Diana no puede contar, la que se detiene, la que se retacea. En el texto, las analepsis y las prolepsis se superponen, iconizadas por el cambio de tipografía:

–Hoy es mi cumpleaños –le dice.

*Los cumpleaños eran acontecimientos dichosos. Un año más significaba ir acercándose a algo de naturaleza misteriosa, pero deseado. Además estaban los regalos. Yo podría trazar un itinerario de la formación de nuestras almas por los regalos que nos hacíamos. Siempre eran libros; mirábamos con desdén a las que regalaban pañuelitos y pulseras. [...] Después de los diecisiete –esa vez fue Violín y otras cuestiones– no hubo más festejos compartidos: la vida empezó a llevarnos por caminos alabeados. Pero cuando llegaba el día indicado de septiembre, yo me decía: ‘Hoy es el cumpleaños de Leonora’, y era como si, de algún modo, siguiésemos juntas.*

–Entonces que los cumpla muy felices– dice la prisionera con entusiasmo, y choca con el Escualo el vaso de cartón (1996:162-163)<sup>6</sup>.

En este texto, los efectos de sentido van hacia una dirección: la historia no es lineal, es un rompecabezas que nunca se arma definitivamente, que nos invita a suponer que no existe un “todo”, sino fragmentos dispersos.

En la novela, se rompe el pacto mimético: no hay un solo tiempo, hay tantos tiempos como voces. Los “hechos” (el relato de los hechos) pasados y presentes (aún los futuros), se intercalan, dialogan y se superponen. No hay tiempo como totalidad, tampoco hay totalidad de sentido.

Continuamente en la novela se nos recuerda que esto

---

<sup>6</sup> Cursiva de la autora.

es ficción. El quiebre del orden temporal contribuye a leer el relato como una mezcla confusa entre lo que se recuerda o se cree recordar (también la memoria personal es elusiva), lo que la narradora sabe y lo que escribe en su anotado

La intención de narrar la “historia” (una historia única cuyo único sujeto de enunciación tiene el peso de la autoridad) es arrogante, supone que este relato está soportado por una memoria unívoca y una (sola) verdad. La autora evidentemente polemiza con el simulacro de transparencia de algunos relatos públicos y discursos oficiales: su historia es privada y esquiva. En este caso, la materia narrativa se nutre de la heterogeneidad de las versiones, de la diversidad de los tiempos y sospecha de la homogeneidad vista ahora como mentira.

Es interesante preguntarnos, ahora, cuál es el/los sentido/s del título *El fin de la historia*. Podemos establecer una relación intertextual con Fukuyama y su “fin de las ideologías”. En efecto, la lógica del discurso llamado “posmoderno”, subsidiario al *establishment* y al *late capitalism*, aparece acompañada de un “buen número de necrologías”: la muerte del sujeto, de la historia, de las utopías y de los grandes relatos. Heker parodia, a través del título, estos discursos “necrológicos”, los descubre como tácticas del poder, los deconstruye.

Las novelas argentinas sobre la última dictadura (y entre ellas la novela de Heker) no solo denuncian (“fuerza de memoria”) la versión impuesta por el régimen militar o la mitificación de los movimientos revolucionarios, sino que a su vez minan las pretensiones totalizantes de todo su entramado discursivo.

La memoria fragmentada de Diana, el relato que no se puede/no se deja completar, la alusión a los campos de concentración de los que huye “la” Bechofen, actúan como metonimia de una historia colectiva traumática que las engloba: la historia de la represión, de la impunidad, del horror como política.

Creemos que, a través de esa identificación, Heker construye una narrativa que no desmiente, en ningún caso, su posición ideológica, sino que asume una ética de

escritura: la de configurar un mundo autónomo que recuerde que, pese a la violencia y el horror, sus protagonistas fueron humanos: no para redimirlos, sino, por el contrario, para entender que la atrocidad, la traición, la violencia fueron pensadas, planificadas y ejecutadas por aquellos que declamaban que el “cáncer” de la rebelión popular debía ser extirpado.

La pregunta sería, entonces, qué condiciones de producción se refractan en la escritura de esta novela. Ya a mediados de los noventa, los valores del mercado parecían querer clausurar –en la política imperante– la pregunta sobre el pasado. Numerosas leyes como las de Punto final y Obediencia debida o los indultos menemistas propiciaban una mirada puramente presente. Los costos sociales de la aplicación forzosa de las fórmulas acuñadas por el FMI tendrían como una de sus consecuencias (consecuencias que aún pagamos) el estallido y la crisis del 2001. El “olvido” impuesto, la cancelación de la memoria en beneficio de un puro presente de especulación, hablaban a las claras de una política de negación.

### ***Ciencias morales: la arrogancia como discurso***

Partamos del título de la novela: *Ciencias Morales* (colegio donde estudiaron Esteban Echeverría, Belgrano y Juan Bautista Alberdi) fue el nombre del actual Colegio Nacional de Buenos Aires, rebautizado así por Bartolomé Mitre en 1863. Aunque los hechos narrados en la novela suceden durante 1982, Kohan elige, irónicamente, remitirnos al nombre original de la institución. *Ciencias Morales*, en su nombre anacrónico, será un microcosmos (un adentro) en una suerte de *mise en abyme* del país.

En este colegio, la preceptora María Teresa devendrá, gradualmente, en la víctima del abuso de poder de Biasutto, jefe de preceptores que cuenta con gran prestigio pues unos años antes ha confeccionado “listas” (¿negras?) y puede llegar a ser Prefecto cuando las autoridades así lo decidan.



La novela solo hace escasas menciones a lo que sucede en el afuera (la plaza, la ciudad, el país), y solamente alude a hechos “externos” en tanto rompan la rutina y la disciplina del colegio. Así, una de las pocas veces (el narrador consigna que son solo dos) en las que los preceptores se reúnen con el Vicerrector, se les advierte que deberán salir por el subsuelo: “[...] Allí, quiero decir en la calle, se verifica algún desorden en este momento. Nada que deba preocuparnos y nada que nos obligue a interrumpir el normal dictado de las clases” (Kohan, 2007:31).

Afuera, también, hay una guerra que María Teresa solo conoce a través de las postales silenciosas de su hermano. Las postales son esas “minucias” que parecen detalles inútiles que no interrumpen el relato:

Es una postal de Buenos Aires. En ella se ve una toma aérea del obelisco a pleno sol, el tránsito nutrido de la avenida más ancha del mundo, en el borde los edificios no muy altos y desaparejos.

María Teresa da vuelta la postal y se encuentra, en el revés, con tres palabras solas anotadas por su hermano. Dice: “No logro compenetrarme” (Kohan, 2007: 20-21).

Sin embargo, lo que aparentemente no se habla, significa: ambos hermanos son víctimas de un poder que los utiliza como objetos: la mujer sojuzgada, el adolescente como “carne de cañón” de una guerra absurda que solo pretendía perpetuar la maquinaria del horror de la dictadura.

La arrogancia<sup>7</sup>, en cambio, domina la rutina del colegio y las relaciones que se establecen. Todo está tabulado: la distancia y el “roce” correcto entre los alumnos, la duración del timbre, el conjunto de reglas que se exponen sin cuestionamientos y que buscan configurar las subjetividades de los subordinados: alumnos, preceptores,

---

<sup>7</sup> Entendemos, con Barthes, la arrogancia como “los ‘gestos’ (de habla) que constituyen discursos de intimidación, sujeción, dominación, aserción, soberbia: que se ubican bajo la autoridad, la garantía de una verdad dogmática, o de una demanda que no piensa, no concibe el deseo del otro” (2004: 211).

profesores, como en una pirámide jerárquica donde cada uno es sometido a otro según su lugar en la escala. El poder se reproduce, como vemos, en una jerarquía. Biasutto, jefe de preceptores, somete a María Teresa, quien (obediencia debida y ¿querida?) busca castigar a los alumnos:

María Teresa empieza a poner en práctica su propósito de vigilar los baños durante los recreos [...] Si en efecto, tal como ella supone, hay alumnos que fuman en el colegio, tiene que ser ahí donde lo hace y no en otra parte (Kohan, 2007: 79).

Vigilar y castigar: el sistema entrapa a la fugaz victimaria. La preceptora, involuntariamente, elige el lugar donde será sometida:

Entonces el señor Biasutto, con un ademán que al fin de cuantas es muy simple, cierra la puerta. Cierra la puerta y de inmediato la traba con el pestillo. Ahora los dos, ella y él, María Teresa, la preceptora, y el señor Biasutto, el jefe de preceptores, están encerrados en el cubículo del baño de varones del colegio. [...] María Teresa procura serenarse, repasando lo que ya sabe: que el señor Biasutto es el jefe de preceptores del colegio, que goza en la institución del mayor prestigio posible, que es lo que se dice una autoridad, que le consta que con las damas sabe ser propiamente un caballero. Lo piensa y lo sabe y sin embargo no consigue tranquilizarse. [...] Él la toma de los hombros y la hace girar. Firme, algo severo. Ella se encuentra así de cara a la pared recubierta de azulejos, con la cara poco menos que pegada a la pared. [...] María Teresa todavía alcanza a decirse a sí misma, no sabe bien en qué sentido, que se trata del jefe de preceptores del colegio. Con manos confusas el señor Biasutto le levanta la pollera [...] le baja la bombacha con un tirón bien brusco de la mano que tiene libre. No puede gritar, tampoco quejarse (Kohan, 2007: 193-197).

La arrogancia, constante exigencia de adscripción a una ideosfera<sup>8</sup> y, por lo tanto, única ideología, vuelve en el

---

<sup>8</sup> Sobre la ideosfera dice Barthes: "palabra que creo a partir de la ideología: sistema lingüístico de una ideología, precisando enseguida, lo que vuelve inexacta la definición: toda ideología es para mí un lenguaje y solo lenguaje: es un discurso, un tipo de discurso" (2004:138).

discurso que naturaliza las metáforas engendradas por el poder. De este modo, la subversión es concebida como un cáncer que destruye el cuerpo de la nación<sup>9</sup>:

El señor Biasutto ha concebido una comparación: la subversión, le explica, a ella que es novata, es como un cáncer, un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud, y la infecta de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía, y un cáncer no se acaba hasta tanto se lo extirpa por completo (Kohan, 2007: 48-49).

Frente a la arrogancia de Biasutto, o el sistema de panóptico recreado por María Teresa en el baño de varones (sistema que, como se dijo, la convierte en victimaria y en víctima) las alusiones al afuera parecen datos inútiles, delicadezas en el sentido barthesiano, que habrían podido no estar. Y sin embargo, su inclusión en el relato nos deja leer que ese microcosmos cerrado existe porque existe aquello de lo que no se habla, o que irrumpe en postales o alusiones breves.

El relato del narrador construye personajes que miran de reojo, como sin entender, en una casi-ceguera que convierte en cómplices a las víctimas. Francisco, el hermano conscripto y María Teresa, callan. Finalmente, el abuso no tendrá castigo.

---

<sup>9</sup> La nación, concebida como cuerpo, fue una de las metáforas utilizadas por la dictadura que buscaba "extirpar" las "células malignas", es decir, todo lo que no fuera "ser argentino". Como asevera Avellaneda: "Este discurso estipula qué es cultura, qué es moral, y qué es, en consecuencia, 'ser argentino'. Según este discurso oficial del estado militar terrorista la cultura y el arte poseen una 'noble misión' que no debe ser alterada y debe subordinarse siempre a lo moral. Hay un sistema cultural que se define como falso cuando representa lo no-moral [...]. Las disposiciones y los decretos-leyes que lo traducen se entrecruzan semánticamente y engendran prácticas prescriptivas que a su vez estipulan códigos muy precisos en el caso de algunos productos culturales" (Avellaneda, 1997: 174-175).

## Escrituras de sobrevivencia

En *Escrituras de sobrevivencia*, Sandra Lorenzano dice:

Ante la prepotencia grandilocuente del poder, [ciertas narrativas]<sup>10</sup> dibujan una poética del pliegue y la incertidumbre, una poética que susurra en los intersticios. Fragmentos, esquirlas...cualquier imagen de totalidad ha estallado y se trata entonces de hablar desde las ruinas (2001: 24).

La novela *Los manchados* (2015) de María Teresa Andruetto retoma esa pregunta que recorre la narrativa de la autora: ¿qué sucedió realmente?, ¿cuál es el origen, mi origen? Así, memoria e identidad se interpelan una a otra, sin lograr jamás “una” verdad (pretensión imposible), sosteniendo la pregunta como modo de no perderse en el olvido, de re-construir la historia personal, la de sus padres, obligados a la clandestinidad y al exilio durante la última dictadura militar.

Como en *Lengua madre* (2009), la narradora deviene en una suerte de biógrafa de sus propios padres, pero esa biografía se detiene en los detalles, en las voces que re-inventan, dibujan la incertidumbre de una historia siempre plural. La anécdota y la polifonía son recursos privilegiados para la narración.

En este trabajo, entonces, analizamos, en la novela *Los manchados*, “síntomas” de la nueva narrativa argentina: cómo se “textualiza” el terror y cómo estas modalidades configuran un nuevo mapa de significados sobre/de la memoria colectivas.

Pero este trabajo es también la pregunta sobre la identidad que configura la búsqueda de esa memoria siempre incompleta.

---

<sup>10</sup> El trabajo de Lorenzano se centra, especialmente en las novelas *En breve cárcel* de Silvia Molloy y en *La casa y el viento* de Héctor Tizón, pero nos pareció interesante extrapolar la fuerte idea de la escritura de (y como forma de) sobrevivencia.

Y sin embargo, para Barthes, tanto la memoria como el olvido son arrogantes porque eligen qué olvidar y qué recordar. Para Barthes, es en la literatura en la que el discurso arrogante se disuelve. Es por eso que la búsqueda de la propia identidad, aquella que se ha visto “astillada” por la historia colectiva, no siempre acata esas manipulaciones.

En la novela de Andruetto, Julieta, la protagonista, busca completar su vida recurriendo a la biografía inexacta de su padre. Para ello, regresa al pueblo donde Nicolás, su padre, ha vivido refugiado, pueblo al que este ha llegado buscando, a su vez, a su propio padre, un ingeniero que ha elaborado (según inferimos de las declaraciones de una de las voces de la novela) listas negras de los mineros rebeldes para entregárselas a la gendarmería.

Julieta busca destejer esa línea hasta dar con su identidad. Pero son muchas las voces que urden la trama. Voces que se contradicen e impugnan, voces que obstruyen, por omisión o distorsión, el dibujo de un tapiz completo, porque no hay historia que no sea una historia llena de olvidos, porque no hay figura completa.

En este sentido, la novela es polifónica y las voces que recuerdan son casi siempre las voces de las mujeres, las que escriben las historias pequeñas, las anécdotas: Emérita, la que dio asilo a ese casi niño que era Nicolás buscando a su padre; la voz escrita en una novela sobre ese pueblo fantasma que parece ser Tama, y narrada por Milagros Linares, prima de Arminda que sostiene que la madre de Nicolás, Nicolasa, “fue preñada” por el Ingeniero y se casó con el “Manchado” que nunca aceptó a ese hijo y que, a su vez, entregaba a los disidentes a la Bicha (el sistema represivo de los militares) “que se [los] tragaba [...] y si te he visto no me acuerdo” (Andruetto, 2015: 71); la de Hermana Dora que conoció a Nicolás de joven, cuando este colaboraba con el padre Angelelli, luego asesinado por la dictadura; la de Petrona Paula; la de La Rubia; la de Rosa.

Son generalmente mujeres las que sostienen esa memoria pequeña, de detalles, “el tejido de anécdotas del libro y de la vida” (Barthes, 2004:77), las que recuperan o

inventan para Julieta su propia genealogía de “manchada”: la genealogía de los que llevan el estigma de no saber nunca quiénes son.

Y he aquí que la novela se vuelve, de algún modo, la historia de miles de hijos y nietos que buscan los colores de sus nacimientos. Julieta es la que pregunta, la que recorre los caminos buscando testigos que le delineen a su padre, del que poco sabe, del que solo tiene una foto amarilla tomada en Suecia abrazado a una mujer rubia que no es su madre. No habla, solo escucha las voces que hablan para ella.

Y como en un relato interminable, sin final, que comenzara con *Tama* (1992), su primera novela, y continuara con *La mujer en cuestión* (2009), la autora se cita: en *Lengua madre* (2010), Julieta recupera a su madre muerta a través de una caja de cartas entre la madre (siempre ausente y huyendo) y la abuela que crió a esa niña huérfana de padres vivos y dispersos por la dictadura. En *Los manchados*, la madre ya ha muerto y ella busca las huellas de su padre, para terminar de armarse.

En este sentido, las nuevas novelas sobre la búsqueda de la identidad de los hijos de desaparecidos, exiliados o que han vivido en clandestinidad para sobrevivir, no buscan decir “una verdad”, sino renunciar a la certidumbre, sabiendo, de antemano, que no hay otra posibilidad.

Así, podemos pensar que esta novela de Andruetto es un montón de testimonios “infieles” porque no hay fidelidad posible a los acontecimientos, sino discursos aislados. Frente a esa necesidad testimonial sobre los horrores de la dictadura tras los primeros años de democracia, este relato no se construye como verdad: es un rompecabezas que se pierde en las genealogías, así como se pierde definitivamente la memoria de Emérita, la madre “adoptiva” de Nicolás:

Ella llora y dice nomás cada tanto eso que dice, habla del hijo nuestro, y yo no sé si se refiere a Nicolás o al hijo que quisimos tener los dos y que nunca llegó. Lo cierto es que no se aparta del tema, no hay manera de que se

entretenga con otra cosa... Habla nomás de la mancha... que el niño tenía una mancha, que dónde está la mancha..., que ella tiene una mancha y que la mancha de aquí y la mancha de allá... y dice que se quiere volver, que la llevemos. ¿Volver a dónde?, le digo, y entonces me pide que la lleve al pueblo, que la lleve y que la lleve, y no encuentra paz, hija... y cuando la enfermera le pregunta, para conformarla, cómo se llama ese pueblo, ella dice que se le ha olvidado el nombre pero que es el pueblo donde viven los manchados (Andruetto, 2015: 187-188).

Del mismo modo en que los datos, las fechas, los acontecimientos que consignan las efemérides (discursos siempre permeables al discurso del poder), van cambiando con el tiempo, o se pierden en el olvido, estas novelas recientes sobre los estragos de la dictadura que aún “manchan” cuerpos, balizan mapas para pensar el presente de la narrativa argentina, desmienten los procesos arrogantes y generalizadores de la “fuerza de memoria” para punzar en lo pequeño, en las marcas dejadas por el horror y que todavía no dejan de suceder.

## **Bibliografía**

### *Textos literarios*

Andruetto, María Teresa (2015). *Los manchados*. Buenos Aires: Random House.

Heker, Liliana (1996). *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (1999). *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires: Alfaguara.

Kohan, Martín (2010) [2002]. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Debolsillo.

\_\_\_\_\_ (2007). *Ciencias Morales*. Buenos Aires: Anagrama.

### *Estudios*

Arán, Pampa (2009). “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación

sobre narrativa argentina contemporánea". *Tópicos del seminario*, n. 21. 119-141.

\_\_\_\_\_ (2010). *Interpelaciones: hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

Avellaneda, Andrés (1997). "Lecturas de la historia y lecturas de la narrativa argentina de la década del ochenta". Adriana Bergero y Fernando Reati (coords.) *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo. 141-183.

Badiou, Alain (2006) [2005]. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Barthes, Roland (2004) [2002]. *Lo Neutro. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bajtín, Mijail (1989) [1978]. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

\_\_\_\_\_ (1995) [1974]. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Foucault, Michel (2001). "El poder y el sujeto". H.L. Rabinow y P. Dreyfus. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión. 241-259.

\_\_\_\_\_ (2004) [1971]. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

\_\_\_\_\_ (2014) [2012]. *Obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia. Curso de Lovaina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lorenzano, Sandra (2001). *Escrituras de sobrevivencia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Rotger, Patricia (2014). *Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura*. Córdoba: Comunic-Arte.