

LITERATURA Y VIOLENCIA

EN LA NARRATIVA
LATINOAMERICANA RECIENTE

 Teresa Basile (coordinadora)



Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente

Teresa Basile - Coordinadora

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

2015

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Colectivo crítico. Colección digital del Centro de Teoría y Crítica Literarias. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. (UNLP CONICET)

Diseño: D.C.V. Federico Banzato
Arte de tapa: D.G. Leandra Larrosa
Corrección: Samanta Rodríguez

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina
©2015 Universidad Nacional de La Plata

Literatura y violencia, ISBN 978-950-34-1175-9

Colección Colectivo Crítico, 2



Licencia Creative Commons 2.5 a menos que se indique lo contrario

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Susana Ortale

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(UNLP-CONICET)

Directora

Dra. Gloria Chicote

Vicedirector

Dr. Antonio Camou

Directora del Centro de Teoría y Crítica Literarias

Dra. Miriam Chiani

Universidad Nacional de La Plata

Colección Colectivo Crítico

Directora de colección

Miriam Chiani

Consejo editorial

Teresa Basile

Enrique Foffani

Anahí Mallol

Alejandra Maihle

Laura Juárez

Secretaria de redacción

Silvina Sánchez

Índice

<u>Prefacio</u>	
<i>Teresa Basile</i>	08
<u>De la memoria: ética, estética y autoridad</u>	
<i>Carlos Pabón</i>	11
<u>Violencia y literatura / violencia en la literatura</u>	
<i>Gustavo Lespada</i>	35
<u>Guzmán, Kohan, Pauls: la representación de lo militar en la literatura argentina</u>	
<i>Claudia Torre</i>	57
<u>Narrar desde la violencia del vencedor</u>	
<i>Ana María Amar Sánchez</i>	65
<u>Huellas de la violencia en relatos de Alarcón, Roncagliolo y Thays</u>	
<i>María Elena Torre</i>	86
<u>Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en Insensatez de Horacio Castellanos Moya</u>	
<i>Celina Manzoni</i>	111
<u>Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana</u>	
<i>María del Pilar Vila</i>	128

<u>El culto de la violencia empieza por el lenguaje</u>	
<i>Mónica Marinone</i>	144
<u>La furia reproductora de la madre y de la patria. Una imagen de Colombia por Fernando Vallejo</u>	
<i>Julia Musitano</i>	153
<u>Violencia y literatura en América Latina a partir de 2666 de Roberto Bolaño</u>	
<i>Paula Aguilar</i>	172
<u>Las memorias perturbadoras: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya</u>	
<i>Teresa Basile</i>	195
<u>Los autores</u>	213

Prefacio

Se necesitarían horas, temporadas enteras, la eternidad del relato para poder dar cuenta de una forma aproximada.

Jorge Semprún, *La escritura o la vida*

¿Qué acontece con la palabra cuando se acerca a la violencia extrema? ¿Cómo trabaja el relato literario con el mal radical? El filoso *dictum* de Theodor Adorno “No se puede escribir poesía después de Auschwitz” o la incisiva pregunta de Maurice Blanchot que interroga “¿Cómo es posible la literatura?” en el instante de enfrentar el horror inenarrable de la *Shoáh*, expusieron con provocadora contundencia el colapso de la integridad de la lengua luego del suceso límite de la “solución final” acontecida en los campos de exterminio nazis. Ambas postulaciones fijaron, entonces, el punto inicial de los avatares de una lengua dañada, de una *escritura del desastre* –como dirá el escritor francés– doblemente desgarrada por la catástrofe histórica y por el vértigo del lenguaje, de una escritura que ha perdido toda plenitud y se ha vuelto una *boca tartamuda* –para el poeta rumano judío Paul Celan– o un *hipo* agónico que sincopa el habla –para el chileno Roberto Bolaño, quien retoma y reinventa la *espuma* de César Vallejo quien, en “Intensidad y altura”, supo decir “quiero escribir, pero me sale espuma”. En las reflexiones de Jean-François Lyotard, la *desposesión* y el *diferendo* se apropian de la escritura y del relato para despojarlos, tanto de la estabilidad del significado como de la linealidad progresiva y razonante de la narración o de sus intentos por elaborar el nudo traumático. La *desposesión* introduce la incertidumbre, los silencios, lo vago, y el *diferendo* enarca una postergación indefinida. Con ello se vacía la representación, se niega la mimesis, el mensaje, la catarsis o a la transferencia liberadora para reconvertir a la obra

de arte en un objeto en sí, absoluto, pura corporalidad y energía.

Sin embargo, la palabra, la poesía, el relato y la ficción pugnan contra lo indecible y acechan el *suceso límite* de la violencia radical desde esa lengua herida que balbucea en el temblor de la boca de César Vallejo y de Roberto Bolaño; o desde una matriz que incluye ya para siempre una espina condescendiente y provocadora de la ira furibunda, de la blasfemia, de la injuria y del exabrupto en la lengua logorreica de ese otro Vallejo, Fernando Vallejo; o también desde la melancolía, el desencanto y el cinismo que despiertan el fracaso de la izquierda revolucionaria en Centroamérica y la insensatez del genocidio guatemalteco en la narrativa de Horacio Castellanos Moya. Los trabajos aquí reunidos interrogan, entonces, los modos y las retóricas de narrar las experiencias extremas de la historia latinoamericana reciente, las torsiones y torceduras que la violencia ejerce sobre la escritura literaria. Asimismo exploran ciertos debates teóricos claves en torno a los límites de la representación y a los modos de narrar.

Por sobre todo, el conjunto de estos artículos da cuenta de las territorializaciones de la violencia en el mapa de América Latina desde los años 60 hasta el presente, desde aquella violencia revolucionaria cuya pulsión intentaba transformar el orden capitalista y redimir a los *condenados de la tierra*, hasta el presente sacudido por las violencias en clave neoliberal y aquellas provocadas por la guerra de las drogas. La narrativa de Roberto Bolaño parece trazarnos cierto tramo de esta violencia que comienza con las dictaduras del Cono Sur y arriba a las barbaries y crímenes de Ciudad Juárez en México, esa zona de frontera escenario de más de setecientos femicidios, un recorrido que va de sur a norte y de los 70 a los 90. En el campo de la literatura argentina las obras de Luis Gusmán, Martín Kohan, Alan Pauls, Ricardo Piglia y Daniel Moyano entre otros –analizadas en este volumen– permiten interrogar la violencia militar desatada por el régimen dictatorial. Las narrativas de Iván Thays, Santiago Roncagliolo y Daniel Alarcón exploran los años de la violencia en Perú (1980-200) durante el conflicto armado entre Sendero Luminoso y las fuerzas militares y policiales en la llamada *guerra sucia interna*, iniciando el recorrido con el movimiento guerrillero y arribando al final de la guerra interna para exhibir el pasaje de *una violencia limpiadora, violencia purificadora, violencia que engendraría virtud* a una *violencia sanguinaria*, visible en los enfrentamientos entre las fuerzas militares con la guerrilla –

cuyos testimonios fueron recogidos por los informes de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Si las obras de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich recorren el contexto de América Central –atravesado por el genocidio guatemalteco, los conflictos armados, el colapso de la izquierda armada y los derrumbes de la posguerra–, la narrativa de Fernando Vallejo descubre el fracaso de la izquierda y el imperio de la violencia *sin ideología* desatada por el narcotráfico en Colombia.

Los artículos que componen este volumen provienen, en su gran mayoría, del Simposio *Literatura y violencia en América Latina*, llevado a cabo durante el *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius*, organizado por el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) / Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata, del 7 al 9 de mayo de 2012.

Teresa Basile
Coordinadora. La Plata, 2014

De la memoria: ética, estética y autoridad

Carlos Pabón

Uno de los desarrollos más significativos relacionado a la representación de la violencia extrema es la emergencia de lo que Annette Wieviorka llama “la era del testigo” (Wieviorka, 2006), que privilegia, frente a los documentos, los testimonios de los sobrevivientes de acontecimientos traumáticos. Se puede argumentar que hasta las primeras décadas después de la Segunda Guerra Mundial la figura del testigo era prácticamente inexistente para efectos tanto de la historiografía como para la esfera pública. Había personas desplazadas, refugiados, sobrevivientes, víctimas, pero no testigos. Fue a partir del juicio de Adolf Eichmann en Jerusalén en 1961, que se produjo gradualmente una transformación que dio al traste con la invisibilidad y marginación del testimonio y el testigo, y la cual le otorgó a la figura de la víctima una centralidad sin precedentes en la esfera cultural y política, particularmente en aquellas sociedades que han sido sacudidas por acontecimientos traumáticos de violencia extrema. Así mismo, el “giro subjetivo” (Sarlo, 2005) que ha conllevado “la era del testigo” ha transformado el testimonio y los testigos en fuentes esenciales, cuando no las fuentes más importantes para la “recuperación” del pasado traumático reciente. De ahí que nuestra época sea una marcada fuertemente por la subjetividad y por la memoria, por el llamado “deber de la memoria”, que se ha manifestado, entre otras maneras, en la proliferación de museos, monumentos, memoriales y conmemoraciones. A partir de las transformaciones que ha suscitado la “era del testigo” examinaré el problema de los alcances y límites de la memoria en “la era del testigo” y en relación a la representación de la violencia extrema.

La memoria de las víctimas de violencia extrema ha desempeñado un

rol de vital importancia, sin dejar de ser problemático. Esto tiene que ver con las dificultades experimentadas por los sobrevivientes de acontecimientos traumáticos de violencia extrema cuando llega el momento de narrar sus experiencias, junto con el poder transformador de la memoria y su capacidad para cambiar los acontecimientos que ellos sobrevivieron. Este problema es una consecuencia del trauma sufrido por los sobrevivientes, algo que va más allá de su deseo y capacidad de hablar. ¿Se puede recordar adecuadamente el acontecimiento traumático de violencia extrema? ¿Cómo, por quién, para qué? ¿Qué problemas le plantea la memoria de los sobrevivientes a la historiografía? ¿Cuál es la autoridad del testigo? ¿Cuáles son las dimensiones éticas y estéticas de la memoria? ¿Qué papel cumple la ficción en la representación de la violencia extrema?

El problema de la credibilidad y la fiabilidad del testigo

En primer lugar, cabe destacar que muchos sobrevivientes no ofrecieron testimonios sobre el acontecimiento límite del Holocausto y optaron por permanecer callados. Otros sólo podían ofrecer un testimonio tardío de la experiencia traumática, lo que en muchos casos constituyó una actuación (*acting-out*) de un recuerdo reprimido.¹ Sobrevivientes tales como Primo Levi, quienes escribieron sus memorias en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, en general, enfrentaron silencio, indiferencia o incredulidad de parte de la opinión pública. Cabe señalar que el primer libro de Levi, *Se questo é un uomo* (*Si esto es un hombre*), que escribió pocos meses después de regresar a casa, fue publicado por una pequeña editorial en 1947, luego de que varias editoriales importantes lo rechazaran. La primera edición tuvo una tirada reducida (2500 ejemplares, de los cuales 600 ejemplares fueron destruidos donde yacían en un almacén de libros sin vender, durante las inundaciones del 1969 en Florencia). La editorial dejó de existir poco después y el primer libro de Levi quedó en el olvido por una década. Su libro solo reapareció en 1958, cuando la editorial Einaudi lo volvió a publicar (Belpoliti y Gordon, 2001: 185). Al referirse a la suerte que corrió su libro

¹ Véase la discusión sobre trauma y memoria en: Dominick LaCapra, *History and Memory After Auschwitz* (Ithaca: Cornell University Press, 1998); *Representing The Holocaust: History, Theory, Trauma* (Ithaca: Cornell University Press, 1994); *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: The Johns Hopkins University, 2001).

cuando se editó por primera vez, el escritor italiano comenta “en Europa eran los tiempos difíciles de luto y reconstrucción y el público no quería volver a recordar los penosos años de la guerra que recién había terminado” (185, mi traducción).

Levi explica que las primeras noticias del genocidio nazi comenzaron a propagarse en 1942 y aunque la información era vaga, ésta esbozaba “una matanza de proporciones tan vastas, de una crueldad tan exagerada, de motivos tan intrincados, que la gente tendía a rechazarlas por su misma enormidad” (Levi, 2005: 9). Los perpetradores anticiparon la incredulidad del público como se desprende de la cita que Levi hace de un miembro de la SS al comienzo de *Los hundidos y los salvados*, en la que asevera que incluso si alguien lograba sobrevivir, nadie le creería:

la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar el mundo no lo creería [...] la gente dirá que los hechos que contáis son demasiados monstruosos para ser creídos [...] (Levi, 2005: 9-10)

Según Levi, esta manera de pensar —“aunque lo contáis, no nos creerían”— repercutió en los prisioneros. Levi señala que los prisioneros tenían una pesadilla recurrente que los atormentaba:

Casi todos los liberados [...] recuerdan un sueño recurrente que los acosaba durante las noches de prisión y que, aunque variara en los detalles, era en esencia el mismo: haber vuelto a casa, estar contando con apasionamiento y alivio los sufrimientos pasados a una persona querida, y no ser creído, ni siguiera escuchados (10).

Por medio de este sueño recurrente, Levi subraya la desesperación que sentían los sobrevivientes al pensar que no se les creería; un sueño que para muchos se convirtió en realidad.

Hannah Arendt, al escribir en la posguerra inmediata, también comenta el problema de la falta de credibilidad de los testimonios de los sobrevivientes al que alude Levi. Arendt sostiene que los testimonios de los sobrevivientes no inspiraban la indignación ni la simpatía de los que los escuchaban o

leían. Al contrario, se miraba de reojo a los que hablaban o escribían sobre la experiencia de los campos de los Nazis. Más aún, los que regresaban al mundo de los vivos con frecuencia dudaban de su propia veracidad, como si hubieran confundido una pesadilla con la realidad. Según Arendt, las dudas expresadas por los sobrevivientes apuntaban a lo que sabían los Nazis sobre la vasta e inconcebible escala de los asesinatos cometidos: “la misma inmensidad de los crímenes garantiza que los asesinos, que proclaman su inocencia con toda clase de mentiras, serán más creídos que sus víctimas, quienes dicen la verdad” (Arendt, 1999: 535).

Bruno Bettelheim y David Rousset apuntalan la afirmación de Arendt. Bettelheim explora el asunto de su incredulidad y la de los otros prisioneros con respecto a los horrores de los campos. Dice que él y los otros prisioneros habían logrado convencerse de que lo que les había sucedido en los campos no era real, pues las cosas que habían experimentado no podían haber sucedido, no podrían ser ciertas. Estos presos, según Bettelheim, nunca lograron convencerse por completo de que lo que habían vivido era real y no una pesadilla (Arendt, 1999: 439, nota al pie 128). ¿Cómo podrían los sobrevivientes convencer a los demás de lo que había sucedido en los campos, si a ellos mismos se les hacía difícil creerlo? Por otro lado, Rousset se refiere a la incredulidad de los que no experimentaron los campos: “los que no lo han visto con sus propios ojos no pueden creerlo. ¿Tomó usted mismo en serio los rumores sobre las cámaras de gas antes de venir aquí? No, le dije [...] ¿ve? Bien, todos somos como usted” (534, nota 128). Una vez más, la enormidad del delito lo hace inconcebible, irreal, aún para los que sobrevivieron la experiencia de los campos. Y si la evidencia del delito, los cuerpos, se destruyen, entonces se hace mucho más difícil que los sobrevivientes puedan comunicar el horror inconcebible que experimentaron. Así, pues, los sobrevivientes dicen que los que no estuvieron en los campos no pueden hablar porque no comprenden, y los que estuvieron ahí nunca serán comprendidos.

La incredulidad a la que se refiere Rousset es parecida a lo que se refiere Imre Kertész en su novela *Sin destino* (2001). El protagonista de la novela, el adolescente Gyorgy, está regresando a su casa en Hungría luego de haber sobrevivido año y medio en los campos de Auschwitz y Buchenwald, entre otros. Al detenerse a esperar un tren en una estación de ferrocarril checa un hombre se le acerca y le pregunta si ha visto las cámaras de gas. Gyorgy le

responde diciendo: “Entonces no estaría aquí, hablando con usted”. Igual el hombre insiste en saber si es cierto que hay cámaras de gas. Gyorgy le indica que eso dependía del tipo de campo, que él venía de Buchenwald y que allí no había, pero que en Auschwitz sí había. El hombre entonces concluye que Gyorgy había oído hablar de las cámaras de gas pero “no las vio con sus propios ojos”. Gyorgy reconoce que así era. A lo que el hombre ripostó: “Ya entiendo”. Este hombre, al encontrarse con un sobreviviente, requiere de un testigo ocular específico, alguien que estuvo presente y vio con sus propios ojos la existencia de las cámaras de gas, sin tomar en cuenta el hecho de que lo más probable es que una vez que una persona vea el interior de la cámara no vivirá para contarlo. Vivir en la proximidad de la cámara de gas al parecer no le basta a este tipo de persona. El hombre se va satisfecho en su creencia de que no existen las cámaras de gas (Kértész, 2001: 241).

Los testimonios de los sobrevivientes han tenido un rol crucial en la batalla en contra de la negación y el olvido de los genocidios y los asesinatos en masa, y han contribuido de manera imprescindible al conocimiento y la comprensión del fenómeno de la violencia extrema. Para Levi y muchos otros, los testimonios son la fuente más importante para conocer la verdad sobre los campos nazis. No obstante, como él mismo advierte, éstos deben ser leídos críticamente. Un problema de los testimonios, señala Levi, es que las condiciones infrahumanas de los campos dificultaban que los prisioneros pudieran tener una perspectiva de la totalidad del Lager. Como consecuencia, a pesar de que estaban rodeados por la muerte, los prisioneros con frecuencia no estaban en posición de poder evaluar adecuadamente el alcance de la matanza que ocurría en el campo (Levi, 2005: 16-17).

Otro problema importante que ha obstaculizado el alcance de los testimonios ha sido la falibilidad de la memoria. Levi se refiere al problema de la “escasa confiabilidad” de la memoria así: “La memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz [...] Los recuerdos que en nosotros yacen no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas” (24). Como sabemos, aún en circunstancias normales, hay diversos mecanismos y procesos que distorsionan o deforman la memoria y su relación con sucesos específicos. Pero en la memoria de los acontecimientos de violencia extrema, como plantea Levi, “entran en acción todos o casi

todos los factores que pueden obliterar o deformar las huellas anémicas: el recuerdo de un trauma, padecido o infligido, es en sí mismo traumático porque duele recordarlo, o al menos molesta” (25). No obstante, debe aclararse que esta negación, represión o distorsión de la memoria no es necesariamente un proceso consciente. Es decir, no es un proceso que se encuentre bajo el control consciente de la víctima que ha sufrido una experiencia traumática. Como explica Dominick LaCapra, en la memoria traumática los sucesos del pasado se pueden volver a experimentar en el presente de una manera compulsiva y repetitiva. Este tipo de memoria irrumpe de manera disruptiva, muchas veces de forma tardía después de un periodo de latencia, y se manifiesta en la recurrencia de pesadillas, ataques de ansiedad, recuerdos, la re-experimentación del acontecimiento traumático y otras formas de “*acting out*” que el sujeto no controla (LaCapra, 2001: 89).

Otro asunto problemático de la memoria es que, al menos para los historiadores, los testimonios, sean escritos u orales, tienen que confirmarse con otras fuentes documentales, y si éstas no existen, el testimonio se excluye. El testimonio de por sí se entiende que no es confiable. Así pues, se debe subrayar que a pesar de la prominencia de los testimonios de los sobrevivientes en las pasadas décadas, ha habido una tendencia entre los historiadores a excluir o marginar estas memorias en sus narrativas historiográficas, opacando así el rol de la memoria en relación con la visibilidad del genocidio. Esto, por supuesto, ha aportado a la invisibilidad inicial del Holocausto, ya que las fuentes de documentación que posiblemente sean las principales y las más ricas no se pueden conciliar fácilmente con las preocupaciones historiográficas más tradicionales, tales como la veracidad de las fuentes y de los testigos.

¿La imposibilidad de dar testimonio?

Uno de los asuntos más polémicos respecto a la memoria es ¿quién puede dar testimonio adecuado de la experiencia de la violencia extrema? ¿Qué alcance o significado tienen estos testimonios? Para Levi, el recuerdo de los campos está constituido casi exclusivamente por los testimonios de lo que él llama el prisionero “privilegiado”, los que representan una exigua y anómala minoría, no por los testimonios de los prisioneros que formaron el núcleo de los campos y que tocaron fondo. Según Levi, los “hundidos”, no los “salvados”, fueron los “verdaderos” o “absolutos” testigos, las personas cuyos

testimonios tendrían un significado general con respecto al Holocausto. Pero el “hundido”, el testigo “absoluto”, no puede dar testimonio sobre su destrucción pues “[l]a demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte”. El “salvado” ha tratado de relatar no sólo su destino sino también el de los que se ahogaron. Dieron testimonio de lo visto de cerca, aunque no por experiencia propia. Hablaron en nombre de los demás (Levi, 2005: 108).

Giorgio Agamben propone que la perspectiva de Levi pone de relieve una paradoja fundamental, una brecha crucial que existe en los testimonios de los campos nazis. Los testigos, por definición, son sobrevivientes y por lo tanto, todos ellos en cierta medida, se beneficiaron de algunos privilegios. Sin embargo, los que fueron destruidos, aniquilados en el genocidio, no pueden regresar para contar su historia puesto que, como propone Levi, el destino de los prisioneros comunes no ha sido relatado por nadie, porque era materialmente imposible para éstos sobrevivir. El prisionero común ha sido descrito, por Levi y otros, cuando hablan del *Musselmann*, pero los *Musselmann* no han hablado. Según Agamben, Levi reconoce que: “Quien asume la carga de testimoniar por ellos [los hundidos] sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de dar testimonio. Y esto altera de manera definitiva el valor del testimonio, obliga a buscar su sentido en una zona imprevista” (Agamben, 2000: 34). Esther Cohen entiende que el planteamiento de Levi (y el de Agamben) deja “al lector y, sobre todo al superviviente, en una situación de desamparo”. Para ella, Levi “parecería dejar al testigo fuera del ‘juego’, negando en cierta forma la tarea de narrador que tanto lo ocupó en vida”. A diferencia de lo que señala Cohen, entiendo que Levi “no deja al testigo fuera del juego”, su planteamiento sobre la paradoja del testimonio es un reconocimiento importante sobre los límites de la memoria en la representación de la violencia extrema (Cohen, 2006: 13).

Este reconocimiento constituye una advertencia contra la sobrevaloración de la posición de enunciación del testigo, quien en nuestros tiempos ha emergido en la esfera pública como el portador de *la Verdad* por el hecho de haber vivido un acontecimiento traumático. Beatriz Sarlo, refiriéndose al caso de la Argentina postdictatorial, sostiene que ciertamente la memoria ha sido un impulso moral de la historia reciente argentina y también una de sus fuentes cruciales, pero de ahí no se desprende que ésta produzca una verdad más

indiscutible que las verdades que se pueden construir desde otros discursos. Plantea ella que respecto a la memoria no hay que fundar una epistemología ingenua: “Sólo una confianza ingenua en la primera persona y en el recuerdo de lo vivido pretendería establecer un orden presidido por lo testimonial. Y sólo una caracterización ingenua de la experiencia reclamaría para ella una verdad más alta” (Sarlo, 2005: 63). El imperativo social de la época, ha transformado al testigo en un profeta y un apóstol, pero el haber vivido un acontecimiento traumático no confiere a éste una posición epistemológica privilegiada respecto a la “realidad”, ni lo pone en condiciones de producir necesariamente un conocimiento más acertado o “verdadero” del acontecimiento vivido. La memoria, en tanto discurso que elabora sentidos sobre el pasado debe someterse, al igual que la historia, a un juicio crítico, como advierte Levi.

Ante la autoridad del testigo

Un problema que requiere mayor consideración es el de los testigos y su autoridad. Como señalé anteriormente “la era del testigo” privilegia, frente a los documentos, los testimonios de los supervivientes de acontecimientos traumáticos. Esto ha implicado una transformación crucial en la representación de la violencia extrema: el testimonio y los testigos se han convertido en fuentes esenciales, cuando no las fuentes más importantes para la “recuperación” del pasado traumático reciente. Más aún, este proceso ha elevado a primer plano el llamado “deber de la memoria”, que se ha manifestado entre otras maneras en la proliferación de museos, monumentos, memoriales y conmemoraciones.

A mi juicio, hay dos tendencias opuestas frente a la emergencia de “la era del testigo”. La primera es ejemplificada por las posturas como la de Hobsbawm y otros destacados historiadores, que adoptan la pronunciada y excesiva objetivación característica de los códigos tradicionales de la historiografía. Estos historiadores, como he argumentado, desconfían de la fidelidad y veracidad de los testimonios y los reducen a meras fuentes complementarias de otras fuentes documentales más autorizadas. Esta tendencia sigue apegada a concepciones positivistas o neopositivistas que privilegian los datos fácticos “duros”. De esta forma, se da la paradoja de que en plena “era del testigo” estos historiadores continúan invisibilizando o marginando las voces de los

testigos en vez de hacer un trabajo crítico de elaboración con estas voces que contribuya a enriquecer la complejidad del conocimiento y entendimiento de la experiencia traumática de la violencia extrema. ¿Cómo producir sentido de lo que no aparece en la historia, de las ausencias que quedan invisibilizadas por los vencedores, como la figura de Allende y de los desaparecidos en Chile bajo la dictadura de Pinochet y hasta después de la dictadura? Una manera es mediante la elaboración de la memoria de los vencidos, de las víctimas de esa dictadura, como la hace Patricio Guzmán en sus documentales *Salvador Allende* (2004) y *Nostalgia de la luz* (2010).²

Si la primera tendencia minusvalora a los testigos y sus testimonios, la segunda los sobrevalora en demasía. Esta última asume una postura acrítica y una epistemología ingenua ante la memoria. Supone que el testigo por haber (sobre)vivido una experiencia de violencia extrema, porta *la Verdad* sobre este acontecimiento. Esto es, no reconoce que la “experiencia” del testigo no lo pone en una posición epistemológica privilegiada para producir un conocimiento más “verdadero” del evento (sobre)vivido. La memoria se constituye así por definición en una suerte de transcripción que da acceso directo a la realidad vivida y, por tanto, en un discurso superior a la historia, que requiere de mediaciones que la alejan de la “experiencia” directa que aporta el testigo. El testimonio se convierte en una narración más fiel a la realidad que la historia. Más aún, en muchos casos se eleva al testigo en un profeta o apóstol que puede revelar *la Verdad* sobre otros eventos pasado o acontecimientos por venir. Esto era algo que a Levi le pesaba, según afirma en *Los hundidos y los salvados*. Levi plantea que él puede hablar de lo que vio o vivió pero eso no lo convierte ni en profeta, ni en apóstol, sino simplemente en testigo. Esta tendencia que sobrevalora al testigo no toma en cuenta el problema del impacto del trauma ni la ruptura del sentido, la temporalidad y los desplazamientos de la memoria. No toma en consideración las trampas de la memoria, es decir, sus olvidos, huecos, lagunas, contradicciones, silencios y distorsiones. Al asumir una postura epistemológica ingenua ante la memoria y no valorar críticamente a ésta, como propone el propio Levi, esta tendencia tampoco lleva al trabajo de elaboración con la memoria que contribuya a enriquecer nuestro conocimiento y entendimiento de la compleja experiencia traumática de la violencia extrema.

² Ver también, de Patricio Guzmán, el documental *Chile, La memoria obstinada* (1997).

Lo que propongo, entonces, es una perspectiva como la que han adoptado, aún con sus diferencias, los historiadores que participan del campo historiográfico conocido como “historia reciente” (Franco & Levin, 2007). Una perspectiva que no minusvalore ni que tampoco sobrevalore la importancia del testigo y del testimonio, para que así se desarrolle el trabajo de elaboración necesario para tener una versión crítica del pasado traumático reciente. En fin, se trata de evitar la dicotomía entre la sacralización y la banalización de la memoria, y desarrollar una perspectiva que asuma con rigor analítico y empatía los límites y potencialidades del testimonio.

La dimensión ética de la memoria

Estos debates son muy importantes para entender la dimensión ética de la memoria. Además de producir conocimiento y transmitir la experiencia de la violencia extrema, la memoria ha cobrado un valor ético crucial para nuestros tiempos. A diferencia de la historia que ve con preocupación que los historiadores hagan juicios críticos sobre el pasado, la memoria tiene una clara postura ética vinculada a la responsabilidad hacia el otro, en este caso la víctima. Como afirma Reyes Mate (2009: 168), “Justicia y memoria son indisolubles porque sin memoria de la injusticia no hay justicia posible”. El momento ético, concebido como el deber de la memoria se da respecto a las víctimas que han sido desaparecidas, aniquiladas, a los sin-nombres, a los silenciados. Levi da testimonio, esto es, habla en el lugar de aquellos que no pudieron hacerlo:

Hurbinek era nadie, *un hijo de la muerte*, un hijo de Auschwitz. Parecía tener tres años, nadie sabía nada de él, no sabía hablar y no tenía nombre: aquel nombre se lo habíamos dado nosotros [...] Hurbinek, *el sin-nombre*, cuyo minúsculo antebrazo había sido firmado con el tatuaje de Auschwitz; Hurbinek murió en los primeros días de marzo de 1945, libre pero no redimido. Nada queda de él: el testimonio de su existencia son estas palabras mías (Levi, 1997: 21-22).

Levi da testimonio como un acto de justicia hacia Hurbinek y los que como él fueron destruidos. Él narra para redimir a Hurbinek, para devolverle el nombre a los sin-nombre, para devolverle el rostro a los que no lo tienen,

para restaurar la visibilidad a los que han sido invisibilizados, para reincorporar a la historia a los que fueron expulsados de ella, para darle vida a los asesinados, para hacer presente la ausencia. Su testimonio es un ejercicio del deber de la memoria. Vivir para contar y contar para hacer justicia parece ser el imperativo que lo guía a él y otros tantos sobrevivientes (ver: Cohen, 2006). Pero, como pregunta Reyes Mate (2011: 291), “¿[...] qué justicia cabe de lo irreparable?” Una justicia mínima, pero necesaria: dar testimonio de lo irreparable, asumir responsabilidad histórica por los que fueron aniquilados para combatir el proyecto de olvido y silencio cuyo fin último, como señaló Hannah Arendt, era “erradicar el concepto de ser humano” (Arendt, 1999: 479-547). Levi, y otros sobrevivientes, han dado testimonio para que la memoria de la injusticia, de la barbarie, no desaparezca. Han contado su historia y la de otros para evitar el triunfo póstumo del proyecto de exterminio, para que no prevalezca la erradicación del concepto del ser humano. Sin estos testimonios, sin esta memoria, como apunta Reyes Mate (2011: 291), “es como si la injusticia nunca hubiera ocurrido y el mundo pudiera organizarse como si la barbarie no hubiera tenido lugar”.

Discrepo de aquellos que entienden que existe un “exceso” de memoria en nuestros tiempos, o que conciben “el deber de la memoria” como algo de lo cual convendría liberarnos. Pienso que es equivocado plantear el problema como uno de “exceso” de memoria. Lo que está planteado, a mi modo de ver, no es tal “exceso”, sino qué tipo de memoria se privilegia, cómo se representa el pasado traumático mediante la memoria. ¿Cuáles son los efectos éticos y políticos de determinadas maneras de construir la memoria? ¿Cuáles son las implicaciones de ciertas políticas de la memoria? Como he señalado ya, no se trata de asumir una postura acrítica ante la memoria. Pero tampoco me parece adecuado descalificar de manera generalizada “la memoria” o hablar del exceso de la memoria sin distinguir entre diferentes tipos de memoria, o proponer que se “pase de página” en aras de no afrontar pasados traumáticos. Habría que matizar y precisar de qué memorias hablamos y por qué nos parecen pertinentes o no. Por otra parte, me parece desacertado el llamado a rechazar el “deber de la memoria”. Todo lo contrario, entiendo que este “deber”, al menos como lo he caracterizado aquí, es no solo deseable sino necesario en tanto responsabilidad ética con el pasado y con el presente y como expresión de justicia con las víctimas de las catástrofes y los horrores del siglo XX.

Reconozco, como subraya Tzvetan Todorov (2000), que existe el peligro de los abusos de la memoria, ya sea en la forma de instrumentalización política por el Estado u otras instituciones, ya sea como instrumento de venganza de agravios reales o inventados, o como expresión de resentimiento contra grupos en particular. Considero que la advertencia que hace Todorov sobre estos peligros es sumamente importante. Ahí tenemos como muestra la matanza de 8000 hombres y niños bosnio-musulmanes, en Srebrenica el 11 de julio de 1995, perpetrada por soldados serbio-bosnios comandados por Ratko Mladic. La justificación que dio Mladic para la matanza es que era un acto de “venganza contra los turcos” por la derrota que el imperio Otomano le infligió a los serbios en 1813. Desde la lógica bizarra de un discurso nacionalista de victimización, los hombres y niños bosnios musulmanes se convirtieron para Mladic y sus seguidores en blancos legítimos para vengar un “agravio histórico” (Kenyon Lischer, 2012). Me parece crucial, sin embargo, no confundir los abusos que Todorov critica acertadamente con “el deber de la memoria”, que aquí he esbozado, en tanto un acto de justicia hacia Hurbinek y todas las víctimas que, como él, fueron borrados de la faz de la tierra por proyectos político-ideológicos cuyos objetivos han sido erradicar a aquellas personas que los perpetradores de la violencia en masa entienden, que en tanto “otro”, “no merecen vivir”, ya sea por motivos étnicos, raciales, sociales, religiosos, políticos o cualquiera otro. De nuevo, la pregunta que nos concierne es, ¿cuáles son las implicaciones éticas y políticas del uso de la memoria?

Memoria, ficción, verdad

El último reto remite al papel de la ficción o cómo transformar lo real en lo posible, y lo posible en algo real. Jorge Semprún, el escritor español quien fue prisionero político en Buchenwald, le da un giro a la discusión de la memoria e introduce el asunto del papel de la ficción en la representación de la violencia extrema. Si Levi plantea los límites de lo que el testigo puede decir, Semprún se pregunta en *La escritura o la vida* (1995) si se puede contar la experiencia de los campos: “¿[P]uede oírse todo, imaginarse todo?” Su pregunta nos pone ante el problema de la (im)posibilidad de transmitir la experiencia por la que pasaron los supervivientes de los campos, a los que no estaban allí. No son testimonios lo que falta pues nos dice él: “Habrá supervivientes, por supuesto [...] Aquí estoy yo como superviviente de turno,

oportunamente aparecido ante esos tres oficiales de una misión aliada para contarles lo del humo de la cremación, el olor a carne quemada [...]” (25). El problema al que remite Semprún es otro: “Pero no pueden comprender de verdad. Habrán captado el sentido de las palabras probablemente. Humo: todo el mundo sabe lo que es [...] Pero de este humo de aquí, no obstante, nada saben [...] Nunca sabrán, no pueden imaginarlo [...]” (22, 23). Lo que preocupa a Semprún es cómo contar su historia de la manera más eficaz a fin de que otros pudieran comprenderlo.

Aún con los acontecimientos frescos, Semprún pone en duda la posibilidad de contar su historia: “La historia está fresca, en definitiva. No hace falta un esfuerzo particular de memoria. Tampoco hace falta una documentación digna de crédito, comprobada. Todavía está en presente la muerte. Está ocurriendo ante nuestros ojos, basta con mirar [...] La realidad está ahí, disponible. La palabra también. No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar” (25). La duda que asalta a Semprún no es que la experiencia vivida en el campo de concentración sea “inexpresable” o “irrepresentable”, pues él no pone en duda la capacidad del lenguaje para contener todo. Para él, la experiencia ha sido “invivable”, que es algo muy distinto. Lo que está propuesto en la duda sobre la posibilidad de contar es, en sus palabras: “Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de re-creación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio” (25).

Más adelante, Semprún recrea una supuesta discusión entre él y sus compañeros prisioneros sobre cómo contar su historia de la manera más eficaz a fin de que otros pudieran comprenderlos. Uno de los prisioneros se pregunta si la gente estará dispuesta a escuchar sus historias, aun cuando estén bien contadas. Otro prisionero pregunta: “¿Qué quiere decir ‘bien contadas’? [...] ¡Hay que decir las cosas como son, sin artificios!” Entonces, interviene Semprún: “Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte!” (140). Y añade: “¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva?” (141).

Al final de la acalorada discusión entre los prisioneros de Buchenwald sobre la manera de contar bien sus historias, Semprún escribe que una voz termina imponiéndose en el debate (es la voz de un supuesto profesor de Estrasburgo) y dice:

“Estáis hablando de comprender [...] ¿Pero, ¿de qué tipo de comprensión se trata?” El prisionero continúa hablando y dice: “Me imagino que habrá testimonios en abundancia [...] Valdrán lo que valga la mirada del testigo, su agudeza, su perspicacia [...] Y luego habrá documentos [...] Más tarde, los historiadores recogerán, recopilarán, analizarán unos y otros: harán con todo ello obras muy eruditas [...] Todo se dirá, constará en ellas [...] Todo será verdad [...] salvo que faltará la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendiva que sea [...] El otro tipo de comprensión, la verdad esencial de la experiencia, no es transmisible [...] O, mejor dicho sólo lo es mediante la escritura literaria [...] Mediante el artificio de la obra de arte, ¡por supuesto!” (141)

Semprún invoca la ficción y la imaginación para poder contar bien la historia sobre su experiencia de Buchenwald: “Necesito pues un ‘yo’ de la narración que se haya alimentado de mi vivencia pero que la supere, capaz de insertar en ella lo imaginario [...] Una ficción que sería tan ilustrativa como la verdad, por supuesto. Que contribuiría a que la realidad pareciera real, a que fura verosímil” (181,182). Susan Rubin Suleiman (2006) ha señalado (y el mismo Semprún ha reconocido) que el escritor español se toma ciertas libertades que podrían llamarse novelescas incluso en su trabajo testimonial, como otorgarle nombres ficticios a personas reales o incluso inventar ciertos personajes. Ella indica que Semprún explicó en una entrevista que en *La escritura o la vida* él fundió a dos oficiales franceses que conoció inmediatamente después de la liberación en un solo personaje “porque esa síntesis es más eficaz que la simple realidad”. De acuerdo a Suleiman, el núcleo del testimonio literario de este escritor radica en lo siguiente: “Semprún como testigo-superviviente reclama veracidad incontrovertible de su testimonio, pero Semprún como escritor reclama el derecho a tomar ciertas libertades cuando son ‘más eficaces que la simple realidad’” (Suleiman, 2006: 137,

138). El reclamo de Semprún sería entonces que su escritura, si bien puede ser inexacta en lo que se refiere a los hechos, lleva a un entendimiento más complejo, presumiblemente, de la experiencia que él vivió. La paradójica noción de que la ficción puede decir la “verdad” de manera más eficaz que una narración de hechos directa puede ser usual entre los críticos literarios pero no es algo común o fácilmente aceptado por muchos historiadores o por la disciplina de la historia.

¿Es irrepresentable la violencia extrema?

¿Puede la ficción representar adecuadamente la violencia extrema o es ésta irrepresentable? ¿Existe un lenguaje excepcional para representar la experiencia de la violencia extrema? Jacques Ranciére argumenta, a partir del texto testimonial de Robert Antelme, *La especie humana*, que no hay nada irrepresentable en la experiencia de este superviviente de Buchenwald en el sentido de que sí existe un lenguaje disponible para transmitir su relato. El lenguaje existe, la sintaxis existe. El texto de Antelme, propone Ranciére, remite a una forma de escritura “que corresponde a una experiencia específica –la experiencia de una vida reducida a los aspectos más básicos, despojada de cualquier horizonte de expectativas, y únicamente conectando, unas tras otras, acciones simples y percepciones” (Ranciére, 2007: 124, mi traducción). No obstante, su estilo no nace de la experiencia del campo. Es decir, no es un lenguaje o una sintaxis excepcional. Se trata de un lenguaje propio del régimen estético en las artes en general. El estilo de escritura de Antelme (lo que Ranciére llama “*paratactic writing*”), afirma el filósofo francés, es el mismo que utiliza Camus en *El extranjero* y Flaubert en *Madame Bovary*. De modo que el lenguaje que transmite la experiencia de Antelme en Buchenwald no es de ninguna manera específico o peculiar a la experiencia de lo inhumano: “No existe un lenguaje apropiado para testimoniar. Allí donde el testimonio debe expresar la experiencia de lo inhumano, ya naturalmente encuentra constituido un lenguaje del devenir inhumano, de una identidad entre los sentimientos humanos y los movimientos no-humanos” (126, mi traducción). Según Ranciére, si uno sabe lo que quiere representar –por ejemplo, como Claude Lanzmann en el filme *Shoa*, que quiso representar la realidad de lo increíble, la equivalencia de lo real y lo increíble– no hay ninguna propiedad del acontecimiento que haga imposible su representación,

que prohíba el arte en el sentido preciso de artificio. Nada es irrepresentable en tanto propiedad del acontecimiento. Lo que hay, concluye Rancière, son elecciones estéticas y éticas.

El escritor y crítico argentino Ricardo Piglia parecería, en cambio, sugerir algo distinto. En su novela *Respiración artificial* (1993), Piglia le da vida a un personaje que se pregunta: “¿Qué diríamos hoy que es lo indecible?” Y contesta: “El mundo de Auschwitz. Ese mundo está más allá del lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje. Alambre de púas: el equilibrista camina, descalzo, solo allá arriba y trata de ver si es posible decir algo sobre lo que está del otro lado” (209, 210). No obstante, en el libro *Crítica y ficción* (1986) afirma que “no hay un campo propio de la ficción”, y añade, “soy de los que piensan que todo se puede convertir en ficción. Los amores, las ideas, la circulación del dinero, la luz del alba. Cada vez estoy más convencido de que se puede narrar cualquier cosa... Solo se trata de saber narrar, es decir, ser capaz de transmitir al lenguaje la pasión de lo que está por venir” (147, 148).

Pero, ¿hasta qué punto es aceptable o legítimo ficcionalizar la violencia extrema, el asesinato en masa? ¿Lo que hace válida una narración sobre los campos de concentración, por ejemplo, es su contenido o es quién la escribe? Es decir, ¿si es o no es un testigo? Según Steve Sem-Sandberg (2011), existe una exigencia de que todo testimonio sea auténtico y, por tanto, de que solo aquellos que hayan sobrevivido la violencia extrema pueden escribir sobre esta experiencia. Se ha planteado que cualquier intento de describir la realidad de los campos de concentración en el siglo XX por alguien que no haya vivido esta experiencia en carne propia, está destinado al fracaso. Esto no es necesariamente porque el autor carezca de un lenguaje en el cual pueda representar esta experiencia, sino porque cuando nos confrontamos con una realidad de este tipo, todo lenguaje va a parecer como un intento de disfrazar la realidad de los campos. Este tipo de señalamiento tiene más que ver con el reclamo moral de que aquel que no haya vivido esta experiencia no debe escribir sobre ella, que con el problema de si se puede escribir con efectividad literatura sobre esta experiencia. Lo que pasan por alto señalamientos como los de Weisel, es que lo importante no es quien escribe, ni cuáles son sus motivos. Lo que es crucial en esta discusión es la eficacia literaria de los textos. Es decir, cómo la ficción “elabora la realidad”, cómo la pone en perspectiva

para suscitar la imaginación de lo inimaginable. Pues la verdad, como sugiere Ian MacEwan, solo se puede imaginar.

Literatura latinoamericana y representación de la violencia extrema

¿Cuál es la relación entre representación, ficción y verdad en los escritores latinoamericanos como Juan José Saer, Diamela Eltit y Piglia, entre otros, que han escrito sobre la experiencia de la violencia extrema en sus respectivos contextos histórico-sociales? Estos autores optan por abordar la experiencia de la violencia extrema desde la ficción reconociendo que si bien en toda buena ficción está presente un entrecruzamiento crítico entre verdad y falsedad, la ficción no es necesariamente lo opuesto de la verdad. Cuando eligen escribir ficción, como señala Saer (1997) no lo hacen para tergiversar la verdad. Como afirma él, “no se escribe ficciones para eludir por inmadurez o por irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la ‘verdad’, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento” (11, 12). Esto es aún más importante cuando estamos ante el reto de representar lo que para muchos es una experiencia “irrepresentable”, esto es, la violencia extrema y el trauma de las torturas, las desapariciones, las matanzas de las dictaduras militares en Chile y Argentina. Se trata de elaborar una estética que pueda enriquecer nuestro entendimiento de una realidad mucho más compleja de lo que sugieren los acercamientos “objetivistas” que reducen nuestra comprensión a lo verificable. Lejos de tergiversar la verdad, la ficción nos convoca a imaginar lo inimaginable para producir una comprensión más compleja de la realidad. Más aún, cuando la ficción recurre deliberadamente a lo falso (datos imaginarios, personajes inventados), no lo hace para reivindicar lo falso, según indica Saer, “sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario” (12). Esta mezcla es lo que incomoda a los historiadores, más si se propone, como he hecho aquí, la paradójica noción de que la ficción puede decir la “verdad” de manera más eficaz que una narración histórica fáctica.

Fernando Reati, por su parte, afirma en su libro *Nombrar lo innombrable*

(1992), en el cual analiza la literatura argentina entre 1975 y 1985, que la mayoría de los escritores que él estudia asumen que no es posible representar la violencia por medio de la simulación mimética del realismo. En general, plantea él, no se encuentran en la literatura argentina del periodo mencionado los detalles horrorosos y grotescos, las descripciones morbosas de torturas y matanzas que son tan comunes en otras literaturas sobre la violencia. Sí existen escenas de un realismo intencionalmente macabro pero son las menos y se encuentran en obras de menor envergadura artística. Los escritores argentinos del periodo, postula Reati, buscaron nuevas estrategias para “nombrar lo innombrable”. Aunque cierta intención testimonialista permanece en la literatura posterior a 1975, esta intención no se tradujo en formas testimoniales realistas, señala Reati.

Por el contrario, en su búsqueda de nuevas estrategias de escritura estos autores se replantearon el ideal del arte mimético, ante la conciencia de que los viejos modelos de representación ya no bastaban. Dice Reati: “el arte mimético no sirve para representar la violencia contemporánea porque no se puede ya recurrir a arquetipos tradicionales de la experiencia humana; los hechos son tan extraordinarios que el sistema ético y estético tradicional no basta para comprenderlos y por ende tampoco para representarlos” (33). De ahí que Reati señale que para narrar la experiencia de la violencia extrema “el escritor debe buscar estrategias originales, no miméticas, alusivas, eufemísticas, alegóricas o desplazadas” (34).³ Distanciándose de la escritura realista, desconfiando de las posibilidades de una transcripción mimética, los escritores argentinos desarrollaron nuevas estrategias narrativas para representar la violencia extrema del periodo de la dictadura militar, concluye el crítico argentino.

La crisis de la representación que provocaron las dictaduras militares en Argentina, Chile, y otros países latinoamericanos llevó a la búsqueda de nuevos modos de representación literarios para dar sentido a la experiencia traumática de la violencia extrema. Lo mismo ocurrió con los sobrevivientes del Holocausto que buscaron a tientas la manera en que debían narrar sus experiencias propias y las de los hundidos, para citar a Levi. La experiencia

³ Sobre el tema de las narrativas oblicuas para representar la violencia extrema, ver también Amar Sánchez, A. M. (2011).

de las dictaduras militares, como he señalado, mostró los límites del realismo mimético para representar dicha experiencia y los escritores buscaron nuevas estrategias de representación a la hora de “narrar lo innombrable”. En el caso argentino, como apunta Reati, los escritores recurrieron a estrategias alusivas, eufemísticas, alegóricas o desplazadas para representar la experiencia de la violencia extrema. Entre las estrategias adoptadas se destaca la de homologar la dictadura militar argentina con el Holocausto. Es decir, proponer el Holocausto como metáfora y paradigma para representar la experiencia de la violencia extrema en Argentina (Goldberg, 2000-2001: 139-152).

Aunque hoy cueste creerlo, por años el Holocausto fue un evento sin nombre (la palabra “Holocausto” no tenía el significado que tiene ahora), un acontecimiento cuya memoria fue invisibilizada y que era indistinguible de los millones de civiles que murieron víctimas de los bombardeos, el hambre, las epidemias de la Segunda Guerra Mundial. Lo que hoy llamamos Holocausto era considerado uno más de los horrores de la guerra mundial (Baer, 2006: 62-87). Esto es, no era un evento singular. Durante décadas recientes, sin embargo, el Holocausto se ha convertido en un tropo universal o la metáfora paradigmática de los genocidios y otras formas de violencia extrema del siglo XX.⁴ La transformación del Holocausto en memoria universal, es decir, la globalización de su memoria, ha significado que este acontecimiento opere cada vez más no como un evento histórico singular, sino como “modelo” de la memoria de acontecimientos traumáticos como Bosnia, Ruanda, Chile y Argentina.

La homologación de las experiencias de violencia extrema latinoamericanas con el Holocausto es una estrategia representacional que puede producir discursos alternos y de mayor eficacia que la representación del realismo mimético tradicional. Pero esta estrategia puede también funcionar como un obstáculo que podría silenciar la especificidad de las historias y memorias de experiencias históricas traumáticas de violencia extrema que aunque comparables al Holocausto son específicas o singulares de Argentina o Chile, por mencionar solamente dos casos. Pienso, por ejemplo, en la experiencia de los desaparecidos, o la transición a la democracia. La pregunta entonces es si la metáfora del Holocausto visibiliza o invisibiliza la experiencia específica de

⁴ Ver: Traverso, 2007: 14-19; Baer, 2006: 62-87; Huyssen, 2003: 11-29.

la violencia extrema, o si hace ambas cosas a la vez. Lo cual conlleva escudriñar qué se visibiliza y qué se invisibiliza y cuáles son los efectos éticos y políticos de esta (in)visibilidad en otros países con otros contextos, como los casos de América Latina. Esto está indisolublemente vinculado a la articulación de una política de la memoria que sea crítica y cuyo objetivo sea la justicia, tal y como aquí he discutido.

Estado de sitio estético y ficción

Me parece importante hacer unos comentarios finales sobre el asunto de la ficción y su relación con la historia, la memoria y la representación de la violencia extrema. Esta relación continúa siendo objeto de controversias. Lo es no solo entre historiadores, sino también entre intelectuales de otras disciplinas. Así, por ejemplo, para Elie Wiesel, prominente superviviente del Holocausto, una novela sobre Treblinka o Majdanek narra una blasfemia, pero al mismo tiempo el acto de escribir un texto de ficción sobre estos campos de exterminio es una *blasfemia*. Desde su perspectiva, cualquier intento de ficcionalizar la experiencia de los campos de exterminio roba a ésta de su esencia. Wiesel condena los intentos de representar el Holocausto desde la ficción pues esto conlleva, según él: “La trivialización de la memoria: mitad hecho, mitad ficción”.⁵ El planteamiento de Wiesel asume que habría que prohibir la ficción y las metáforas para que la verdad sobre los campos pueda salir a flote (Sem-Sandberg, 2011). Un acercamiento parecido tiene el historiador y destacado defensor de la memoria de la Shoah, Pierre Vidal-Naquet, quien postula que la ficción es una desviación o distorsión de la verdad. La ficción es considerada por él como “una mentira” que puede potencialmente ser utilizada por los negacionistas para “asesinar la memoria” del Holocausto, y uno podría añadir, cualquier otro acontecimiento de violencia extrema. Si bien Vidal-Naquet (1992) reconoce la dimensión poética del discurso histórico, advierte que los historiadores no pueden permitir que ocurra ninguna confusión entre historia y ficción pues

⁵ Elie Wiesel, “The Trivialization of the Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction”, *New York Times*, 16 de abril de 1978. Ver también: “Trivializing Memory” en: Elie Wiesel, *From the Kingdom of Memory*, Shocken Books, Nueva York, 1990. Para un análisis crítico de lo que postula Wiesel, ver: Alejandro Baer, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Editorial Losada, Madrid, 2006.

se arriesgan a que la historia sea asesinada por la ficción.⁶

Estas posturas nos plantean un problema crucial en esta discusión: la equiparación de ficción con mentira. Tal equiparación no nos permite entender adecuadamente la relación entre historia y ficción, ni la relación entre ficción y verdad, ni tampoco el papel que puede jugar la ficción en la representación de la violencia extrema. La noción de que ficción equivale a mentira no toma en cuenta que narrar un testimonio de una experiencia de violencia extrema siempre implica hacer uso de la imaginación para organizar la trama del relato. Es decir, no se puede evitar el uso de la imaginación. La narración de Levi en *Si esto es un hombre*, por ejemplo, es sin duda un testimonio auténtico, pero por ello su relato no escamotea la ficcionalidad de lo narrado. Esto no significa que Levi inventa lo que narra, sino que tiene que recurrir a la imaginación para construir la trama de los eventos que narra. Aún cuando Levi dice que él no es escritor, sus textos *Si esto es un hombre* y *La tregua* son considerados novelas por muchos estudiosos. A pesar de no considerarse un escritor, su narración muestra un dominio cabal de la escritura y de sus estrategias retóricas mediante el lenguaje, el tono y la forma que escogió para producir el efecto deseado en sus textos (Cohen, 2006: 16, 23). El testimonio de Levi se puede leer simultáneamente como, por un lado, un documento que produce conocimiento sobre los campos nazis y su propósito de destruir al hombre y, por otro, como un texto literario que intenta contar, es decir, transmitir la experiencia del horror de los campos apelando a la imaginación del lector. Levi no inventa personajes, no altera datos deliberadamente, ni tampoco invoca el “derecho a la ficción”, como propone Semprún. La preocupación principal de Levi al escribir es la ética (“el deber de la memoria”), pero eso no quiere decir que él no se preocupe por la eficacia estética (cómo narrar y contar eficazmente la experiencia del campo). Levi no se considera un escritor, Semprún —quien inventa personajes, altera datos deliberadamente, e invoca el “derecho” a la ficción— sí. Pero, a pesar de las diferencias entre ambos, no se puede negar el elemento de ficcionalidad en los testimonios auténticos de Levi.

⁶ Para una crítica a este planteamiento de Vidal-Naquet, ver: David Carroll, “The Limits of Representation and the Right to Fiction: Shame, Literature, and the Memory of the Shoah”, *L’Esprit Créateur*, Vol. 39, Núm. 4, Invierno 1999, pp. 68-79.

Coincido con Sem-Sandberg cuando propone, distanciándose de posturas como la de Wiesel y Vidal-Naquet, que hay que levantar el estado de sitio estético que ha rodeado por tanto tiempo a la literatura testimonial sobre la violencia extrema. Este estado de sitio estético responde a las exigencias de autenticidad –esto es, al reclamo de que quien escriba haya vivido el acontecimiento–, y de producir una verdad fáctica que se le impone a las narrativas sobre la experiencia de la violencia extrema. Pero, como he argumentado, la ficción puede ser un medio muy eficaz, en ocasiones el más apropiado, para producir una comprensión más cabal, aunque siempre incompleta, de estas experiencias límites que desafían nuestro entendimiento y nuestros modos tradicionales de representación. En fin, de lo que se trata es de la pregunta de si se puede contar o no, o mejor dicho de cómo se puede contar bien. El reto sigue siendo la exploración de los modos más eficaces de representar lo que es tan difícil de representar. Para ello debemos ser conscientes de las posibilidades y las limitaciones de la historia, la memoria y la ficción, al igual que de los vínculos y entrecruzamientos entre estos tres modos de representación narrativos.

Bibliografía

- Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Amar Sánchez, A. M. (2011). El trazo oblicuo. Representaciones sesgadas del horror en la narrativa del Cono Sur (Manuscrito inédito). Ponencia presentada en el Simposio *Representaciones de la violencia política en la literatura latinoamericana (con especial atención a las literaturas de Argentina, Chile y Perú)*, que se realizó en Santiago de Chile del 26 al 28 de octubre.
- Arendt, H. (1999). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- Baer, A. (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada.
- Belpoliti, M. y Gordon, R. (eds.) (2001). *The Voice of Memory: Primo Levi. Interviews, 1961-1987*. New York: The New Press.
- Carroll, D. (1999). The Limits of Representation and the Right to Fiction: Shame, Literature, and the Memory of the Shoah. En *L'Esprit Créateur*, Vol. 39, Núm. 4.
- Cohen, E. (2006). *Los narradores de Auschwitz*. Buenos Aires: Lilmod.

- Dawidowicz, L. (1981). *The Holocaust and The Historians*. Cambridge: Harvard University Press.
- Feldman, S. y Laub, D. (1992). *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Franco, M. y Levín F. (comps.) (2007). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos de un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós.
- Goldberg, F. F. (2000-2001). 'Judíos del Sur': el modelo judío en la narrativa de la catástrofe argentina. En *E.I.A.L.*, Vol. 12.2.
- Hillberg, R. (1985). *Destruction of European Jews*. Nueva York: Holmes & Meier.
- Hobsbawm, E. (1996). *The Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991*. Nueva York: Vintage Books.
- Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and The Politics of Memory*. Stanford, CA.: Stanford University Press.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kaufman, S. G. (1998). Sobre violencia social, trauma y memoria. Trabajo presentado en el seminario *Memoria Colectiva y Represión*, Montevideo.
- Kertész, I. (2001). *Sin destino*. Barcelona: El Acantilado.
- Kenyon Lischer, S. (2012). A Srebrenica Tale. En *Los Angeles Times*, July 11.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Levi, P. (1997). *La tregua*. Madrid: Muchnik Editores.
- Levi, P. (2005). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Levi, P. (2002). *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Mate, Reyes. (2009). *La herencia del olvido*. Madrid: Errata Naturae.
- Mate, Reyes. (2011). *Tratado de la injusticia*. Barcelona: Anthropos.
- Piglia, R. (1993). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Ranciére, J. (2007). *The Future of The Image*, Londres: Verso.
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa.
- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Semprún, J. (1995). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.

- Sem-Sandberg, S. (2011). Even nameless horror must be named. Recuperado de: <http://www.eurozine.com/articles/2011-09-23-semsandberg-en.html>
- Suleiman, R. S. (2006). *Crisis of Memory and The Second World War*. Harvard University Press Cambridge, Mass.
- Traverso, E. (2007). *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons Editores.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Vidal-Naquet, P. (1992). *Assassins of Memory: Essays on the Denial of the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press. (Trad. Jeffrey Mehlman).
- Wiesel, E. (1990). *From the Kingdom of Memory*. Nueva York: Schocken Books.
- Wieviorka, A. (2006). *The Era of The Witness*. Nueva York: Cornell University Press Ithaca.

Los autores

Paula Aguilar

(Campana, Argentina). Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras con orientación en Literatura Latinoamericana por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como profesora de Literatura e investigadora en la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Actualmente es becaria posdoctoral de CONICET. Participa del Comité de edición de *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* y colabora como traductora en la revista *Orbis Tertius* editada por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades de la UNLP. Tanto su tesis de licenciatura como su tesis doctoral en CONICET-UNLP giran en torno a la narrativa de Roberto Bolaño en el contexto de la posdictadura en el Cono Sur, focalizando los vínculos entre literatura, política y memoria. Ha publicado artículos sobre la narrativa de Roberto Bolaño, entre estos: “El policial en la postdictadura chilena: una lectura de *El Tercer Reich* de Roberto Bolaño” (Ed. Lucero de Vivanco); *Representaciones de violencia política en la literatura Latinoamericana (con especial atención a las literaturas de Argentina, Chile y Perú)* (Santiago-Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); “*Monsieur Pain* o los comienzos de un escritor melancólico” (Teresa Basile y Ana María Amar Sánchez eds. *Narrativas de la derrota, de la melancolía y del desarme*, en prensa, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de Pittsburgh).

Ana María Amar Sánchez

(Buenos Aires, Argentina). Es Profesora en Letras y Doctora por la Universidad Nacional de Buenos Aires. Se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana y Teoría Literaria en la Universidad de California-Irvine. Es autora de: *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y*

escritura (1992, reeditado en 2008 por Ed. De la Flor); *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (Beatriz Viterbo, 2000); *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (Anthropos, 2010). Ha publicado antologías y dossiers en *Revista Iberoamericana*, en *Katatay* y en *Iberoamericana* (Vervuert), y numerosos artículos sobre narrativa contemporánea, ética, política y cultura de masas. Su actual proyecto explora las relaciones entre estética y política en la Literatura Latinoamericana de las últimas décadas. Es presidenta del *Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana*, University of Pittsburgh, por el período 2012-2014.

Teresa Basile

(La Plata, Argentina). Es Profesora en Letras y Doctora por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana II, investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata. Sus trabajos abordan los vínculos entre literatura, política y memoria en las literaturas de las últimas décadas, focalizando el Cono Sur y Cuba. Ha publicado: *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte* (Beatriz Viterbo, 2008); el Posfacio a la edición de *Corazón de skitalietz* (Beatriz Viterbo, 2010); *Onetti fuera de sí* (T. Basile y E. Foffani comps., Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2013); *Lezama: orígenes, revolución y después...* (T. Basile y N. Calomarde coord. y edit., Editorial Corregidor, 2013); *Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas* (A. M. Amar Sánchez y T. Basile eds., Número Especial de la *Revista Iberoamericana* Vol. LXXX Abril-Junio 2014 Núm. 247, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburgh). Es directora y editora, junto con Enrique Foffani, de la revista *Katatay. Revista crítica de Literatura latinoamericana*.

Gustavo Lespada

(Fray Bentos, Uruguay). Es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es crítico, ensayista y poeta. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y es autor de los siguientes libros: *Carencia y Literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández* (Ensayo: 2013, en prensa); *Tributo de la sombra* (Poesía: 2013), *Las palabras y lo inefable* (Ensayo: 2012); *Nafragio* (Poesía: 2005); *Esa pro-*

miscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana (Ensayo: 2002); *Hilo de Ariadna* (Poesía: 1999). Tiene en preparación *Poemas selectos. Antología poética de César Vallejo* (2013, en prensa); editó y prologó una antología de Felisberto Hernández, *Cuentos selectos* (2010) y coeditó una antología crítica de Noé Jitrik, *Suspender toda certeza* (1997). Participa en revistas académicas y en diversas ediciones colectivas, nacionales e internacionales. Obtuvo el Premio Internacional Juan Rulfo 2003 – Colección Archivos (UNESCO) y el 2° Premio de la Academia de Letras del Uruguay en 1997.

Celina Manzoni

(Río Cuarto, Argentina). Es Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Secretaria Académica del Instituto de Literatura Hispanoamericana y Co-Directora de la revista *Zama*. Ha dictado cursos y conferencias en universidades de América y Europa, y ha publicado en revistas académicas nacionales e internacionales numerosos artículos de la especialidad que han sido traducidos al inglés, al portugués y al húngaro. Su libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* obtuvo el Premio Ensayo 2000 de Casa de las Américas (La Habana). En sus publicaciones más recientes ha analizado problemas teóricos de la Literatura Latinoamericana contemporánea: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana: 1990-2000*; *Violencia y silencio* (2005); *Errancia y escritura* (2009). En el año 2002 organizó el primer libro crítico sobre Roberto Bolaño: *La escritura como tauromaquia*, traducido al portugués. Organizó y dirigió el volumen 7 (*Rupturas*) de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2009); compiló *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina* (2007) y *Margo Glantz, narraciones, ensayos y entrevista. Margo Glantz y la crítica* (2007). Otros libros: *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*; *José Martí. El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*.

Mónica Marinone

(Mar del Plata, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Especialista en Literatura y Cultura Latinoamericanas, docente e investigadora en la Facultad de Humanidades-CELEHIS (Universidad Nacional de Mar del Plata) y profesora invitada por universidades ar-

gentinas y del exterior. Ha desarrollado sus últimas investigaciones sobre el Caribe continental, que derivaron en los ensayos: *Escribir novelas. Fundar naciones y Rómulo Gallegos. Imaginario de Nación*, siendo convocada para la actualización del Diccionario General de Literatura Venezolana (DGLV). Es co-autora de: *La reinención de la memoria, Senderos en el bosque de palabras y Escrituras y exilios en América Latina*. Ha publicado artículos en volúmenes colectivos, revistas nacionales e internacionales, coordinado antologías y, en colaboración, tres volúmenes internacionales: *Grabar lo que se desvanece. Narrativas de la memoria en América Latina; Viaje y Relato en Latinoamérica*, y *Noticias del diluvio. Textos latinoamericanos de las últimas décadas*. Está escribiendo, por solicitud de una editorial española, un ensayo sobre las novelas de Denzil Romero.

Julia Musitano

(Rosario, Argentina). Es Profesora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Becaria del CONICET para realizar el Doctorado en Letras abarcando las áreas de Literatura Iberoamericana Contemporánea, Escrituras del yo y Teoría y Crítica Literarias. Proyecto de tesis doctoral: “Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo”. Publicaciones recientes: “Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo” (*Orbis Tertius*, UNLP, año XVII, número 18, 2012); “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo” (*Estudios de Literatura Colombiana*, Universidad de Antioquia, número 31, julio-diciembre 2012).

Carlos Pabón

(San Juan, Puerto Rico). Es Profesor de Historia de la Universidad de Puerto Rico. Es autor del libro *Nación postmortem. Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad* (San Juan, Ediciones Callejón, 2002), y editor de *El pasado ya no es lo que era. La historia en tiempos de incertidumbre* (San Juan, Ediciones Vértigo, 2005). Investiga el fenómeno del genocidio y otras formas de violencia extrema y sobre las implicaciones éticas y políticas de las representaciones de este fenómeno. Trabaja en un libro titulado: *Ante el abismo. Representaciones del genocidio y la violencia extrema del siglo XX*.

Claudia Torre

(Buenos Aires, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria de la UBA, del Fondo Nacional de las Artes y del Iberoamerikanischer Institut de Berlín. Es profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés y Secretaria académica de la Maestría en Literaturas española y latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Coordina el Taller de Narrativa del ECUNHI (Fundación Madres de Plaza de Mayo). Ha publicado artículos sobre literatura argentina, narrativa de viaje, literatura y terror, y sobre historia de las mujeres y género en libros y revistas académicas nacionales e internacionales. Es coautora de *Ciudades Alteradas. Nación e inmigración en la cultura moderna* (Granica, 2003); autora de *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto* (Prometeo, 2010) y compiladora de *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria* (Universidad de Quilmes, 2011).

María Elena Torre

(Bahía Blanca, Argentina). Es Licenciada en Letras y Profesora de Literatura Latinoamericana II en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Es Integrante de Proyectos de Investigación sobre temas de Memoria y Violencia en dicha Universidad, y ha publicado artículos en el marco de los mencionados proyectos. Actualmente trabaja sobre narrativa peruana con artículos publicados en las actas de Congresos Internacionales *Orbis Tertius* de la Universidad Nacional de La Plata; *Transformaciones Culturales* de la Universidad Nacional de Buenos Aires y en la *Revista Iberoamericana*, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburg.

María del Pilar Vila

(Concepción del Uruguay, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como Profesora regular de Literatura Latinoamericana e Investigadora del Centro Universitario Regional Zona Atlántica-Universidad Nacional del Comahue. Es Directora de la Revista *Pilquen* y de la Especialización en Educación Literaria (CURZA-UNco.) Es autora de: *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y*

el medio siglo chileno y co-editora de *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*. Sus últimos trabajos integraron: *Moradas narrativas. Siglo XX en Latinoamérica* (A. de Llano, editora), *“Fuera de quicio”*. *Sobre Bolaño en el tiempo de sus espectros* (Raúl Rodríguez Freire, editor) y *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y en Centroamérica* (Graciela Salto, editora). Publicó artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales.