

# SUJETOS Y NARRATIVAS<sup>1</sup>

## *Narratives and subjects*

**Leonor Arfuch**

### **Resumen**

El llamado “retorno del sujeto” juega un importante papel en la reconfiguración de la subjetividad contemporánea, no solamente en el horizonte mediático sino también en la investigación académica y la experimentación artística. Voces diferentes, que revelan trazos biográficos, rasgos de la personalidad o huellas de la propia experiencia pueblan los más diversos espacios significantes, no sólo en los géneros canónicos (biografías, autobiografías, historias de vida, memorias) sino también en el “documental subjetivo”, las nuevas “ficciones de realidad”, o el testimonio de memorias traumáticas.

En relación con la experiencia de la última dictadura en Argentina (1976-1983) hay una proliferación de narrativas autobiográficas, testimonios y documentales. Entre ellos se destaca el relato de mujeres que estuvieron en cautiverio en campos de concentración. Hemos elegido tres ejemplos de esas narrativas, atravesadas por la experiencia de género: una tesis doctoral escrita en el exilio, un diálogo de cinco mujeres sobrevivientes publicado en libro y una novela con cierta pretensión “autobiográfica”, cuya autora estuvo fuera del campo.

Nuestro objetivo es mostrar, desde una perspectiva semiótico-cultural, las diferencias éticas, estéticas y políticas que resultan de cada construcción peculiar de la voz enunciativa, en relación con cada uno de los géneros discursivos involucrados.

**Palabras clave:** Narrativas, autobiografía, testimonio, trauma, memoria, ética, géneros, discursivos, subjetividad.

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco de una investigación que contó con el generoso apoyo de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Expreso aquí mi agradecimiento.

**Abstract**

So called “subject recurrence” plays an important role in contemporaneous subjectivity reconfiguration, not only in the mediate horizon, but also regarding academics research and artistic experimentation. Different voices, revealing biographical traces, personality features or one-self experience prints populate the most diverse significant spaces, not only within canonical genres (biographies, autobiographies, life stories, memories) also in the “subjective documentaries” “reality fictions” or traumatic memory testimonies.

Regarding the last Argentinean dictatorship (1976-1983) there is an autobiographical narrative proliferation, testimonies and documentaries. Among them it stands captive women’s stories inside concentration camps. We have chosen three samples regarding this subject, interfered by gender experience: a doctoral thesis written in exile, a five survived women dialogue published as a book and a novel with a sort of “autobiographical” pretension, whose author was outside the camp.

Our goal is to show, from a semiotic cultural perspective, the ethic, esthetic and political differences that emerge from each peculiar enunciatively voice construction, related to each one of the discursive genders involved.

**Key words:** Narratives, autobiographical, testimony, trauma, memory, ethic, genders, discursive, subjectivity.

Quizá como nunca antes, las narrativas del yo invaden el dilatado horizonte cultural contemporáneo. Biografías, autobiografías, autoficciones, diarios íntimos, testimonios, correspondencias, entrevistas, escrituras, imágenes, instalaciones, filmes, *blogs*, *chats*, *photoblogs*... interminable sería la enumeración de los géneros, los formatos y soportes en los que se plasma esa figura elusiva que la marca gramatical cobija sólo temporariamente –y a menudo de manera engañosa– en el torrente de la discursividad social. Rostros, voces, cuerpos, se hacen cargo de palabras, sostienen autorías, reafirman posiciones de agencia o de autoridad, desnudan sus emociones, testimonian el “haber vivido” o “haber visto”, rubrican una “política de identidad”. Un concierto –o desconcierto– de voces que pueblan de atisbos biográficos toda suerte de discursos, infringiendo los límites –nunca nítidos– entre público y privado.

Hace años se habló de un “retorno” del sujeto, festejado en el marco de la “posmodernidad” y percibido –desde otra orilla– como el ocaso de la cultura pública y de la primacía de lo social. El tiempo transcurrido fue afirmando ese protagonismo –no desligado sin

embargo de otras ideas de sociabilidad— tanto en el horizonte mediático como en la investigación académica y la experimentación artística. Un fenómeno susceptible de ser descrito como “giro subjetivo”,<sup>2</sup> como ampliación de los límites —o sin límites— del “espacio biográfico”<sup>3</sup> o bien como efecto tardío de aquellas “transformaciones de la intimidad”<sup>4</sup> que llevan hoy a aludir sin eufemismos a una (nueva) “intimidad pública”.<sup>5</sup>

Sin embargo, este subjetivismo a menudo en exceso —donde también podría incluirse la autoayuda— no hace del sujeto —de la multiplicidad de los sujetos— el “centro” de la escena. Por el contrario, en la era del “capitalismo metafísico”<sup>6</sup> aún la instancia que regula los destinos del mundo globalizado se presenta sin faz reconocible, *sin sujeto*, como fuerza ciega que gobierna detrás de meros maniqués, definiendo las tendencias que se imponen a sus propios ejecutores al frente de gobiernos, regiones, organismos internacionales, donde la tensión entre la política —como ejercicio de administración— y *lo político* —como pugna agonística por la hegemonía y la decisión— se dirime, las más de las veces, en favor de la primera.<sup>7</sup>

Quizá sea precisamente en contrapunto con esa fuerza ciega —y su entropía— que haya que leer la emergencia abrumadora de la subjetividad, esos pequeños relatos que —según algunos— han sucedido a los “grandes relatos” de la modernidad. Declinación de los grandes sujetos colectivos que las conmemoraciones ponen en el lugar de la nostalgia —mayo del 68, el imaginario de la revolución, los ideales de un mundo mejor— y cuya comparación con el presente y su acendrado individualismo depara sin duda decepción.

Pequeños relatos que podemos *escuchar* aún en el silencio de la escritura, tanto en trazos biográficos, familiares, como en el testimonio que da cuenta de una memoria traumática, compartida; en la

<sup>2</sup> Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

<sup>3</sup> Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, FCE, Buenos Aires, 2002.

<sup>4</sup> Giddens, Anthony, *La transformación de la intimidad*, Cátedra, Madrid, 1995.

<sup>5</sup> Berlant, Laurent, “Intimacy: a special issue” en *Intimacy*, Revista *Critical Inquiry*, University of Chicago Press, volumen 21, número 2, Invierno, 1998.

<sup>6</sup> Lash Lash, Scott. “Capitalismo y metafísica” en Arfuch, L. (Comp.) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Paidós, Buenos Aires, 2005, pp. 47-75.

<sup>7</sup> Vid. Mouffe, Chantal, *Entorno a lo político*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007 y Rancière, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1996.

historia de vida que se ofrece al investigador como rasgo emblemático de lo social; en el “documental subjetivo”; en las artes visuales y sus instalaciones de objetos íntimos, personales; en el teatro como “biodrama” o en las imágenes del sufrimiento que los medios han convertido en registro paradigmático de la época.

Podrá objetarse que esta enumeración heteróclita no hace justicia a la diferencia valorativa entre los géneros –el testimonio o la historia de vida frente al sensacionalismo mediático por ejemplo, o la experimentación literaria y artística frente a la explosión de “intimidación” en la *Web*– pero nuestra mirada no apunta tanto a una jerarquización de formas discursivas –sin desdeñar la pertinencia de tal empresa– como a su papel decisivo en la reconfiguración de la subjetividad contemporánea, leída en clave sintomática.

¿Pero por qué una “reconfiguración”? ¿Qué tendría de nuevo –y de sintomático– esta tendencia si siempre ha habido voces autorreferenciales y protagónicas, si la narración de una vida quizá se remonta a los más lejanos ancestros del cuento popular? Tres significantes podrían orientarnos hacia una posible respuesta: historicidad, simultaneidad, multiplicidad.

En primer lugar, los géneros considerados canónicos –autobiografías, memorias, diarios íntimos, correspondencias– tienen una historicidad precisa que marca un quiebre respecto de un tiempo anterior: fueron consustanciales a esa “invención” del sujeto moderno que despunta en el siglo XVIII, según consensos, con las *Confesiones* de Rousseau –el espacio de la interioridad y de la afectividad que debe *ser dicho* para existir, la (consecuente) expresión pública de las emociones y el peso restrictivo de la sociedad sobre ellas.<sup>8</sup> Una nueva sensibilidad, una aguzada –y angustiosa– conciencia histórica, acompañaban el afianzamiento del capitalismo y el mundo burgués, con su clásica partición entre lo público y lo privado. Y si bien es cierto que esos géneros nunca perdieron su vigencia, que se fueron afirmando y transformando a lo largo de los siglos, adoptando otros formatos y soportes, es con el despliegue vertiginoso de las nuevas tecnologías de la comunicación que su impronta se hace “global”, reconocible aquí y allí en insólita simultaneidad, no importan las fronteras físicas, las tradiciones lingüísticas o los ámbitos culturales diversos.

Esta expansión no sólo tiene que ver con los clásicos contenidos

<sup>8</sup> Un peso que, según Hannah Arendt (1974), se expresa a través de la *conducta*, como parámetro que instaura el orden de la sociedad moderna y que permea tanto el ámbito de lo público como la más recóndita intimidad.

vivenciales, modulados por la complejidad de nuestro tiempo, sino que es también estética, estilística, plasmada en formas innovadoras: la autoficción, por ejemplo, que a diferencia de la autobiografía clásica desdibuja los límites entre personajes y acontecimientos “reales” o ficticios; el docudrama, que también juega a la indistinción de las fronteras; la confesión mediática, que oscila entre la revelación “íntima” y la puesta en escena del espectáculo; las múltiples variantes del *reality show*...

Es esa patente simultaneidad, que se corresponde con el énfasis periodístico en la voz y la *presencia*, sobre todo a través de la entrevista, un género prioritario también en la investigación social,<sup>9</sup> es esa insistencia en la figura del enunciador como garantía de “autenticidad” –un yo o un “otro yo”, no hay distinción esencial–, que alcanza incluso a los creadores de ficción,<sup>10</sup> es esa tentación a revelar los detalles de la intimidad –y la pasión correlativa de atisbarlos–, tanto de los famosos como de la gente común, lo que configura precisamente un horizonte sintomático.

Hay así distintos tipos de énfasis biográficos: en la literatura, la pasión por la “vida del autor” –cada vez más mediático– se extiende a su herencia: los borradores, esas inscripciones que la mano nerviosa dejó en el borde blanco del manuscrito, las tachaduras que marcan el paso vacilante de la inspiración, su *contra-tiempo*;<sup>11</sup> los cuadernos de notas, de viajes, de infancia, que sin tener la retórica del diario íntimo guardan un estrecho parentesco; los papeles perdidos y encontrados atesorados en bibliotecas o archivos literarios;<sup>12</sup> las correspondencias secretas que salen a la luz... Quizá

<sup>9</sup> Arfuch, Leonor, *La entrevista, una invención dialógica*, Paidós, Barcelona, 1995.

<sup>10</sup> Si en los años sesenta Roland Barthes anunció “la muerte del Autor” y su reemplazo por la figura textual del *narrador*, que el estructuralismo instituyó con fuerza en el plano de la crítica literaria, poniendo así a distancia la influencia de la biografía, ese Autor de carne y hueso es hoy llevado, en entrevistas y presentaciones de todo tipo, a dar cuenta de vida y obra en términos de preferencia autobiográficos.

<sup>11</sup> Por cierto, el uso de la computadora ha hecho de los “borradores” un dato de otro tiempo. Por más que algunos autores siguen afirmando que al menos las primeras notas de un texto son escritas a mano, el devenir virtual de una escritura escapa a todo afán de registro “para la posteridad”.

<sup>12</sup> Dos recientes ejemplos de esto lo constituyen la publicación de *Diario de Duelo*, de Roland Barthes (2009), compuesto por las notas que tomara a la muerte de su madre, en 1977 (él mismo muere en 1980) y los *Papeles inesperados* de Julio Cortázar (2009), compuesto por notas y, literalmente, “papeles” encontrados en su biblioteca.

nunca antes esos textos suscitaron tal entusiasmo editorial, un entusiasmo que se contagia por cierto a otras especies con parecidos de familia: biografías, recopilaciones de entrevistas, memorias, trayectorias intelectuales,<sup>13</sup> testimonios... Sólo mirar las listas de *best-sellers* en cualquier escenario da cuenta de ello.

En la tonalidad que caracteriza a este espacio discursivo –tomado el discurso en la amplia acepción de Wittgenstein (1977), como palabra, imagen, gesto, forma de vida– no sólo cuenta el “valor biográfico”, que según Bajtín (1982) supone la “puesta en orden” de la vida del que narra y, correlativamente, la de su destinatario o receptor –amén de la obligada remisión ética a “la vida” en general–, sino también lo que podríamos llamar el “valor memorial”, que trae al presente narrativo –cualquiera que sea su soporte– la rememoración de un pasado, con su carga simbólica y a menudo traumática, en la experiencia individual y/o colectiva.

Si en toda sociedad la rememoración forma parte obligada de las operaciones de transmisión de la cultura, del trazado de la historia y la “invención de la tradición”, es quizá a partir del hito paradigmático de Auschwitz, la *Shoah*, que la cuestión de la memoria, como problematización y elaboración ineludible –teórica, ética y política– de las atrocidades del siglo XX y su más allá, se ha transformado en uno de los registros prioritarios de nuestra actualidad, sobre todo en relación con lo que ha dado en llamarse “la historia reciente”. Inflación memorial, según algunos, por cuanto no solamente se despliegan, en una temporalidad diferida, recuerdos personales, testimonios, experiencias, material documental, visual y artístico, sino también, y en estrecha relación, las políticas oficiales de la memoria: museos, memoriales, monumentos, efemérides, conmemoraciones... una maquinaria material y simbólica que puede devenir en “abuso de la memoria”.<sup>14</sup>

Pero no es solamente la inquietud del pasado la que atormenta la memoria –y sus obligados “usos del olvido”–,<sup>15</sup> de la terrible experiencia del nazismo a las cruentas dictaduras latinoamericanas de los setenta, para poner sólo dos puntuaciones paradigmáticas.

<sup>13</sup> Para dar sólo algunos ejemplos, ver Todorov, T., *Deberes y delicias. Una vida entre fronteras*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003 y el reciente *No ser Dios. Autobiografía a cuatro manos*, de Gianni Vattimo, 2008.

<sup>14</sup> Todorov, T., *Deberes y delicias: ...*, *op. cit.*

<sup>15</sup> Yerushalmi, Yosef, Loraux, Nicole, *et.al.*, *Usos del olvido*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

Es también su transfiguración en el presente bajo la forma de “guerra perpetua” que sólo va cambiando de lugar en lejanas, desoladas geografías –Irak, Afganistán, Gaza– pero que también golpea súbitamente a nuestra puerta, en los centros neurálgicos de “nuestras” ciudades, haciendo de la categoría de víctima, aquí y allí, un personaje recurrente, difuminado en cifras abstractas y no por ello menos aterradoras. Si el auge actual del testimonio aporta a la elaboración de experiencias traumáticas rodeando de palabra a lo indecible –hay, como es sabido, temporalidades de la memoria, cosas que sólo pueden aflorar a medida que pasan los años y la distancia atenúa la angustia, libera el secreto o la prohibición– es la fotografía la que parece tomar hoy a su cargo el sufrimiento mudo del presente que padecen poblaciones enteras, sea en el ojo del reportero gráfico o del artista –o en su cada vez más frecuente confluencia–<sup>16</sup> haciendo de las imágenes una narrativa a la que para siempre faltará la singularidad biográfica. Relatos contra imágenes desgarradoras cuya proliferación plantea no pocos dilemas éticos y estéticos, y que trazan también el margen de los que quedan afuera –fuera de su tierra natal en forzadas migraciones, fuera de una tierra de acogida, en campos de refugiados, fuera de las “cuentas” de los que cuentan–.<sup>17</sup>

## 1. En torno de la narración

Es quizá este horizonte tan densamente poblado, donde la conectividad global difumina los territorios físicos –cuyas fronteras sin embargo prevalecen y suelen tornarse muros infranqueables–, lo que ha llevado, por senderos que de manera inevitable se bifurcan, a esa multiplicación de relatos donde se entrama, performativamente –¿a la manera de los albores del capitalismo?–, una “nueva” subjetividad.

<sup>16</sup> Como ejemplos de esta modalidad creciente se puede mencionar al artista chileno Alfredo Jaar, que viene desarrollando su arte conceptual, donde la fotografía es determinante, en territorios en conflicto –Ruanda, Palestina– y, del otro lado, el reportero gráfico francés Luc Dalahaye, que, desde esos mismos territorios –Irak, Bosnia, Rusia– fue haciendo cada vez más de su *métier* un arte reconocido como tal. Ver al respecto Didi-Huberman y otros, 2008.

<sup>17</sup> Sujetos cuya categoría ni siquiera es la del “excluido” dentro de una sociedad donde al mismo tiempo es “incluido” en otras cuentas –las políticas públicas, los subsidios de desempleo, las organizaciones filantrópicas, etcétera–.

En este punto, varias especificaciones teóricas se imponen. En primer lugar, la concepción misma de sujeto que nos guía, donde confluyen el psicoanálisis y las ciencias del lenguaje: un sujeto fracturado, constitutivamente incompleto, modelado por el lenguaje y cuya dimensión existencial es *dialógica*, abierto a (y construido por) un *Otro*: un otro que puede ser tanto el tú de la interlocución como la otredad misma del lenguaje y también la idea de un Otro como diferencia radical. Hablar de subjetividad en este contexto será entonces hablar de *intersubjetividad*.

Esta concepción debe mucho a la teoría bajtiniana, que considero de toda pertinencia para el tema: la idea de un protagonismo simultáneo de los participantes de la comunicación, en tanto la cualidad esencial del enunciado es la de ser *destinado*, dirigirse a un otro, el destinatario –presente, ausente, real o imaginario– y entonces, atender a sus expectativas, anticiparse a sus objeciones, *responder*, en definitiva, tanto en el sentido de *dar respuesta* como de hacerse cargo de la propia palabra y del Otro, en el sentido fuerte de decir “respondo por tí”. Así, respuesta y responsabilidad se anudan en un plano ético.

Por cierto que estos protagonismos no implican estar “en el origen del sentido”. Por el contrario, la concepción bajtiniana ofrece más de una coincidencia con el psicoanálisis, en especial en su vertiente lacaniana: la idea de un doble descentramiento del sujeto: respecto del lenguaje, al que no “domina” como un hacedor sino que *adviene* a él, ocupa un lugar de enunciación en cierto modo prefijado, habitado por palabras ajenas –aunque pueda *apropiarse* de ellas a través de su combinatoria, del género discursivo que utilice, de la expresión de su afectividad– y también descentrado respecto de su inconsciente, que aparece como un “puro antagonismo” como auto-obstáculo, autobloqueo, límite interno que impide al sujeto realizar su identidad plena y donde el proceso de subjetivación –del cual las narrativas son parte esencial–, no será sino el intento, siempre renovado y fracasado, de “olvidar” ese trauma, ese vacío constitutivo.

Podemos encontrar aquí una de las razones del despliegue sin pausa del espacio biográfico, de esas innumerables narrativas donde el “yo” se enuncia *para y por* un otro –de maneras diversas, también elípticas, enmascaradas–, un gesto que pone en forma –y por ende, en sentido– esa incierta “vida” que todos llevamos, cuya unidad, como tal, no existe antes ni por fuera del relato. Dicho de otro modo: no hay “un sujeto”, o “una vida” que el relato vendría a representar –con la evanescencia y el capricho de la memoria– sino que ambos –el sujeto, la vida–, en tanto unidad inteligible, serán sólo un *resultado*

de la narración. Antes de la narración –sin ella– sólo habrá ese flujo caótico de la existencia, temporalidades disyuntas en la simultaneidad del recuerdo, la sensación, la pulsión y la *vivencia* con su inmediatez y su permanencia, con su cualidad fulgurante y también, como la mónada que contiene todo el universo.

Desde esta óptica, la historia de una vida se presenta como una multiplicidad de *historias*, divergentes, superpuestas, donde ninguna puede aspirar a la mayor “representatividad”. Y esto no sólo vale para la autobiografía –que podrá rehacerse varias veces a lo largo de una vida–, como género reservado a los ilustres de este mundo, sino también para la experiencia cotidiana de la conversación, ese lugar en que todos somos “autobiógrafos”. Porque no contamos siempre la “misma” historia, aunque evoquemos los mismos “sucedidos”: cada vez, la situación de enunciación y el *otro*, el interlocutor, impondrán una forma del relato que es la que hará justamente a su sentido.

En la misma dirección, y como uno de los exponentes del “giro lingüístico”, Hayden White<sup>18</sup> postulará para la Historia, con mayúscula, no ya un papel representativo de los acontecimientos del pasado –que estarían, cual “originales”, en algún medio neutral– sino *narrativo* y por ende, configurativo: la historia (¿cuál historia?) será también un *resultado* de la puesta en forma de la narración.

El rol configurativo del lenguaje es capital en relación con las narrativas que nos ocupan: el “yo” como marca gramatical que opera en la ilusoria unidad del sujeto, la forma del relato modelando la experiencia, trazando los contornos de lo decible pero dejando siempre el resto de lo inexpresable. En ese límite la narrativa permite a su vez el despliegue de la temporalidad, esa cualidad *humana* del tiempo que no es aprehensible en singular y que el relato inscribe en la experiencia de los sujetos: un *tiempo narrativo*, que Paul Ricoeur<sup>19</sup> imagina en sintonía con una *identidad narrativa*, como figura del intervalo que, alejándose del esencialismo, atiende a la oscilación entre dos polos, lo mismo (mismidad) y lo otro (ipseidad), entre el anclaje necesario del (auto) reconocimiento y la permanencia y aquello cambiante, abierto a la temporalidad, que se deslinda en la otredad del “sí mismo”.

<sup>18</sup> White, Hayden, *El contenido de la forma*, Paidós, Barcelona, 1992.

<sup>19</sup> Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, tomos I, II y III, Seuil, Paris, 1984.

El concepto de identidad narrativa, aplicable tanto a individuos como a una comunidad –familia, grupo, nación–, es uno de los ejes que articulan la perspectiva teórica de la narrativa desarrollada por Ricoeur, que permite aproximarse a *las narrativas* –literarias, históricas, memoriales, biográficas– para considerarlas no solamente en cuanto a su potencialidad semiótica, ya sea lingüística o visual, sino también –y sobre todo– en su dimensión ética, en aquello que nos habla de la peripecia del vivir, de la rugosidad del mundo y de la experiencia y también de la *relación con los otros*, que es donde verdaderamente se juega la ética.

Si en tanto perspectiva teórica la narrativa recoge el primigenio sentido ético presente ya en el relato popular desde sus más remotas expresiones,<sup>20</sup> en tanto perspectiva analítica se aleja de toda ingenuidad respecto del lenguaje y la comunicación, la supuesta espontaneidad del decir, la adhesión inmediata a la voz del testigo o el prestigio de la palabra autorizada. Por el contrario, y más allá de tomar a su cargo la enunciación y los procedimientos usuales del análisis discursivo, repara además en el componente *narrativo*, es decir, cómo se cuenta una historia, cuál es el principio, cómo se entrama la temporalidad, cómo se distribuyen los personajes y las voces, qué aspectos se enfatizan o se desdibujan, qué causalidades –o casualidades– sostienen el desarrollo de la trama, qué zonas quedan en silencio o en penumbra... Una tarea por demás reveladora, que torna significantes aspectos que pasarían desapercibidos en una lectura menos atenta.

Así, y sin desmedro de todo lo que constituye acervo documental –en la dispersión foucaultiana de los archivos–, el recurso a la narrativa en la investigación académica, tal como lo muestran los usos en la antropología, la sociología, la crítica literaria, la historia, la pedagogía crítica o los estudios culturales, va más allá de la mera recolección de anécdotas –como algunos positivistas a ultranza suelen sentenciar– para instituirse en “vías regias” para el conocimiento y la interpretación de los complejos procesos de subjetivación de nuestro tiempo.

<sup>20</sup> Nos referimos a las peripecias del héroe o la heroína que, superando los infortunios y la eterna disputa entre el bien y el mal, lograban vencer a este último y alcanzar así madurez, prestigio, felicidad, restauración del orden o la justicia. Motivos que la narrativa moderna reencuentra, transformados, en torno del “sentido de la vida” o la “vida buena” de una época.

## 2. Lo biográfico, la memoria

*En cuanto cunde el miedo, la penuria o la peste,  
la narración se altera en esos puntos donde se quiebra el orden,  
y entonces aparecen crónicas de invasiones y derrotas,  
episodios oscuros donde hay fieras ocultas y algún otro es el rey  
y uno es un fugitivo debajo de la piel,  
tal como si habitara en el párrafo intruso de una leyenda negra.*  
Olga Orozco, *El narrador*.

Si de algún modo las narrativas del yo construyen los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria, en tanto proceso de elaboración de experiencias pasadas, y muy especialmente cuando se trata de experiencias traumáticas. Allí, en la dificultad de traer al lenguaje vivencias dolorosas que están quizá semiocultas en la rutina de los días, en el desafío que supone *volver a decir*, donde el lenguaje, con su capacidad performativa, hace *volver a vivir*, se juega no sólo la puesta en forma –y en sentido– de la historia personal sino también su dimensión terapéutica –la necesidad del decir, la narración como trabajo de duelo– y fundamentalmente ética, por cuanto restaura el circuito de la interlocución –en presencia o en esa “ausencia” que supone la escritura– y permite asumir el *escuchar* con toda su carga significativa en términos de responsabilidad por el Otro. Pero también permite comenzar a franquear el camino de lo individual a lo colectivo, la memoria como paso obligado hacia la Historia.

Ese largo camino del decir –hemos aludido más arriba a una *temporalidad de la memoria*– ha caracterizado las últimas décadas en la Argentina, donde las narrativas testimoniales y autobiográficas fueron –y continúan siendo– esenciales a la elaboración de la experiencia de la última dictadura militar (1976-1983). En la primera etapa, luego del retorno a la democracia (1983), fueron netamente testimoniales: la emergencia del horror en las voces de víctimas, sobrevivientes, familiares, testigos y hasta represores, convocadas por una Comisión de notables,<sup>21</sup> que luego se transformaron en

<sup>21</sup> La CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) reunió los testimonios de torturas, violaciones, detención en campos clandestinos, fusilamientos, desaparición de personas, apropiación de niños nacidos en cautiverio –cuyos padres fueron asesinados–, saqueos de viviendas y falsificación de títulos de propiedad, toda una panoplia delictiva del terrorismo de Estado comprendida dentro de los crímenes de lesa humanidad. Esos

pruebas para un tribunal. En un segundo momento, se sumó la memoria de la militancia de los años setenta, que recuperaba la dimensión de lo político, su apuesta a un cambio radical, ya sea en la actividad de los movimientos de base como en la de los grupos guerrilleros que operaban en la clandestinidad.<sup>22</sup> Fueron así surgiendo otras memorias, donde ambas figuras, el militante y la víctima, a menudo sin neta distinción –o tomados en su devenir, entre ascenso y “caída”– aparecían en historias entramadas con hechos y personajes “reales” o apenas ficcionalizados, según diversos géneros y modalidades: entrevistas, biografías, autoficciones, novelas con pretensión autobiográfica, confesiones, relatos de ficción con marcas inequívocas de la experiencia. Más tarde aún apareció un cine con fuerte carga autobiográfica –abordado por varios hijos de desaparecidos–, filmes que van desde relatos testimoniales clásicos que pretenden recuperar –o aún cuestionar– esa “vida” escamoteada de los padres, buscarle un sentido, a otros, autorreferenciales pero elaborados con distancias “brechtianas”.<sup>23</sup>

En esos géneros diversos, el recurso a la ficción se presentaba así, notoriamente, como incapaz de alejarse demasiado de lo testimonial, aún en obras sin pretensión “autobiográfica”. Como si hablar de ese pasado aún presente no fuera posible sino recuperando –aún

---

testimonios dieron lugar a un libro, el *Nunca Más*, y muchos de ellos fueron refrendados luego por los mismos testigos en el histórico juicio a las ex-juntas militares que por primera vez en América Latina juzgó y sentenció a prisión perpetua a los principales responsables (1985). Después de este Juicio, que algunos llamaron “el Nüremberg argentino” hubo leyes de “Punto Final” y “Obediencia debida” que impidieron el juzgamiento de otros represores y luego, entre 1989 y 1990, indultos que beneficiaron a cerca de 200 condenados. En 2003, bajo otro gobierno, comenzaron a haber fallos de inconstitucionalidad de esos indultos –favorecidos por la declaración de la Corte Internacional de La Haya que definía, con valor universal, los “crímenes de lesa humanidad” y su carácter imprescriptible (1998)– y finalmente en 2005, bajo el gobierno de Néstor Kirchner, se derogaron todas las llamadas “Leyes de impunidad” permitiendo la (re)apertura de los juicios, que sigue teniendo lugar.

<sup>22</sup> Los brazos armados de los movimientos de izquierda (ERP y Montoneros fundamentalmente) ya habían pasado a la clandestinidad y la actividad guerrillera estaba prácticamente desarticulada cuando sobrevino el golpe de Estado y su feroz represión, que alcanzó en buena parte a esos militantes de base (“perejiles”), a una amplia gama de periodistas e intelectuales e incluso, aunque en menor medida, a personas allegadas y no directamente involucradas en la militancia.

<sup>23</sup> Entre esos filmes se destacan *Papá Iván*, de María Inés Roqué (2000), *Los rubios*, de Albertina Carri (2003) y *M*, de Nicolás Prividera (2007).

idealmente— las voces protagónicas en su inmediatez, en ese “grado cero” en el cual, como afirmaba Derrida (1995) “no hay testigo para el testigo”. Voces que quizá franquearían la distancia de la experiencia y resistirían a su pérdida, poniendo en escena esa figura esquiva del *narrador* cuyo ocaso, junto con el de la narración a voz viva, inquietara a Benjamin hace ya varias décadas.<sup>24</sup>

En un tercer momento, a más de treinta años, estas memorias diversas conviven con autocríticas, con debates encarnizados sobre la violencia política de los años setenta, con una profusa investigación académica que ha producido una importante bibliografía, con la creación de archivos de la memoria en distintas ciudades, que atesoran todo tipo de materiales, incluidos los archivos biográficos que las Abuelas de Plaza de Mayo construyen, con datos y objetos a su alcance, para entregar a los nietos “recuperados” como una primera aproximación a la historia de sus padres.<sup>25</sup>

Ha llegado también el momento de las políticas públicas de la memoria, de los memoriales y monumentos, de abrir a la visita los espacios sórdidos del horror, los ex-centros clandestinos de detención, que fueron campos de concentración y también de exterminio funcionando en el corazón de las ciudades<sup>26</sup> con el propósito de

<sup>24</sup> Nos referimos a su célebre artículo *El Narrador* donde Benjamin registra el tremendo mutismo de los soldados que regresaban del frente después de la primera guerra, con los sentidos y la percepción totalmente alterados, y plantea su tesis de la “pérdida de la experiencia” ligada al repliegue de la narración a voz viva y por ende, del circuito de la escucha, con el avance de la novela y de los géneros de la información. (Benjamin/Oyarzún, 2008)

<sup>25</sup> La apropiación de hijos de desaparecidos, nacidos en cautiverio o secuestrados durante los allanamientos de viviendas, entregados a los propios represores o sus familias y en menor medida a otros “adoptadores”, es un delito de lesa humanidad que no tiene precedente. En este sentido, las Abuelas de Plaza de Mayo vienen desarrollando una tarea ciclopea, casi detectivesca, en la búsqueda de esos nietos a quienes se ha negado el derecho a la identidad. De un cálculo aproximado de 500 nietos en esa situación, se han recuperado poco más de 90, usando para la identificación las más modernas tecnologías de análisis de ADN. Algunos jóvenes, alertados por esa búsqueda y con sospecha de no ser verdaderamente hijos de sus familias de crianza se han acercado por propia iniciativa a las Abuelas, otros fueron intensamente buscados y encontrados a partir de pistas ciertas, hay también casos que se han negado a la identificación, aunque últimamente se sancionó una ley que obliga, cuando hay presunción, a la confrontación genética.

<sup>26</sup> Apenas un delgado muro separaba, muchas veces, esos lugares de tortura, vejación y sufrimiento, de la algarabía de la calle, de la vida cotidiana de las gentes.

ofrecer una visión ejemplarizadora tanto para quienes vivieron la época como para la posteridad.

Si el conflicto es inherente a toda afirmación de una memoria colectiva, este tipo de acontecimientos pone también en evidencia los dilemas de la memoria o bien *la memoria como dilema*. No solamente por sus “contenidos”, por lo que ella trae al presente de la enunciación, a la vivencia herida en cuerpo y alma de quienes recuerdan, sino también por las modalidades de esa evocación, las diferencias irreductibles de los puntos de vista.

Porque, ¿qué es lo que la memoria trae al presente? ¿Qué es lo que intenta sustraer al olvido? Los hechos del pasado, podría decirse, sorteando la aporía aristotélica del “hacer presente lo que está ausente”, con su carga de violencia, sufrimiento y miedo, de modo tal que resulten irrepitibles: he aquí su función ejemplar. Pero no se trata simplemente de escamotearle retazos al olvido sino de articular el afecto, la imaginación y la reflexión.

La memoria como huella en la cera —es decir, como impresión en el alma— y como trabajo de la rememoración, que supone la aceptación de la pérdida como irreparable y al mismo tiempo su elaboración en un registro activo y un compromiso de restitución ética, es el espíritu que alienta y ha alentado la larga trayectoria de los organismos de derechos humanos en la Argentina, y sus agrupaciones emblemáticas, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Una voluntad que también puede apreciarse en muchas de las narrativas a las que hemos aludido, con sus diferentes tonos y estilos.

En tanto esas memorias son, por definición, inagotables, su proliferación puede producir también un efecto contrario, una saturación que lleve al límite de lo asimilable. Algo de eso ha sucedido —o viene sucediendo— con esta historia que todavía no es “una”: una exacerbación del testimonio y la autobiografía, un anclaje en el yo no meramente como sostén de la ilusoria unidad del sujeto sino también como prestigio de la palabra autorizada y justificación histórica por la “propia” experiencia.

Si bien esta exacerbación merece un análisis crítico (Sarlo, 2005) podría pensarse que en la emergencia quizá excesiva de esos “yo” se juega precisamente la propia figura de la *desaparición*, ese silencio de los destinos, ese vacío de los cuerpos, esa penuria de los documentos —escamoteados, ocultos, destruidos— esas identidades apropiadas, esa fractura irreparable en la idea misma de comunidad. Voces que dan cuenta de esas otras voces acalladas, cuyos rostros nos interpelan en miles y miles de fotografías que

recorren desde hace décadas, calles, plazas, muros, solicitando algo a nuestra mirada, más allá incluso de la rememoración: el tratar de responder a esa pregunta, por demás perturbadora, de *¿cómo fue posible?*

Pero hay también, en la figura de la desaparición, en esa lógica implacable de “terminar con todos uno por uno”, lo que también supuso una singularidad: el ultraje al corazón del hogar, la irrupción violenta, el secuestro o asesinato de los padres frente a sus hijos y en ocasiones el rapto de los niños, el involucramiento liso y llano o la amenaza perpetua sobre las familias... Así, en ese incierto camino que comenzó con un enunciado imposible, la “aparición con vida”, se fue desplegando lo que podríamos llamar *una matriz genealógica de la memoria*, Madres, Abuelas, Familiares, Hijos, nombres de las distintas agrupaciones concernidas por similares fines, donde también se juega la búsqueda y recuperación de los Nietos ilícitamente apropiados. Una memoria marcada por la trama familiar pero afianzada institucionalmente, quizá un rasgo único entre los países de América Latina, afectados también por experiencias dictatoriales en el pasado y violencias militares en el presente. En esa trama puede entenderse la fuerte identificación de jóvenes que irrumpen en la literatura, el cine y las artes visuales como “hijos” de desaparecidos o “nietos recuperados”, una nominación que de algún modo marca en su obra la herencia y en general, el orgullo de esa herencia, aunque a veces atemperado por el dolor de la ausencia o cierta culpabilización hacia esos padres por no haberlos antepuesto al deber militante. La creación artística deviene así una de las formas del trabajo de duelo, que permite distanciarse de la melancolía.

### 2.1. *Entre testimonio y ficción*

Sin embargo, esta impronta biográfica y testimonial de las narrativas, que da cuenta de experiencias vividas y alude a hechos y personajes reales, no debe hacer olvidar la ya clásica distinción entre autor y narrador, que la teoría literaria instauró definitivamente hace décadas y que comprende incluso a la autobiografía por más que ésta juegue a la identificación entre ambos. Así, más allá del grado de veracidad de lo narrado, de los propósitos de autenticidad o la fidelidad de la memoria —registros esenciales en el plano ético— se tratará siempre de una construcción, en la que el lenguaje o la imagen —o ambos— imprimen sus propias coordenadas según las convenciones del género discursivo elegido —y sus posibles infracciones—, un devenir donde otras voces hablan —inadvertidamente— en la propia voz,

sujeto a las insistencias del inconciente y a la caprichosa asociación de los recuerdos. El yo narrativo no es necesariamente autobiográfico –aunque así se presente– y el autobiográfico no tiene patente de inequívoca unicidad por más que intente –y crea– contar siempre la “misma” historia: la *iterabilidad* derrideana pone en evidencia esa paradoja de ser el mismo y otro cada vez, en la deriva del lenguaje y los avatares de la temporalidad, en el deslizamiento del discurso hacia lo ingobernable de su apropiación en la lectura o en la escucha, donde quizá hace sentido precisamente aquello no marcado, lo inesperado, lo rechazado, el silencio...

Encontrar un yo (que narra) es quizá lo que importe y no “el yo” que se desplegaría en plenitud en el umbral de la enunciación. Un yo que presta un rostro a lo que no lo tiene por sí mismo, como la figura retórica de la prosopopeya, que Paul de Man (1984) asocia a la autobiografía: una máscara que viene a ocupar el lugar de una ausencia, que dota de rostro y voz a lo que no es previamente un yo. Dicho de otro modo, *un yo que no es sino su propia representación*.

Estos resguardos teóricos –que no cuestionan la validez del testimonio como verdad del sujeto, prueba para la acusación, documento– quizá permitan ver, en esa multiplicación de narrativas –y de tantos “yo” que narran– la falta como síntoma –*los que faltan*– y los rodeos reiterados a través de los cuales el trauma –la experiencia traumática– intenta decir lo indecible, aquello que escapa a toda simbolización, el resto, *lo Real*, en términos lacanianos. Un “decir todo” exacerbado porque “todo” no puede decirse.

En ese “decir todo” está el detalle aterrador de la tortura, la violación, el sufrimiento. Detalle que, lejos de lo morboso, se instituyó en necesidad de prueba ante un tribunal, atestación del delito para la intervención de la justicia, y también documento para el registro de la historia. En este punto los testimonios de los sobrevivientes de los campos en la Argentina se aproximan a los de la Alemania nazi. Llevados a decir, más allá de la necesidad imperiosa de reconfigurar una subjetividad arrasada, para dar cuenta de aquello que los tiene como únicos testigos –el propio cuerpo como prueba–, de lo que excede toda imaginación y deja las preguntas sin respuesta: esa aptitud humana para la crueldad, el escarnio, la vejación, la infracción de todo límite. Es notable en los testimonios, sobre todo de las mujeres, esa recurrencia del detalle que va incluso más allá del umbral del pudor y que está ligado tanto al “contrato de veridicción” del testimonio –dar pruebas de una verdad que puede ser *increíble*– como a la propia restauración ante la culpa por haber sobrevivido.

La experiencia extrema de los campos pudo así ser narrada por los sobrevivientes –algunos de los cuales tuvieron la opción de la salida del país, otros, una liberación gradual y vigilada–. Más allá de los testimonios que dieron lugar al *Nunca Más*, muchos de los cuales se repitieron durante las largas sesiones del Juicio a las ex-juntas militares, hubo otros trabajos de la memoria, entre los cuales destaca un libro emblemático de Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*, (1998) donde ella elige narrar la experiencia, ya en su exilio mexicano, bajo forma de tesis doctoral y entonces, haciendo una crítica política que extiende a una *sociedad concentracionaria* –y no solamente a un aparato represivo– la condición de posibilidad del campo. Aquí el yo, aludido sólo con el número de su identificación en la ESMA –el mayor centro de detención–<sup>27</sup> se deslinda, en *débrayage*, a la tercera persona, estableciendo así una doble distancia, la de la autorreferencia y la autoconmiseración.

Otra estrategia discursiva es la elegida por cinco mujeres,<sup>28</sup> también sobrevivientes de la ESMA, que, 20 años después, deciden

<sup>27</sup> La ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) era, paradójicamente, la mayor escuela de formación naval, un predio de 17 hectáreas en un barrio jerárquico de Buenos Aires, donde cientos de jóvenes se formaban y oficiales del interior podían alojarse en sus viajes a la capital, actividades que continuaron desarrollándose normalmente durante todo el período. El centro de detención se alojó en el Casino de Oficiales (subsuelo y varios pisos) donde subsistieron, en ominosa simultaneidad, las actividades habituales de reunión y entretenimiento con las más terribles sesiones de tortura y el aprisionamiento de cantidad de detenidos, encapuchados, en condiciones infrahumanas. Allí funcionó una maternidad clandestina, donde los bebés eran entregados según un lista de “aspirantes”, de allí salían los camiones con quienes eran embarcados bajo efectos de drogas en los “vuelos de la muerte” y arrojados al río en aguas profundas y también funcionaba un “centro de documentación” donde se acumulaban libros, periódicos y otros materiales sustraídos en los allanamientos –junto con todo tipo de “botín de guerra”– que hipotéticamente servirían para alimentar –estratégica, ideológicamente– las pretensiones políticas del entonces jefe de la Armada, a cuyas tareas de “apoyo” fueron destinados algunos prisioneros que luego recuperaron la libertad. En 2005 la totalidad del predio fue desocupado, transformado en Museo de la Memoria, el ex-centro de detención puede visitarse con guía y en otros edificios funcionan el Archivo Nacional de la Memoria, el Centro Cultural Haroldo Conti y hay dos asignados a las Madres de Plaza de Mayo. Está en discusión el destino del resto de los edificios.

<sup>28</sup> Las cinco autoras: Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin, Elisa Tokar (2006).

encontrarse periódicamente y comenzar un relato grupal en torno de un grabador, rescatando las experiencias comunes y los avatares personales, que luego fueron editadas conservando el formato de la conversación y publicadas en libro. La distancia temporal permite un relato que el habla coloquial aligera, aún en los momentos más densos, produciendo el efecto de una elaboración memorial donde la marca –imborrable– del pasado no parece impedir cierto optimismo del presente. El detalle vuelve aquí a tener primacía e induce a una pregunta sobre los modos de ver y de narrar de las mujeres, en definitiva, de construir experiencia. Sin embargo, hay algo contrastante en el tono y el estilo, un ritmo divergente entre el registro de la minucia de la cotidianidad del campo y sus anécdotas y lo ominoso del ámbito que las contiene, una tensión entre *Ese infierno* evocado –el título del libro– y el devenir sin escollos de la conversación –convenientemente editada–, la falta de vacilación, de pausas, de silencios, de apagamientos de la voz...de nuevo el decir “todo” aparece como síntoma en un flujo continuo de la palabra que parece no querer dejar ningún resto.

Un tercer ejemplo de narrativa de mujeres, esta vez bajo forma de novela que ambiguamente se presenta como “autobiográfica”, es el de *El fin de la historia*, de la escritora Liliana Heker, cuyo personaje principal y emblemático es una militante guerrillera –supuestamente amiga de la narradora– que es detenida en la ESMA, sometida a torturas, se la piensa desaparecida pero luego “aparece” en libertad, involucrada en una relación amorosa con su represor y afectada a tareas de “apoyo” a las aspiraciones políticas de un alto jefe militar. Un caso típico, de los varios registrados, no sólo en la Argentina,<sup>29</sup> que une en su figura un doble estigma: el de la relación amorosa con el verdugo y el de la traición.

La cuestión aquí es el punto de vista: el personaje de la amiga –identificada con el “yo” de la voz narrativa– no “ve” a la manera del narrador omnisciente lo que ocurre dentro del campo pero se *imagina* y “acompaña” a la protagonista hasta la sala de torturas, le atribuye palabras, reacciones, sufrimientos, se *inmiscuye* en los espacios más sórdidos, para luego, en la autoglorificación de su

<sup>29</sup> En Chile apareció hace unos años un libro muy polémico, *El infierno*, donde, a la manera de una confesión, Luz Arce, una militante detenida en las mismas condiciones, narra la “verdad” de su historia, que la llevó no sólo a un involucramiento amoroso sino a convertirse en integrante de la DINA, la policía secreta de Pinochet. (Arce, 1993).

propio sentimiento de pesar por el trágico destino que supone corrió su amiga, asumir inequívocamente una postura de fuerte condena moral –que expresa posturas típicas dentro de la sociedad– ante el descubrimiento del “fin de la historia” –en clara alusión al “fin de las ideologías”.

El problema –lo que le costó acerbias críticas–, es que se trata de un caso bien conocido, que se presenta en la novela con todos sus detalles “reales” pero bajo otros nombres, y la autora, preguntada sobre el estatuto real o ficticio de ese yo narrativo –es decir, si debía leerse o no en clave autobiográfica– responde de modo contradictorio según las ocasiones, con lo cual no queda establecido con claridad el “pacto de lectura” y sus consecuencias.

Hemos elegido estos tres ejemplos –de un corpus cuya extensión es ya imposible de abarcar– en primer lugar, como aproximaciones a una narrativa peculiar de mujeres atravesada por la experiencia del género, en tanto éste ha jugado en esta tragedia colectiva un papel esencial, en la militancia, en la experiencia del campo, en el drama de la maternidad y también en la afirmación política de los movimientos de derechos humanos y en el sostén de la memoria: Madres, Abuelas, Hijas. En otro lugar planteé la pregunta sobre si existe una “escritura femenina” –a partir de ciertas coordenadas del feminismo post-estructuralista–, y si esa peculiaridad es sostenible desde lo formal y no meramente desde lo temático.<sup>30</sup> Asumiendo que una tal especificidad –si existe– sólo puede entenderse como producto de una sensibilidad culturalmente construida y no como una “esencia”, hay en efecto una diferencia en los modos de narrar experiencias traumáticas en relación con relatos masculinos, tanto en la estrategia del detalle como del punto de vista y de las políticas de la enunciación: qué se narra, dónde se detiene la palabra, cómo se asume la propia voz. Pero hay también, en los casos presentados, y a partir de rasgos en común, diferencias éticas y estéticas en cuanto a la construcción del yo narrativo, la distancia de ese yo, el género discursivo elegido y por ende, el circuito de comunicación propuesto.

Según Bajtín, cada género discursivo conlleva, junto con ciertas regularidades temáticas, compositivas y estilísticas de sus enunciados, un sistema de valoración del mundo, ligado a la historia y a la tradición. Así, el reconocimiento de los géneros, su *distinción* –drama, comedia, testimonio, tragedia– está en estrecha relación

<sup>30</sup> Arfuch, Leonor, *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

con lo que también denominó “el acto ético”, es decir, cómo incide esa valoración del mundo en el plano de la lectura, la apropiación y por ende la comprensión. Estos conceptos son de toda pertinencia para los ejemplos que estamos presentando.

En el caso de Pilar Calveiro parece demostrarse la afirmación de Maurice Blanchot de que “Él (ella) sufre” es más creíble y éticamente aceptable que el “yo sufro”. El deslinde del yo hacia la tercera persona –que quedó emblemáticamente marcado en *Roland Barthes por Roland Barthes*– (1995)<sup>31</sup> coloca la experiencia íntima en una dimensión testimonial, atenuando la tonalidad afectiva para dar lugar a la reflexión teórica y política, intrínsecamente ligada. El acto ético tiene que ver entonces con el distanciamiento y la retención, con el gesto “antiheroico” de privilegiar la experiencia como un medio de esclarecimiento de los hechos y de comprensión y no como un fin en sí mismo, como la justificación plena del relato. De allí que este testimonio en particular se haya transformado en referencia obligada para toda aproximación analítica a los acontecimientos de esa infausta década y su inscripción en la memoria colectiva.

En neto contrapunto, el encuentro de las cinco mujeres se apoya sin reparos en la asunción del yo más clásicamente autobiográfico –donde prima el énfasis subjetivo individual aunque las voces se “multipliquen” en el relato grupal– para dar cuenta, paso a paso, del mismo tipo de experiencia. La obsesión del detalle aparece de nueva cuenta –y sintomáticamente–, como insistencia del dato y de la prueba –testifical– pero también de las “pruebas” que, como personajes de una épica, han atravesado y superado.<sup>32</sup> Sin embargo, la acumulación aterradora de pruebas, el devenir sin obstáculos del diálogo, las réplicas alternadas de las participantes –el orden de los “turnos” en la conversación–,<sup>33</sup> al tiempo que operan un efecto de

<sup>31</sup> Esa especie de “anti-autobiografía” estaba alimentada sólo por algunas referencias comprobables, unas *fotografías* y una *selección de textos que desdecían el canon (auto) biográfico*. Barthes proponía leerla como propia de un personaje de novela, poniendo así en evidencia el carácter ficcional de toda asunción del “yo”.

<sup>32</sup> Es interesante recordar el concepto de “prueba cualificante”, que Greimas (1983) elabora a partir de las clásicas funciones del relato propuestas por Propp (1977) para el estudio del cuento popular: la prueba –con sus “coadyuvantes y oponentes”– como un paso obligado en el tránsito del héroe (la heroína) a la madurez, la sabiduría, la justicia.

<sup>33</sup> Grice, Herbert Paul, “Logic and Conversation”, en *Syntax and Semantics*, P. Cole and J.L. Morgan, Academic Press, Inc., vol. III, Speech Acts, 1975.

distanciamiento –cual una puesta en escena– rozan también el umbral de lo excesivo. La retención y el desborde aparecen así como dos modos contrapuestos de narrar –y de leer– la experiencia traumática.

En el caso de la novela, fue justamente su ambigüedad –una voz narrativa pseudo-autobiográfica entramando una historia de personajes verdaderamente existentes con “nombres falsos”– lo que puso en cuestión el sistema de valoración del género, dando lugar a críticas muy severas en cuanto a la falencia del “acto ético” –erigir un juicio moral sobre acciones de personas “reales” escudándose en un personaje “ficticio”– y en cuanto a la “libertad” de la literatura –en materia tan sensible– de construir historias y hacer hablar a personajes en un umbral indeciso entre historia y ficción.

Es que el yo testimonial plantea siempre un problema: ligado por un lado a un contrato de veridicción, que lo lleva a dar cuenta de algo de lo cual es quizá el único testigo, por el otro está también sujeto a la imprecisión de la memoria, a los escauceos de la imaginación, a la parcialidad irreductible del punto de vista. Nuestros ejemplos –y sobre todo el último– nos plantean además otro problema: si no debería pensarse, en el caso justamente de la elaboración discursiva de la experiencia traumática, en una “ética de los géneros”, que llevaría a respetar ciertos contornos discernibles entre ellos, sin que eso suponga ajustarse a reglas estrictas ni pretender una “pureza étnica” donde hay por definición heterogeneidad, hibridación, préstamos, contaminaciones, sino más bien permitir el reconocimiento de la valoración ética que cada género históricamente trae consigo –con los cambios según las épocas– y sobre todo atender a ese límite, sutil y conflictivo, de la intimidad y el pudor.

### 3. Recapitulando...

Sujetos, voces, memorias, narrativas: he aquí una síntesis posible de nuestro breve recorrido. Sujetos en los bordes de una historia de acontecimientos, voces de distinto tenor, memorias de un pasado traumático, “pequeños relatos” donde intentamos *escuchar* en algunos acentos singulares, en el despliegue de la temporalidad, en la emergencia de huellas perdurables, el rumor –la intensidad– de la experiencia.

Una experiencia que, desde lo individual, se entrama siempre en lo colectivo, de modo fluctuante, no equivalente, próxima de la

figura del intervalo que caracteriza el concepto de “identidad narrativa”: un vaivén que no se fija definitivamente en uno u otro polo pero que los involucra a ambos.

En esa escucha intentamos ir más allá de la anécdota para aprehender la dimensión ética de la narración, la palabra intrínsecamente ligada a la configuración de la experiencia, la idea de comunidad que sostiene el más simple intercambio de las voces y aún, de su huella en la escritura. Una palabra, en este caso, cuya insistencia se opone al vacío, a la ausencia, al olvido. La palabra –la narración– como acto de resistencia.

## Bibliografía

- Actis, Munu, y *et.al.*, *Ese infierno*, Altamira, Buenos Aires, 2006.
- Arce, Luz, *El Infierno*, Planeta, Santiago de Chile, 1993.
- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Seix Barral, Barcelona, 1974.
- Arfuch, Leonor, *La entrevista, una invención dialógica*, Paidós, Barcelona, 1995 (segunda edición, en vías de publicación).
- , *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002.
- , *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.
- Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982 [1979].
- Barthes, Roland, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975.
- , “L’effet du réel” en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, du Seuil, Paris, [1967] 1984, pp.179-187.
- , *Diario de duelo*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Benjamin, Walter, *El narrador*, Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún, Metales pesados, Santiago de Chile, 2008.
- Berlant, Laurent, “Intimacy: a special issue” en *Intimacy*, Revista *Critical Inquiry*, University of Chicago Press, vol. 21, núm. 2, Invierno, 1998.
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*, Colihue, Buenos Aires, 1998.
- Cortázar, Julio, *Papeles inesperados*, Alfaguara, Buenos Aires, 2009.
- De Man, Paul, “Autobiography as De-facement” en *The Rheto-*

*ric of romanticism*, Columbia University Press, New York, 1984, pp. 67-81.

Didi-Huberman, Georges, *et. al.*, *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2008.

Greimas, Algirdas Julien. *Du Sens II*, Seuil, Paris, 1983.

Grice, Herbert Paul, "Logic and Conversation", en *Syntax and Semantics*, P. Cole and J.L. Morgan, Academic Press, Inc., vol. III, Speech Acts, 1975.

Guiddens, Anthony, *La transformación de la intimidad*, Cátedra, Madrid, 1995 [1992].

Halbwachs, Maurice, *On collective memory*, The University of Chicago Press., Chicago, 1992.

Heker, Liliana, *El fin de la historia*, Suma de Letras, Buenos Aires, 1996.

Lash, Scott, "Capitalismo y metafísica" en Arfuch, L. (comp.), *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Paidós, Buenos Aires, 2005, pp. 47-75.

Mouffe, Chantal, *En torno a lo político*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.

Propp, Vladímir, *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1977 [1928].

Ranciere, Jacques *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1995 [1996].

Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, tomos I, II y III, Seuil, Paris, 1984, 1985.

Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado, Siglo XXI*, Buenos Aires, 2005.

Todorov, Tzvetan, *Deberes y delicias. Una vida entre fronteras*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003 [2002].

—, *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2000.

Vattimo, Gianni, *No ser Dios. Autobiografía a cuatro manos*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

White, Hayden, *El contenido de la forma*, Paidós, Barcelona, 1992 [1987].

Yerushalmi, Yosef, Loraux, Nicole, *et. al.*, *Usos del olvido*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989 [1988].

Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas*, UNAM, México, [1958] 1988.

42 BLANCA