

## **Memorias de otro tiempo. La dislocación literaria provocada por la última dictadura.**

**Daniel Mundo\***

### **Resumen:**

El tiempo de la memoria no es sucesivo ni unidireccional, como lo hace creer la historia escolar. Antes y después se superponen, y en un éxtasis ambas imágenes colisionan en un relato. Por qué no sumarle al tiempo cronológico de pasado-presente-futuro otro tiempo, un cuarto tiempo, hecho de tensiones, intersecciones, superposiciones. Por otro lado, son los mismos acontecimientos extraordinarios, siniestros, terroríficos, que caracterizan a la última dictadura los que hacen saltar en nuestro país la linealidad de la memoria. No es el pasado lo que habría que reencontrar, es la herencia que el pasado deja, como abandonada, en la orilla del presente. Una botella en el océano de la ficción. La sombra de la dictadura ilumina la democracia de la "Transición", la de los noventa, la de la primera década del nuevo siglo. La literatura de ficción no se salva de ese influjo. Pensarla (pensar en ella) implica reconocer esas diferentes maneras de hacer memoria.

Palabras clave: Memoria - Dictadura - Tiempo

---

\* Daniel Mundo es licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA), doctor en Ciencias Sociales (UBA) y docente de la Carrera de Comunicación (UBA).

“Probaremos nuevas formas  
para recuperar todo este tiempo perdido”  
Virus (1981)

De las diversas series de hechos que acontecieron en el siglo XX hay por lo menos una que le presenta al pensamiento una situación de difícil resolución: por un lado, se trata de hechos de tal atrocidad que su memoria se impone como obligatoria. Por otro lado, la novedad de estos acontecimientos políticos es de tal magnitud que hizo trastocar todo el orden representacional heredado, tanto político como estético. *Hay* que recordar, entonces, pero aquello de lo que habría que hacer memoria pareciera no soportar la representación. La administración masiva de la muerte, la cámara de gas, el secuestro y la desaparición de personas como política de Estado, precisan para su representación formas estéticas complejas que no necesariamente se encuentran en la cantera del pasado —el género preponderante sobre el período de la última dictadura militar en nuestro país, aún hoy, es el realismo—, ni tampoco son pasibles de hallar en el acervo vanguardista. La figura del desaparecido, infigurable —tan problemática, por otro lado, para la memoria y también, por ende, para el olvido—, oprimirá como un espectro la conciencia política del régimen naciente, es decir, no cesará de des-ordenar cualquier orden posterior, sea cual sea la memoria a desear y construir, o el olvido a expulsar.<sup>1</sup> Esa figura, que pertenece a un tiempo diferente al tiempo cronológico, un tiempo intermedio o en el medio del tiempo lineal, es la que la memoria deberá, por un lado preservar —construir y resguardar—, y por otro olvidar —que es o puede ser, también, una forma de la preservación. Desde otra perspectiva podríamos recurrir al concepto benjaminiano de aura y preguntarnos qué relación guarda esta figura del desaparecido con ese problemático concepto. ¿Por qué recurrir a él, además? Porque el aura se emparenta con el sentido que despertará una obra, y más una obra que quiere *hacer* memoria. El aura infunde una significación peculiar, única, teje un lazo simbólico y material entre el pasado y el presente, y entre el hacedor y el espectador... Lo que sucede es que este sentido “tradicional” es puesto en cuestión por los mismos hechos que habría que transmitir o contener en la memoria, hechos que rompen con toda tradición —lo hacen de una manera que Benjamin no habría podido prever. De hecho, en Benjamin mismo se pasa de una interpretación positiva del poder del aura —la que desarrolla, por ejemplo, en *El origen del drama barroco alemán*— a una negativa o por lo menos neutra: la que leemos en “La obra de arte en la época de la reproductibilidad mecánica”. Ahora bien, la obra que refiera los lúgubres años de la década del setenta ¿debería ser aurática?<sup>ii</sup> Pero ¿qué entendemos por aura? Una forma singular de comunicación con el pasado y por ende con la memoria, una memoria que emerge en el espacio y el tiempo que media entre la obra y su recepción, enlazado todo el proceso al contexto histórico. Benjamin terminó descartando al aura como una característica del arte del pasado que la sociedad de masas está imposibilitada de practicar. Lo que creo que se le pide a las obras sobre la década del setenta —sean de ficción o discursos específicos de la memoria— es que no dejen de suscitar este poder mágico del aura, aunque lo deban hacer en un momento

postaurático que ha roto amarras con ese tiempo denso que portaba la tradición. No se trataría, entonces, simplemente, de reivindicar la memoria en sí de lo acontecido en los años de terror, o de los años anteriores; se trataría de preguntar cómo recordamos, como si en la forma en que recordemos antes que en su contenido se jugara el legado del recuerdo a trabajar, su aura.

Durante las últimas décadas del siglo XX, la facultad de la memoria se convirtió en un campo de investigación en crecimiento. Entre otros motivos esto se debió a que acontecimientos terroríficos jaquearon el orden histórico y acortaron la distancia temporal que convierte a un período en digno de investigación histórica: habría que darle voz a los testigos, una de las primeras cuando no las únicas pruebas de lo perpetrado. Por otro lado, como el orden de Estado dictatorial se fundó sobre la clandestinidad, la desaparición de los cuerpos carnales y documentales, el borramiento de todo rastro y resto, la historiografía se topa con dificultades para encajar su objeto de estudio dentro de los parámetros disciplinares. La realidad a inventariar está todavía demasiado abierta, y al mismo tiempo oculta. La voz que denuncia, sin embargo, es en primera instancia sospechosa, aun cuando el Estado la respalde: los efectos tardíos del “por algo se lo llevaron”. Su palabra se moldeará con el tiempo. El tiempo en el que la memoria —la memoria de lo no-documentado, de lo clandestino, de lo borrado— elaborará lo vivido y podrá echar luz sobre esa ciénaga de oscuridad.

La memoria colinda, por un lado, con un saber del que desconfía: la literatura y la ficción, pues la memoria, para crear la imagen del recuerdo, precisa de la invención que proporciona la imaginación, aunque le cueste aceptar esto: prefiere creerse fiel a lo real, como si lo real fuera registrable<sup>iii</sup>. Por otro lado, la memoria “trabaja” con dos o tres disciplinas que recurren a ella como fuente de información: la historia y la filosofía son con las que nos interesa tratar aquí<sup>iv</sup>. Podría sospecharse que el cruce ineludible de las tres gestaría un nuevo campo de saber llamado “historia reciente” o “historia del presente”, afín al cada vez más vasto campo de la memoria, pero con cierta pretensión de cientificidad que lo separaría de éste. Este campo se desprende de una discusión prolongada entre los principios que rigen al saber historiográfico y las perturbaciones disciplinares, entre otras razones producidas por los relatos de la memoria<sup>v</sup>. La disciplina de la historia impone rasgos estilísticos y metodológicos que la memoria cuestiona, y que la apartan indeclinablemente de la ficción —fantasma que la acosa desde que su orden discursivo se instituyó al comienzo mismo de la Época Moderna. Una de las cuestiones que la ficción incorpora al debate de la memoria es el lugar que ocupa la escritura, problema que el discurso histórico niega o soslaya. La discusión sobre la escritura que ponga en cuestión su carácter denotativo y referencial es prontamente sentida como una amenaza. La práctica de la escritura, para la historiografía moderna, no fue un problema, pues para ella la escritura se reduce a un instrumento del que hay que valerse para transmitir un cierto contenido claro y distinto<sup>vi</sup>. Su ideal sería una escritura transparente en la que desaparezcán las marcas de subjetividad. La historia reciente, así como los relatos de la memoria —por lo menos algunos relatos paradigmáticos—, entre otras cosas lo que evidencian es la envergadura y la densidad que tiene la escritura. Esto provoca

que aflore una vez más el viejo tema del estilo: ¿cómo escribir la historia? ¿Cómo *hacer* memoria? Hace más de cuarenta años que se vienen discutiendo estas prerrogativas.

El redescubrimiento de la facultad de la memoria tiene algo de paradójico, pues junto con la memoria también apareció, como un poder instituyente, su contrafaz, el olvido. Es decir, en el mismo momento en el que la memoria ganaba protagonismo, se impusieron también los contrapoderes que ella querría exorcizar. El olvido, contra el que denodadamente lucha, y del que a la vez se nutre, y la memoria involuntaria, casual, que antes que responder a un llamado conciente irrumpe en la conciencia y pone en jaque el dominio del yo, constituyeron capacidades humanas descubiertas o re-descubiertas. Es más, para recordar algunos recuerdos fundamentales es preciso recordar de un modo distraído, poner entre paréntesis la atención del yo o el afán conciente de búsqueda. Para el sentido común, la memoria esencial está en relación con la conciencia, y olvidar el pasado es casi lo mismo que destruirlo. Hoy sabemos que recordarlo sin elaborarlo también es una forma de destrucción, una forma sofisticada tal vez, no-querida, que en lugar de reprimir u ocultar, satura. El llamado a la memoria que replica en los discursos como si fuera una obsesión, nos recuerda a la vez la fragilidad de esta facultad tan maleable, pues da cuenta que la memoria no lo almacena todo, que la memoria es selectiva —recordar algo significa olvidar otra cosa—, y que depende en gran medida de la construcción social que la enmarca y guía. Constatamos, así, que puede ocurrir que no se recuerde, o que no se quiera recordar (pero ¿a qué responde este querer? Posiblemente no a la voluntad ni a la conciencia, que no impedirán el retorno de lo que (no) se desea repetir), aquello que sin embargo debería recordarse<sup>vii</sup>. La consigna “Recordar para que no se repita”, en lugar de contentarnos debería despertar nuestro desconcierto.

La impugnación de los poderes que se arroga el yo hace tiempo ya que la encontramos en la literatura, cuando se destituyó la por lo menos problemática figura del autor<sup>viii</sup>. Sin embargo, y como planteara B. Sarlo, en los relatos de la memoria se encuentra un giro subjetivo que invierte el camino que la literatura habría venido recorriendo: el autor no sólo se confunde con el narrador, sino que su misma autoridad provendría de un saber que hoy consideraríamos mítico: yo lo viví. Y sin embargo la memoria casi pareciera no poder no partir de este dato problemático: si no se fue un testigo presencial ¿desde qué lugar, con qué autoridad, se tomaría la palabra? En el hiato, entonces, entre lo vivido y lo recordado, entre los hechos y su memoria, entre lo que se sabe y lo que se ignora, es en donde los trabajos de la memoria, y también la literatura que trabaja sobre aquellos años, podría instalarse, para descubrir la verdad de lo ocurrido, no la verdad en el sentido judicial del término, sino otra verdad, que antes que aclarar, confundiría, la verdad ambigua que caracteriza a los fenómenos vividos. Buena parte de los relatos de memorias y de la literatura afín se desentendieron de esta verdad por lo menos conflictiva, que disloca todo consenso y perturba cualquier orden.

Hannah Arendt da una idea aproximada de esa especie de presubjetividad a la que nos queremos referir cuando afirma, en *La condición humana*, que “la diferencia entre una historia real y otra ficticia estriba precisamente en que ésta fue «hecha», al contrario de la primera, que no la hizo nadie. La

historia real en la que estamos metidos mientras vivimos carece de autor visible o invisible porque no está hecha". Desde el bagaje de la crítica literaria, sería el presupuesto mismo del que parte Arendt lo que se reformularía: la historia narrada tampoco estaría hecha, o por lo menos no lo estaría como se hace una silla, pues antes que el autor, como más que los actores, son los lectores y espectadores los que develarán su sentido. El sujeto que elegiría la forma de narrar y la historia a narrar no preexiste, o no preexiste necesariamente, al acto de elegir o de narrar. Es cierto que para una cierta postura periodística habría que interrogar al autor para que confirme o refute el significado del texto, el autor seguiría siendo su propietario, como el que recuerda es dueño de sus memorias. No postulamos lo contrario de esto, que nadie recuerde, o que el autor podría desresponsabilizarse de lo que escribe y piensa. Tampoco significa que debemos recurrir a una literatura vanguardista para darle sentido a los años de la dictadura, más bien al contrario: la obra literaria que coquetea con la vanguardia no suele ser feliz, está fuera del foco ético. Pero la que permanece atada a los cánones férreos del realismo, la que recurre al tono pedagógico, la que utiliza la obra como una manera de denunciar lo vivido y soportado, o de recordar la gesta desaparecida y los ausentes, o que quiere saldar de alguna manera las cuentas con el pasado, es decir la que sigue creyendo que puede recordar el pasado tal como el pasado fue, antes que dudar de lo ido, y hacer dudar al lector, tampoco tiene el éxito literario asegurado: se inscribe dentro de un consenso ya instituido, pacta una reconciliación con lo ya pactado, pretende la identificación con el héroe o el anti-héroe reconocido, en fin obras donde priman las posiciones estereotipadas, aunque sean las políticamente correctas. En el orden de la representación nada es puesto en cuestión.

Desde hace por lo menos un siglo se viene practicando tanto un desmontaje de la obra literaria, una des-obra, en términos de Blanchot, como una deconstrucción del sujeto de esa obra. En las obras y los discursos de la memoria, y en la literatura que enfoca ese período, en cambio, esto no resulta habitual. El viejo prejuicio que cree que la literatura es un juego inofensivo pareciera aún inocular su poder. Toda la crítica de la subjetividad que se practicó en la literatura se agota en el interior de su campo. ¿O será que seguimos siendo amos de nuestra vida, de nuestra voluntad y de nuestros deseos? ¿Será que no podemos dejar de creer que nuestras palabras traducen un pensamiento ya hecho en una conciencia omnipotente? La deconstrucción del sujeto de la memoria que encontraría en la literatura el espacio para aparecer está aún por venir, y quizás no pueda ser de otro modo: cuando se cumpla, quizás culminará un proyecto político y estético. No sería, éste, un sujeto que acumularía en sí una serie de recuerdos que luego traduciría y transmitiría por intermedio de un relato, como si fuera un sujeto transparente que una vez sucedidos los hechos recuerda lo que vivió y lo transmite, sino un sujeto al que los recuerdos colocan en un lugar como fuera de órbita y en un tiempo extraño: el tiempo de la memoria<sup>x</sup>. Entre las primeras cosas que se pondrían en cuestión está el mismísimo sentido de la referencialidad, tan potente en el discurso realista, preponderante en la literatura que refiere y representa la década del setenta. ¿Qué recuerda esta literatura? Recuerda lo ocurrido. Pero entre lo ocurrido y su memoria se filtra una ajenez que no suele problematizarse: en el narrador hay siempre

en juego una relación de transferencia. Es el haber sido algo, el haber ocurrido algo, lo que esta literatura recuerda. El mentís de este tipo de literatura lo encuentro en algunas obras que parecen no tener como tema central los hechos de la década del setenta, y que sin embargo rozan algo que desbarata el orden representacional heredado de la dictadura, al que el campo de la literatura se mantiene atado. Digo parece, no que así sea, como si “no querer” recordar o representar el recuerdo fuera una de las maneras adecuadas para recordar el pasado y para re-pensarlo. No se trata, tampoco, de convertir a la dictadura tan sólo en el clima que rodea la historia, y la historia —la historia del relato— no tuviera nada que ver con la esencia de la dictadura. ¿Cuál es la relación entre la depresión de Tomatis, por ejemplo, insistentemente mencionada en la novela, y la dictadura, en *Lo imborrable*? Sospecho un lazo esencial pero no necesario. Un lazo semejante es lo que relaciona el problema de cómo representar a la dictadura y la crítica demoledora tanto al realismo ingenuo de Bueno padre como al vanguardismo de Bueno hijo, que también encontramos en esta novela de J. J. Saer. Pero ¿no es necesaria, acaso, la escena en la que S. se entera de la desaparición de su amigo, en *Los planetas*, la novela de S. Chejfec? Por supuesto, pero es una imagen entrelazada con otras que hace que la historia derive por el margen del terror y del dolor insobornable, es decir: que capte en su núcleo la herencia envenenada de aquellos años. Algo similar ocurre en *El antiguo alimento de los héroes*, de A. Marimón, o en *Detrás del vidrio*, de S. Schmucler<sup>x</sup>, relatos de memorias que antes que confirmar lo acaecido, lo interrogan, lo trituran, arruinan cualquier imagen. Recordemos superficialmente *Glosa*, la otra novela de Saer que trabaja sobre aquellos años. Aquí los personajes parecieran ser capaces de recordar, antes que lo que vivieron, lo que no vivieron y les contaron; no sólo dudan de lo que pensaron, sino que logran crear la atmósfera que pone en suspenso lo que sintieron. O al revés: su ausencia de EL acontecimiento fue tan imperdonable como inolvidable: el cumpleaños de Washington Noriega, al que ni Ángel Leto ni el Matemático asistieron. Sobre el final aparece la pregunta sobre la “pastillita” y el momento en que Leto la ingiere, para despejar cualquier duda. Incontables obras quedan fuera de este sucinto y falaz recuento. La que traza por ahora el límite del campo es la obra de F. Bruzzone: *76* primero, y *Los topos* luego. Si ya *La vida por Perón*, la novela de D. Guebel, había abierto la esclusa del absurdo y la parodia, lo había hecho dentro de un estilo asentado por un O. Soriano o un J. Asís: un realismo irónico y plebeyo, aunque ahora, es cierto, extremado; lo que hace Bruzzone, en un gesto a lo César Aira, es plantear lo desopilante y la deriva incontrolada como forma digna de preservar y comprender el legado de ese pasado traumático. Al contrario de lo que una lectura pacata plantearía —el monumento de esta lectura que llamo pacata se encuentra en la película de A. Carri *Los rubios*, en la carta en la que el INCAA justifica por qué no subvenciona el proyecto de ese film documental—, este absurdo encarna una forma exacta que la memoria se daría para recordar y representarse lo que se sustrae a la representación. Para una literatura comprometida será difícil retornar o superar este límite.

Este escueto enunciado para obras que merecerían toda una larga reflexión, ilumina —espero— el proyecto literario y político que se intentaba presentar. Si bien es verdad que no quería recurrir a

ejemplos, pues me parecía que los ejemplos terminan funcionando como modelos que el resto de las obras deberían imitar, cuando es lo contrario, también me pareció que sin ningún “ejemplo” la propuesta se volvía algo inasible. No es que *Glosa* o *Los planetas*, etc., agoten la forma *correcta* de recordar, tampoco, obviamente, pero logran desmontar lo que otras obras ignoran o dan por sabido: ¿a qué tiempo pertenece la memoria?

Aristóteles asentó que la memoria es *del* pasado. A lo que hoy le sumaríamos que siempre que se recuerda se lo hace *en* el presente. Y sin embargo la narración de la memoria del hecho pasado ocurre en otro tiempo que no está ni en el presente que recuerda ni en el pasado recordado: otro tiempo, al que la literatura en un sentido amplio nos permitirían acceder. Pues en principio lo que la memoria literaria nos muestra es otra forma de recordar, o mejor que la memoria que hace relato se halla fuera del tiempo sucesivo y unidireccional en el que vivimos: una *experiencia* de la memoria que aunaría el pasado y el presente en otro tiempo que denominaríamos —repetiendo a un importante coro de teóricos— pasado/presente. Este otro tiempo lo instituyó el descubrimiento de la memoria involuntaria: no es el pasado lo que se perdió y habría que reencontrar, pues estaría en su esencia perderse, no ser presente o no ser más; lo que se busca es el desfase entre un tiempo y otro, pues es ese desfase lo que se recupera: él nunca es del todo pasado o ido<sup>xi</sup>. ¿Dónde ubicarlo? En principio ni en el presente ni en el pasado, un tiempo otro en el que la representación del pasado no intenta retratarlo, como si pudiera traerlo de nuevo a la presencia y al presente: busca recrearlo con los mismos elementos que él ha desperdigado y sembrado por el tiempo. El recuerdo, como algo recreado, es siempre semejante y diferente a lo vivido. Para la recreación del recuerdo la memoria se vale del cortocircuito que produce el encuentro entre lo vivido y la imaginación. Se trataría, entonces, de recuperar, de crear, esta especie de desfase temporal en el relato. Para lograrlo no basta con llamarlo, como si se tratara de revolver el cofre de los recuerdos confiando en ver aparecer lo que se quiere encontrar. A ese llamado concurren otros fantasmas. Un cortejo de voces precedidas por las de W. Benjamin y S. Freud aconsejarían suspender la intencionalidad, prestarse a la casualidad y a lo involuntario, escuchar, leer y pensar con una atención distraída, como si lo buscado, lo que se intenta recordar, sólo apareciese cuando no se lo convoca: la neblinosa claridad aurática lo aureolaría. La representación, entonces, podría evocar —y equivocar— el pasado, pero no para recordarlo (recordarlo tal como fue) sino para convertirlo en cuestión a pensar. La figura del desaparecido y la política de desaparición de personas, acontecimientos de esquiva representación para los que este tipo de memoria pareciera destinada.

## **Bibliografía**

- Ankersmit F.: “The origines of Postmodernist Historiography”, en J. Topolsky (ed.) (1994) *Historiography between modernism and postmodernism*, Amsterdam, Editions Rodopi.
- Arendt, Hannah (1993): *La condición humana*, Barcelona, Paidós, (traducción Ramón Gil Novales).

- Arfuch, Leonor (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Barthes, R. (1987): "Escribir, ¿un verbo intransitivo?", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, (traducción C. Fernández Medrano).
- Burucúa, José (2001): *Corderos y elefantes*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Candau J. (2001): *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones del Sol (traducción Eduardo Rinesi).
- Catelli, Nora (1991): *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.
- Chartier, R. (1997): "Four Questions for Hayden White", en *On the Edge of the Cliff, History. Language and Practices*, John Hopkins University Press.
- de Certeau, Michel (1993): *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana (traducción Jorge López Moctezuma).
- Deleuze Gilles (1987): *El bergsonismo*, Madrid, Cátedra, (trad. Luis Ferrero Carracedo).
- Deleuze Gilles (2002): *Proust y los signos*, Madrid, Editora Nacional (trad. F. Mongue).
- Derrida Jacques (1995): *Los espectros de Marx*, Madrid, Editorial Trotta (traducción J. M. Alarcón y C. de Peretti).
- Didi-Huberman, Georges (2006): *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial (traducción Horacio Pons).
- Feld Claudia (2002): *Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (1993): "Respuesta a una pregunta", en *Las redes del poder*, Buenos Aires, Editorial Almagesto
- Foucault Michel (2002): *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI (traducción A. Garzón del Camino).
- Franco, Marina y Florencia Levín (comps.) (2007): *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós.
- Freud S.: "Duelo y Melancolía", en *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Godoy, Cristina (2002): *Historiografía y memoria colectiva*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Godoy, Cristina y M. I. Laboranti (2005): *Historia & Ficción*, Universidad Nacional de Rosario Editora, Rosario.
- Guinzburg, Carlo (1991): "Checking the Evidence: The Judge and the Historian", *Critical Inquiry* nº 18.
- Guinzburg, Carlo (1992): "Just One Witness", en S. Friedlander (ed.): *Probing the Limits of representation: Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge, Mass.
- Halbwachs, M. (1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Albin Michel.
- Halbwachs, M. (2004): *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, (traducción I. Sancho-Arroyo).
- Hobsbawn, Eric (2002): *El siglo XX*, Madrid, Siglo XXI.
- Huyssen, Andreas (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica (traducción Silvia Fehrmann).



- Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.
- Kosselleck, Reinhart (1993): *Futuro Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós (traducción Norberto Smilg).
- LaCapra D. y S. Kaplan (1982): *Modern Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives*, Ithaca, Cornell University Press.
- LaCapra, Dominique (1998): *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca, Cornell University Press.
- LaCapra, D. (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, (traducción Elena Marengo).
- Momigliano, A. (1981): "The Rethoric of History and the History of Retic: On Hayden White's tropes", en E. Shaffer (ed.): *Comparative Criticism. A year Book*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Montesperelli P. (2004): *Sociología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, (traducción H. Cardoso).
- Mudrovcic, María Inés (2005): *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la historia*, Madrid, Akal.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*, Madrid, Biblioteca Nueva (traducción Germán Cano).
- Noiriel, Gérard (1997): *Sobre la crisis de la historia*, Madrid, Frónesis-Cátedra
- Nora, Pierre (1993): *Les lieux de Mémoire*, París, Gallimard.
- Oberti A. (2006): "Contarse a sí mismas", en V. Carnovale, F. Lorenz y R. Pittaluga (comps.): *Historia, memoria y fuentes orales*, Buenos Aires, Memoria Abierta y CeDinCi Editores.
- Rancière, Jacques (1993): *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión (traducción Viviana Ackerman).
- Ricoeur, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta (traducción Agustín Neira).
- Ricoeur, Paul (1999): *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI (traducción A. Neira).
- Robin, Régine (2002): "La autoficción: el sujeto siempre en falta", en L. Arfuch (comp.): *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Rosset, Clément (1993): *Lo real y su doble*, Barcelona, TusQuets editores (traducción E. Lynch)
- Rosset, Clément (2004): *Lo real. Tratado de la idiotez*, Pre-Textos, Valencia (traducción Rafael del Hierro).
- Rosset, Clément (2007): *El objeto singular*, Madrid, sextopiso (traducción Santiago Espinosa).
- Sarlo Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Todorov, Tzvetan (2000): *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós Asterisco (traducción Miguel Salazar).
- White, Hayden (1992): *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica (Traducción: Stella Mastrangelo).

¿Qué es la memoria? En la era postdisciplinaria, la memoria pareciera ser una facultad que puja por convertirse en un saber independiente. La memoria ya aparecía como problema en Platón: la imagen recordada ¿es copia o creación? En Aristóteles encontramos dos conceptos para referirse a la memoria, y esos dos conceptos llegan hasta nuestros días. Por un lado se refiere a la *mnêmê*; por otro, a la *anamnêsis*<sup>xii</sup> (Aristóteles: 1993). El primer término remite a un acto de simple evocación, a una afección (*pathos*) que sucede como sin sujeto, una evocación que irrumpe en la conciencia o en el cuerpo y nos transporta, por medio de la representación presente, a una percepción pasada. La *anamnêsis*, por su parte, implica un determinado esfuerzo por recordar de parte del sujeto, el sujeto busca el recuerdo, y el término de la búsqueda consistiría en hallar el recuerdo perdido u olvidado. Ya en Aristóteles está la conciencia de que el hecho pasado en cuanto hecho no puede transformarse, y que lo que cambia son los sentidos con los que se revisten esos hechos. Cuando el sentido no está abierto a la transformación, es decir, si algo traba el dinamismo de la memoria y congela en una imagen el hecho pasado, nos topamos —siguiendo acá a Freud— con memorias anquilosadas que en lugar de elaborar el pasado y extraer de él sentidos que iluminen el presente, lo repiten. Todorov (2000) llama “literal” a este tipo de memoria. Una melancolía extendida y una carencia de duelo en los que la toma de distancia para con el pasado queda forcluida o abortada. El sujeto se sujeta al pasado perdido, no logra separarse de la presencia ausente, permanece fijado a un pasado que no pasa, retorna, se repite. El sujeto no actúa, más bien se entrega pasivamente al proceso de retorno melancólico de lo mismo. Frente a este panorama Freud plantea la necesidad que tiene el sujeto de transitar lo que llama el tiempo del duelo, doloroso por un lado pero por otro liberador. Interpretar el pasado desde distintas perspectivas, inventar perspectivas para abordarlo, permitiría neutralizar el poder de fascinación/ repulsión que muchas veces el pasado ejerce sobre nosotros<sup>xiii</sup>.

---

<sup>i</sup> Como sostuviera J. Derrida (1995), lo fantasmal repondría la memoria de lo injusto e ilegítimo que como una herida hiende el universo simbólico de la sociedad. El campo de la memoria en Argentina se organizó a partir de lo perpetrado por la última dictadura.

<sup>ii</sup> Cuando digo “la década del setenta” y no “los años de la Dictadura” pretendo enfatizar cierta unidad de la época, que por supuesto no está dada. Esta pretendida unidad no significa que lo acontecido en un lustro sea parangonable o semejante a lo que aconteció en el otro: habría algo así como un trasvasamiento entre unos años y otros, y la memoria de esa comunicación, no los hechos perpetrados, sería pasible de ser reflexionada como una.

<sup>iii</sup> Sobre el problema de la singularidad de lo real, ver el que se ha convertido en un clásico de la temática, Clément Rosset (1993, 2004 y 2007). La realidad —como el ser heideggeriano— se sustrae de cualquier aprehensión: siempre es lo Otro de lo que es.

<sup>iv</sup> Sin dudas que la psicología y la sociología también forman parte de este dispositivo que “trabaja” con la memoria. La primera puede interpretarse casi como una técnica del olvido, un modo de horadar el recuerdo. Con la segunda, los planteos tempranos de un M. Halbwachs (1994 y 2004), por ejemplo, aún ayudan a comprender el juego y la lucha al interior del campo de la memoria. Para ampliar el tema de la relación entre sociología y memoria: P. Montesperelli (2004); y J. Candau (2001).

<sup>v</sup> En nuestro país, Elizabeth Jelin (2002) se ocupó de desglosar la relación conflictiva entre el campo de la historia y el de la memoria. Ésta funcionaría, para la autora, como una fuente más de la investigación histórica, “aun en sus tergiversaciones, desplazamientos y negaciones”; la historia, a la vez, serviría como un aparato por medio del cual “cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias”; y finalmente las memorias serían otro objeto de investigación histórica. Recordar el pasado, hacer-memoria, no es lo mismo que explicarlo de modo histórico. El relato

histórico se presenta todavía como “una crítica de la narración social y en este sentido /como/ una rectificación de la memoria común”, afirma Ricoeur (1999).

<sup>vi</sup> Un excelente análisis de la gestación del campo historiográfico lo encontramos en el libro de la historiadora María Inés Mudrovic (2005).

<sup>vii</sup> Eric Hobsbawm, entre muchos otros, llamó la atención sobre este proceso continuo de recordación-olvido-construcción-destrucción, que fractura en su núcleo al poder de la memoria, que entre otras características tendría la capacidad de enlazar a una generación con otra: “La destrucción del pasado —afirma Hobsbawm—, o más bien de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con la de generaciones anteriores, es uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo XX. En su mayor parte los jóvenes, hombres y mujeres, de este final de siglo crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado del tiempo en el que viven”, en Hobsbawm (2002). Este llamado de alerta no debería pasarnos desapercibido. Es una obviedad, a esta altura, afirmar que las memorias influyen en el presente marcando el campo de lo político, sugiriendo lo que hay que recordar o lo que debe olvidarse.

<sup>viii</sup> Si bien durante el 2008 reapareció con cierta contundencia la discusión alrededor de la figura del autor y los relatos intimistas, es imposible, o ingenuo, desconocer la crítica de fundamentos que estas figuras soportaron. Consultar los planteos clásicos de Benveniste, Barthes, Foucault; también, de Paul de Man: “Autobiography as De-facement”, uno de los manifiestos de la deconstrucción del yo. Derrida sería el heredero de este pensamiento: la unidad del yo, indefectiblemente, sería una ilusión, una máscara, una firma. Para ampliar el tema, ver de Nora Catelli (1991), de Régine Robin: “La autoficción: el sujeto siempre en falta”, en L. Arfuch (2002). Si bien la propuesta de Robin es extrema, da los principios básicos para demoler ideas como la pretensión de transparencia, el relato fidedigno, la verdad autorreferencial. Para un despliegue del análisis tomando a la dictadura como caso, ver de A. Oberti: “Contarse a sí mismas”, en V. Carnovale, F. Lorenz y R. Pittaluga (2006). Allí Oberti considera a la biografía como un “espacio ficcionalizado”, una narración sostenida en lo que P. Bourdieu llamó “la ilusión biográfica”. Una crítica certera al derrotero que tomaron los relatos de la memoria, a contramano de lo que venía sucediendo en el espacio literario, la hace Beatriz Sarlo (2005).

<sup>ix</sup> Y esto, diga lo que diga el sujeto autor, pues quizás este sujeto, atado a la vivencia, crea con buena voluntad que lo que hace es transmitir lo que ha vivido. Lo importante es lo que sucede en su discurso: allí, como en los hechos, es donde se pondrá en cuestión su arte de la crítica.

<sup>x</sup> Son sólo algunos ejemplos que podrían multiplicarse: *ESMA. Fenomenología de la desaparición*, de C. Martyniuk, o la serie documental: *Papá Iván*, de Roqué, *Los rubios*, de Carri, *M*, de Privedera, etc.

<sup>xi</sup> Partimos de lo que G. Deleuze (1987 y 2002) llamó el tiempo *apropiado* de la memoria, el tiempo que le corresponde. Este tiempo ya no sería el pasado, sino el presente, pues es *por* él que el pasado *es* pasado: “los recuerdos de la memoria relacionan los instantes entre sí e intercalan el pasado en el presente”. El pasado de la memoria es doblemente relativo: relativo al presente-pasado o presente del recuerdo, y relativo al presente-presente, el presente en relación al cual el pasado es pasado. Es decir, el pasado sucedió y resucede o vuelve a suceder en cada momento de hacer-memoria.

<sup>xii</sup> Voluntaria o involuntaria, inconsciente o consciente, buscada o no querida, encarnada en hábitos o en recuerdos, presentada en acto o representada en imágenes, repetitiva o imaginativa, son algunos de los modos de nombrar la diferencia entre un tipo de memoria y otro. La repetición y la elaboración, en la terminología freudiana, atraviesa tanto a uno como a otro de estos órdenes. Vale aclarar, sin embargo, que estos binomios no son equivalentes.

<sup>xiii</sup> El libro imprescindible para ver desplegarse el tema de la memoria en casi todas sus dimensiones es el de P. Ricoeur: *La memoria, la historia, el olvido*, (Ricoeur: 2003). De S. Freud hay que consultar “Duelo y Melancolía”. A esta altura de la investigación es usual que planteos freudianos como estos sirvan tanto para entender procesos individuales como colectivos de pérdida. De hecho, en *Psicología de las masas y análisis del yo* Freud dice: “En la vida anímica del individuo el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo”. Sin embargo, numerosos historiadores hicieron un llamado de alerta sobre el préstamo conceptual entre disciplinas, que puede terminar vaciando de significado al concepto: ocurre con el concepto de transferencia, el de trauma, el de elaboración, el de repetición o el de representación. Ver de D. LaCapra (2005).