

FICCIÓN Y MEMORIA EN LA NARRATIVA ARGENTINA ACTUAL : LA ESCRITURA COMO TÁCTICA

José Di Marco

Nos proponemos estudiar las representaciones de la dictadura argentina en algunas novelas escritas y publicadas entre 1993 y 2002 en el marco de un proyecto orientado a indagar operaciones culturales que trazan las posibles relaciones entre literatura, cultura y política, en ficciones y ensayos argentinos. La hipótesis general postula que el proceso militar representaría el quiebre de las prácticas políticas y culturales del pasado (1954 – 1976) y el condicionamiento de dichas prácticas en el futuro (1976- 2001). Colocándonos en uno de los extremos del corpus (1993 – 2002), centraremos la atención en una serie de novelas que tomando como referente explícito al terrorismo de estado remiten, indirectamente, a sus mismas condiciones de producción. Es decir: para estas ficciones, la narración del horror sistemáticamente desencadenado por el gobierno militar se constituye en un uso político de la memoria que apunta no sólo a inspeccionar un pasado condenable, sino también a dar cuenta de las repercusiones y la vigencia de aquel pasado en el presente. Este uso político de la memoria se traduce, en cada texto en particular, en una política de la escritura que, más allá de puntos de contacto de índole temática, da lugar a resoluciones formales específicas y divergentes. No sólo importa lo que se narra; preguntarse desde dónde y cómo se narra lo narrado se vuelve una tarea fundamental; la elección de una perspectiva determinada incide en la disposición de las voces, en el registro lingüístico y en los procedimientos que organizan el relato, y genera una lectura del pasado como un proceso abierto. Esta lectura de *lo que sucedió en términos de lo que aún está sucediendo* produce un efecto de verdad que excede el marco de lo fáctico y tiende a instalar al lector en un terreno donde la complejidad se impone.

¿Por qué, para qué y –sobre todo- de qué forma, textos tan disímiles como *Lo imborrable* (Saer, 1993), *Villa* (Gusmán, 1995), *El fin de la historia* (Heker, 1996), *La experiencia sensible* (Fogwill, 2001), *En otro orden de cosas* (Fogwill, 2001), *Memorias del río inmóvil* (Feijóo, 2001), *Bajo el mismo cielo* (Silberstein, 2002), *Ni muerto has perdido tu nombre*, (Gusmán, 2002), *Dos veces junio* (Kohan, 2002), *El viejo soldado* (Tizón, 2002) y *El secreto y las voces* (Gamerro, 2002) echan una mirada retrospectiva a

la violencia política y, en especial, al terrorismo de estado que signó la segunda mitad de los 70? ¿Qué auscultan y qué exploran de una época en que la censura, la represión y el exterminio se volvieron prácticas metódicas y consuetudinarias? ¿Qué sacan a la superficie esas novelas en conjunción o en disidencia con otras prácticas del discurso contemporáneas? ¿Cuál es la relación entre las estrategias narrativas y los procedimientos de escritura que emplean y las concepciones de la historia y de la política que articulan sus respectivos universos de representación? ¿Resulta válido conjeturar que la producción (y la recepción) de las mismas se inscribe en un marco cultural y social donde las relaciones entre pasado y presente se han cargado de significaciones nuevas? ¿Ir hacia el horror del pasado engloba un ensayo de comprensión de los factores que hicieron posible la represión y el exterminio, o abarca la adopción de un punto de vista que permita, en el nivel de los efectos, comprender la intempestiva actualidad y explicar las fracturas y disgregaciones que nos afectan hoy como colectivo social? ¿Estas escrituras conforman operaciones culturales o más bien se tratan de tácticas, de tretas, de puntos de fuga orientados a otorgarle visibilidad a un orden discursivo alternativo y germinal mediante respuestas de ocasión que no conforman todavía un plano homogéneo?

Nos llama la atención que estos textos coincidan en el gesto fundamental de asumirse y presentarse como ficciones que postulan y «actúan» una memoria social. No son «novelas históricas» ni «relatos testimoniales»; no las orienta solamente una voluntad reconstructiva ni predomina en ellas una intención de denuncia pero, sin embargo, «hacen» memoria.

Lo (a)notable es que a la base de estas «ficciones que hacen memoria» opera el supuesto de que, por un lado, la literatura equivale a una práctica de la escritura relativamente autónoma, para la cual los recursos artísticos y las pretensiones estéticas siguen siendo prioritarias y, por otro lado, que el discurso literario incorpora, absorbe y transforma los restantes discursos sociales. Por un lado, la narración del horror exige tanto el reconocimiento de un límite ético como el hallazgo de unas formas aptas y novedosas, cuya aptitud y novedad implican un quiebre o una distancia respecto de modalidades de representación anteriores, a la vez que reclama una tentativa de no caer en simplificaciones conceptuales ni en trivialidades estetizantes. Por el otro, esos logros formales se inscriben en una situación discursiva y social diferente. De allí que prácticas discursivas afines al ejercicio de la memoria y a la narración sobre la identidad colectiva e individual se constituyan, para estos textos, en matrices generadoras de sentidos. La

autobiografía, las memorias, las historias de vida, los testimonios, géneros narrativos no estrictamente literarios, aunque de ubicación fronteriza entre ficción y no ficción, son los moldes básicos de los que parten los autores y las autoras para ficcionalizar el pasado cercano. Además, algunas de estas ficciones se organizan como relatos de investigación, pesquisas en las que el acceso a la verdad se cumple como la resolución de un enigma en torno de la identidad.

Nos preguntamos, entonces, si resulta plausible leer en y desde estas ficciones sobre la dictadura «algo» que sólo la literatura sea capaz de decir: un plus, un resto, una excedencia que otra clase de discursos deja de lado o no alcanza a enunciar. Y nos preguntamos, también, ¿en qué consistiría ese poder decir de la ficción? ¿Qué tipo, al fin, de verdad se produce en estos textos?

Más que ofrecer respuestas definitivas a la constelación de interrogantes planteados más arriba, intentaremos registrar la resonancia de los planteos mencionados en *Memorias del río inmóvil*, *Bajo el mismo cielo* y *Dos veces junio*. Tales novelas operarían como muestras de soluciones formales alternativas e incluso divergentes a la hora de narrar literariamente los comienzos y los efectos de la dictadura militar.

Las ficciones narrativas del período indicado comparten una misma intención: representar la dictadura militar, narrar el terrorismo de estado desde la perspectiva de actores coetáneos. Sus narradores y/o protagonistas aparecen como víctimas, testigos y/o cómplices de un plan metódicamente orientado al asesinato y la desaparición de personas. La narración del exterminio planificado deviene una política de la memoria. Esta política de la memoria, implicada en cada una de las novelas, presupone, también, una política de la escritura que deriva en procedimientos particulares.

Escritas y publicadas en los principios del nuevo siglo, estas ficciones narrativas proceden de un mismo contexto material y simbólico de producción: la democracia en el marco del neoliberalismo o capitalismo salvaje con su particular inflexión argentina. Son novelas que refractan en la "ideología de sus formas" los rastros del capitalismo tardío en tanto que un modo de producción esencialmente simbólico y que participan de una corriente social, de un conjunto de prácticas fragmentarias tendientes a (re)trazar una línea de continuidad entre pasado y presente. Además, acusan recibo tanto del hito que significó, con respecto a los crímenes de la dictadura militar, la publicación del *Nunca más* y del *Diario del Juicio a los Comandantes de las Juntas*, como así también se hacen cargo del impacto jurídico y social que produjeron, a posteriori, las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida y, finalmente, el Indulto promulgado por el gobierno de Carlos

Menem. Es decir, factores jurídicos, sociales y discursivos concurren contradictoriamente para instaurar un contexto de producción singular.

Suponemos que los textos de nuestro corpus aspiran a configurar una comprensión de lo que significó (y sobre todo de lo que aún significa) la dictadura militar, una comprensión cuya particularidad consistiría en iluminar, desde un foco de percepción que implica una toma de distancia, ciertas zonas traumáticas y aún opacas y por lo tanto vigentes de ese período tan complejo como aborrecible. Pero, asimismo, intentan arrojar cierta claridad, aunque sea bajo la modalidad de interrogantes, sobre las perplejidades del presente y, en especial, sobre la propia condición discursiva y sobre el propio funcionamiento social de la literatura como un uso político de la memoria. Liberadas de las sujeciones y de los obstáculos de la censura, hablan del terror sistemático que caracterizó al autodenominado «proceso», pero al mismo tiempo procuran asignarle un sentido puntual a una época en la que la crisis integral del sistema (política, social, económica y cultural) afecta al estatuto simbólico de la ficción y replantea las relaciones entre memoria y olvido.

La ficcionalización de la memoria comprende algunas tácticas. En primer lugar, estas ficciones reconocen una línea genealógica y se incluyen en la cadena de ficciones que podemos denominar «contraestatales», relatos de ficción que confrontan y polemizan con las «ficciones estatales», con los relatos producidos por el Estado con una finalidad centralmente encubridora. Aunque responden críticamente al relato monocorde y homogeneizante mediante el cual la dictadura pretendió no sólo encubrir sus crímenes, sino también silenciar las voces adversas, establecen, sin embargo, diferencias cruciales con la mayoría de los textos escritos y publicados a partir de la segunda mitad de los '80, diferencias que se justifican en alguna medida a partir de razones contextuales (el aflojamiento de la censura sería una de ellas). Así, prescinden de los mecanismos de alusión y de elipsis que caracterizaron a varias novelas de la época: si la cuestión clave continúa siendo la de "¿cómo narrar los hechos reales?", la respuesta evita ahora los circunloquios, los rodeos y las demoras autorreferenciales.

Ya no se trata –podríamos esquematizar sumariamente- de buscar en la historia del siglo diecinueve o en segmentos anteriores los materiales para la ficción, de elidir las referencias concretas o de indagar en los mecanismos de construcción del relato a fin de exhibir los componentes figurativos de la escritura de la historia, como vías que permitan dar cuenta en clave metafórica de las angustias y el absurdo del presente. Se trata, más bien, de narrar lo más directamente posible lo ocurrido mediante la puesta en discurso de memorias individuales: hacer *como si* los narradores y protagonistas de las novelas

fueran testigos, sobrevivientes y/o cómplices de la represión, *como si* el cuerpo discursivo de las novelas estuviera constituido por testimonios, recuerdos e historias de vida de quienes padecieron el secuestro y la tortura o de quienes colaboraron en la ejecución de tales atrocidades.

Estas ficciones absorben dichas pautas genéricas, las ficcionalizan incorporando en sus entramados géneros discursivos que tratan el problema de la identidad y, en conexión con el mismo, el de la memoria.

Los textos seleccionados para nuestro estudio se presentan como relatos deliberadamente ficcionales. De esta elección escrituraria depende la relación que las novelas establecen con la verdad. Su propósito no es un propósito documental o testimonial. No persiguen la verdad objetiva del documento, ni la verdad subjetiva del testigo o participante que ha sobrevivido a los hechos y puede narrarlos desde una óptica distante y con una voz modulada por la experiencia amparándose, legítimamente por cierto, en la autoridad ética que proviene «de haber estado allí». El tipo de verdad que estos textos producen remite a una "verdad revelación", a una verdad que excede la órbita de lo «verificable» y que, como tal, aspira a proporcionar un horizonte de comprensión más ancho y penetrante que el del dato y el de la información. El pacto de lectura que proponen no conduce al lector a preguntarse por la verdad o falsedad de lo referido puntualmente, en tanto requerimiento de pruebas o exigencia de constatación, sino a interrogar (y a interrogarse) por el valor y el alcance de lo narrado como un momento de aplicación a su situación presente.

El entramado de los textos funciona como un dispositivo de interpretación del pasado político al proponer que existe un vínculo estrecho y necesario entre memoria y verdad; pero también opera como una lectura de la actualidad, del contexto de enunciación y del anclaje del texto en tanto que respuesta activa a la realidad de la cual procede. Se escribe para ejercer la memoria, actuarla y actualizarla como una evocación, como una rememoración constante de la ausencia de verdad y de justicia; se escribe para llenar, poniendo en evidencia, los huecos de esa ausencia. La escritura repone una verdad inscribiéndola, como una falta, en el espacio mismo de la escritura. La verdad adquiere la fisonomía de un relato contra el olvido que organiza y articula las tramas y los discursos de las novelas.

Si la experiencia del horror instituye un límite a lo decible, estas ficciones se escriben a partir del reconocimiento pero también del exceso de ese límite, lo que incide en sus respectivas configuraciones internas; como actos socialmente simbólicos pretenden

funcionar al modo de soluciones formales o imaginarias al conflicto, mejor dicho, a la contradicción entre memoria y olvido, vinculando dicha contradicción –que es social, política y moral- con el problema de la verdad. Como dijimos, la elección de un modo de representación decididamente ficcional permite leer, en el interior de los textos, en sus respectivos ordenamiento textuales, una polémica con otros modos de representación (el de la novela histórica, el del relato testimonial) que produce estratégicamente un modo controversial de la verdad, en la medida en que los datos, los hechos y las experiencias ingresan en una «lógica» que ya no es la de lo verdadero / falso sino, para decirlo en términos de Todorov, la del más / menos. No se narra para poner en duda lo acontecido (es indiscutible que hubo torturas, secuestros, desapariciones y apropiación ilegítimas de bebés) sino para generar una ambigüedad interpretativa, un dilema menos cognitivo que ético: ¿cómo pudo sobrevenir lo que efectivamente ocurrió?; ¿lo que ocurrió ha cesado o sigue aconteciendo, aquí y ahora?

Frente al mencionado conflicto entre memoria y olvido como productor de verdad(es), las novelas seleccionadas para este trabajo imaginan soluciones formales alternativas e incluso contrarias.

Bajo el mismo cielo se organiza como un relato de investigación. Bruno, su protagonista, quiere conocer el paradero del cuerpo de Alejandra, su esposa, la que fue secuestrada una tarde de 1976 por un comando parapolicial y asesinada poco tiempo después en un centro de detención clandestino, según declaraciones de otros detenidos que fueron finalmente liberados. Bruno descubre, mediante la exégesis de las declaraciones de varios testigos sobrevivientes, que su esposa fue delatada por un tal "Clavo", un compañero de militancia «chupado» por los servicios de inteligencia; y a partir de ese descubrimiento espeluznante, la persecución del traidor se convierte en una obsesión para Bruno: la exigencia legal de justicia se trastoca en venganza; hacer justicia por mano propia es el propósito que guiará sus pasos hasta transformarlos en los espasmos de una cacería rabiosa.

La historia de *Bajo el mismo cielo* transcurre en Buenos Aires entre 1976 (el inicio del golpe) y 1980 (el fin de la Primera Junta del gobierno de facto). La ciudad se presenta como un escenario ominoso y cercado, por el que Bruno se desplaza siguiendo los rastros del delator y huyendo él mismo. La novela se concentra en la vida cotidiana de los familiares de las víctimas durante el terrorismo de estado, en su vivencia asfixiante de la represión. Así, se narra la formación de las primeras organizaciones de derechos humanos y se da cuenta de las iniciales actividades tendientes a reclamar por el destino

de las personas secuestradas: reuniones furtivas, entregas de petitorios, audiencias con las autoridades de turno, visitas a embajadas, etc.

Bajo el mismo cielo traslada al lector hacia la época de los sucesos narrados, hacia el presente de los personajes y, de ese modo, interpela frontalmente la memoria histórica de los lectores. Exhibe la complicidad o al menos la indiferencia de buena parte de la sociedad argentina con respecto a la política de exterminio implementada por el gobierno militar. Muestra dos países paralelos: uno que festeja los triunfos deportivos; otro que reclama por el destino de sus parientes capturados. Y, también, saca a relucir que los reclamos legales de justicia, desoídos o malversados por la dictadura, derivaron en la busca de otras vías de reparación. Por eso, es la historia de una venganza que, aunque finalmente no consumada, termina en una situación incómoda, conmovedora y dolorosa. Bruno, el marido de la víctima, está obligado a compartir el mismo cielo, a habitar la misma ciudad, que el "Clavo", aquel que para salvar su vida condenó a muerte o al exilio forzoso a sus compañeros y conocidos.

Memorias del río inmóvil también se organiza como la narración de una búsqueda. Rita, la protagonista, quiere saber si ese hombre al que ella vio junto al río, en uno de sus habituales paseos en bicicleta, es Floyt, un compañero de militancia al que creía desaparecido desde hace más de veinte años. Los sucesos que narra *Memorias del río inmóvil* ocurren en el mismo escenario que los de *Bajo el mismo cielo*, pero dos décadas después.

La búsqueda de Rita se torna un viaje temporal desde el presente hacia el pasado, un desplazamiento a través del territorio reprimido de la propia memoria; el itinerario que sigue la protagonista dibuja, delinea el recorrido de la escritura, el armazón narrativo de la novela. En *Memorias del río inmóvil*, la práctica de la escritura se constituye ella misma en un «trabajo de la memoria», en un duelo desgarrador. Floyt es un fantasma que asedia el presente de la protagonista y, casi compulsivamente, lo adhiere al pasado, reactualizándolo.

La pesquisa llevada a cabo por Rita culmina con un hallazgo aterrador: Floyt no murió en un campo clandestino de detención; está vivo pero loco; no recuerda nada de su pasado porque tampoco sabe quién es ni quién fue. Emblema de la sociedad argentina en su conjunto, la condición amnésica de Floyt propone un desafío a la escritura. Escribir y relatar el pasado inmediato equivale a salvar de los abusos del olvido las heridas infligidas por el curso violento de la historia a sus víctimas, a hacer memoria con el propósito de reconstituir la identidad tanto colectiva como personal.

Por eso, *Memorias del río inmóvil* da cuenta de que la exigencia de justicia y verdad continúa vigente en las organizaciones de los hijos de padres y madres desaparecidos y que la prueba más contundente de los efectos nocivos de la dictadura, de su permanencia en el tejido social, son los hijos arrancados a sus madres cautivas y entregados o vendidos por los militares. E indica que existe una continuidad perversa entre pasado y presente, una trama de encubrimiento y omisiones en plena democracia, una persistencia voluntaria del olvido que impide la construcción de una sociedad integrada.

Narrada desde la perspectiva acotada de un conscripto, de un colaborador intencionado, *Dos veces junio* puede leerse como el reverso de *Bajo el mismo cielo* (sus historias transcurren casi en el mismo segmento espacio-temporal). La posición enunciativa de su narrador protagonista coincide con la de los victimarios. Chófer de un médico que «atiende» en un centro de detención (probablemente la ESMA), este narrador se niega a saber o, mejor dicho, se resiste a admitir que sabe. La impasibilidad de su relato, su distante registro, justifica la atrocidad de los hechos de los que es testigo: el secuestro, la tortura, el robo de bebés. Su subjetividad obediente se amolda sin trabas a la lógica verticalista que rige la institución militar y resulta funcional a la doctrina y a los procedimientos dictatoriales. Mediante esta estrategia narrativa, la novela señala muy sutilmente que el diseño, la ejecución sistemática y la burocracia propias al terrorismo de estado en la Argentina halló un suelo apto para su crecimiento en la mentalidad autoritaria y servil abonada y transmitida por instituciones tales como la familia y la escuela: la figura paterna como signo de un principio de autoridad incuestionable y el papel presuntamente indiscutible que el ejército ha jugado en la conformación de la nacionalidad (con sus mitos, emblemas y figuras heroicas) se entretajan para instituir un relato impermeable a cualquier disputa, que no admite la réplica ni la vacilación.

Sin negar sus rasgos específicamente históricos, en *Dos veces junio* el «proceso» se presenta como un fenómeno emergente de una estructura social oprimida y de una trama simbólica represora. La ceguera deliberada y la impavidez moral de su narrador forman parte de un sistema organizado para producir cierta mentalidad favorable al exterminio, expresión ella misma de una red de complicidades, silencios y fingimientos tendiente a impedir y distorsionar la práctica de la memoria y el acceso a la verdad.

El «tema» de estas ficciones, su referente último, sería la persistencia de una «cultura del olvido» instalada por el terrorismo de estado, cuya presencia activa en el presente obstruye y deforma la memoria social al mismo tiempo que afecta la identidad colectiva.

Frente a ese relato encubridor, estas «ficciones que hacen memoria» operan como «alegorías políticas»; sus referentes explícitos, que remiten a sucesos característicos de la dictadura, revierten sobre su contexto de producción y les permiten actuar en condición de «borrosas» memorias del presente.

Por eso interpelan la propia memoria del lector. Será tarea de éste insertar las historias en el marco de un relato maestro y leerlas como voces impugnadoras de esa narración mayor cuya temática central es el olvido activo; suya habrá de ser la labor consistente en urdir las como hilos de una trama más amplia, conectar la vivencia individual con la experiencia colectiva, hacer de la(s) memoria(s) una historia. En fin, tendrá el lector que acoplar pasado con presente, uniendo las biografías que la ficción hace posibles con la narración de su propia vida, y producir un saber que interroge las versiones oficiales y revise tanto los olvidos como los desenlaces supuestamente definitivos.

A nuestro criterio, en *Memorias del río inmóvil*, *Bajo el mismo cielo* y *Dos veces junio*, la escritura asume la función de una táctica. Más que replegarse en un espacio de autonomía estética ya conquistado o guarecerse en un orden discursivo que se autolegitima, la escritura deviene una práctica insistente de la memoria que inscribe en la materialidad de su superficie los signos de lo inexorablemente escamoteado: el cuerpo y las voces de los ausentes.

La voz irrecuperable de los muertos, el murmurante silencio de los desaparecidos, el decir mudo de los que no pueden testimoniar, establecen las condiciones de posibilidad de la representación. En estos textos, el horror se trata sin ambages ni dilaciones; se narran sus efectos estructurales, su permanencia silente pero efectiva; se procura dar voz a las historias de las víctimas a través de las voces de los sobrevivientes o se hace lugar al relato de los colaboracionistas resistiendo, así, tanto la tentación de estetizar o banalizar el horror como de mitificarlo. De allí que devengan "ficciones controladas": modos de la escritura, formas de la narración que, desconfiando de las posibilidades «representacionalistas» del lenguaje, exploran los límites de lo enunciable y de lo narrable. Generan un efecto de «contención», de oblicuidad que pone coto a la función referencial del lenguaje, pero también a los derroches figurativos y a las exageraciones retóricas.

Podríamos considerar a estas «ficciones que hacen memoria» como síntomas o manifestaciones de una tendencia social que, en pleno neoliberalismo y a conciencia del fracaso de las instituciones democráticas y de las flaquezas de las políticas oficiales sobre derechos humanos, apuntan a revisar el vínculo entre pasado y presente

cuestionando los discursos y las prácticas que pretenden obturarlo: ni cosa terminantemente juzgada ni conjunto de reliquias dispuestas para un aséptico recorrido arqueológico ni excusa que habilite clasificaciones maniqueas y promueva apologías jubilosas, el pasado está aquí y ahora, condicionando no sólo las miradas que aspiran a congelarlo sino los modos de representación estatuidos. Narrar el pasado inmediato se constituye en un desafío cognitivo, artístico y ético que incide, tal vez como nunca antes, en la invención de formas literarias que respondan provocativa y justamente a esa demanda.

Ubicadas en el marco de una operación cultural más englobante, ésa que consistiría en reconstituir un tejido cultural, en reconfigurar una identidad social y comunitaria, estas novelas operarían como un ejercicio de la memoria que se constituye en una búsqueda de la verdad. En esta trayectoria, el cruce entre memoria y ficción que se realiza en *Memorias del río inmóvil*, *Bajo el mismo cielo* y *Dos veces junio* habilita un par de consideraciones transitoriamente finales: practicada como evocación pero también como inscripción, la memoria deviene relato y escritura, escritura que lleva a cabo una configuración imaginaria del pasado, relato que se apoya en lo virtual y que solicita una lectura que atienda a «la lógica de los posibles narrativos» y a las estrategias discursivas en función de las cuales se despliega. Datos, referentes, testimonios, es decir: los vestigios del pasado, se incluyen en una dinámica narrativa que los ficcionaliza. Ahora bien, la ficcionalización de este pasado casi presente (un pasado no del todo pasado, "un pasado que no quiere pasar") debe tomarse menos como un ensayo de exactitud y fidelidad, una pura retrospección historicista, que como una «terapéutica», un trabajo de la memoria tendiente a proyectarse hacia el futuro, una tendencia a (re)escribir de forma creadora las heridas y los trastornos ocasionados por la historia y sus terrores.

BIBLIOGRAFÍA

Corpus literario mencionado

Lo imborrable, de Juan José Saer, Madrid, Alianza, 1993.

Villa, de Luis Gusmán, Buenos Aires, Alfaguara, 1995.

El fin de la historia, de Liliana Heker, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.

La experiencia sensible, de Fogwill, Barcelona, Mondadori, 2001.

En otro orden de cosas, de Fogwill, Barcelona, Mondadori, 2001.

Ni muerto has perdido tu nombre, de Luis Gusmán, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

El viejo soldado, de Héctor Tizón, Buenos Aires, Alfaguara, 2002.

El secreto y las voces, de Carlos Gamerro, Buenos Aires, Norma, 2002.

Respiración artificial, de Ricardo Piglia, Buenos Aires, Pomaire, 1980.

Novelas específicamente comentadas en el trabajo

Memorias del río inmóvil, de Cristina Feijóo, Buenos Aires, Clarín/Aguilar, 2001.

Dos veces junio, de Martín Kohan, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

Bajo el mismo cielo, de Silvia Silberstein, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

Textos teóricos y críticos

De Certau, Michel: *L'Invention du quotidien*, París, Gallimard, 1980.

Dalmaroni, Miguel: "Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995 – 2002", I FORO DE INVESTIGADORES EN LITERATURA Y CULTURA ARGENTINA, Córdoba, 8 – 10 de Mayo de 2003.

Dema, Pablo: "La responsabilidad del lector", Río Cuarto, suplemento **El gusto de los otros**, setiembre de 2002, págs. 1 – 2.

Forster, Ricardo: *Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Gramuglio, María Teresa: "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar", Buenos Aires, revista **Punto de vista**, N° 74, Diciembre de 2002, págs. 9 – 14.

Huysen, Andreas: "Doris Salcedo: *Unland. The Orphan's Tunic*", Buenos Aires, revista **mil palabras**, número 1, primavera 2001, pp. 25 – 32.

Jameson, Frederic: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989 (Traducción de Tomás Segovia).

Jauss, Hans Robert: "Estética de la recepción y comunicación literaria", Buenos Aires, revista **Punto de vista**, a. IV, N° 12, págs. 34 – 40.

Kohan, Martín: "Historia y literatura: la verdad de la narración", en Drucaroff, Elsa (directora del volumen): *Historia crítica de la literatura argentina: vol. 11. La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

Piglia, Ricardo: "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)", Cuba, Revista **Casa de las Américas**, N° 222, enero – marzo /2001, págs. 11 – 20.

Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999 (Traducción de Gabriel Aranzueque).

Saer, Juan José: *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

Todorov, Tzvetan: *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós, 1993.

Varios autores: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Estudio, 1987.

Vezzetti, Hugo: *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2002.

White, Hayden: "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual", capítulo 2 de *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós, 1992, págs. 41 – 74.