

Ficciones de la memoria. Temporalidad, dictadura y militancia en Laura Alcoba y Leopoldo Brizuela¹

Cecilia Sánchez Idiart

UBA

cecisi89@gmail.com

Resumen

El proyecto de adscripción a la cátedra de Teoría Literaria II, llevado a cabo bajo la dirección de María Cristina Ares, se articuló con la investigación realizada en el marco de la obtención de una Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) para el período 2013-2014 con un proyecto titulado “Aproximaciones teóricas a la figura de la víctima de la violencia en la literatura latinoamericana contemporánea: cuerpos, lenguajes y subjetividades” y dirigido por Ana María Zubieta. La adscripción se orientó a investigar los modos en que una zona de la literatura argentina contemporánea interroga la experiencia de la violencia a través de la indagación crítica de los sentidos cristalizados en los discursos de la memoria sobre el pasado reciente. En la configuración literaria de nuevos lenguajes para narrar la violencia, las ficciones analizadas ponen en juego redistribuciones de lo dicho y lo silenciado que elaboran articulaciones diversas entre el pasado y el presente, a la vez que escenifican los procesos de subjetivación y desubjetivación implicados en la trama de relaciones de poder que compone la violencia. *Los pasajeros del Anna C.*, de Laura Alcoba, y *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela –novelas de las que se ocupa el presente artículo– exploran a través de la ficción la dinámica ambivalente entre el recuerdo y el olvido, la heterogeneidad temporal que supone cualquier ejercicio de memoria, y la fragilidad identitaria que fractura las subjetividades de la violencia. Si la novela de Alcoba construye una memoria crítica sobre las concepciones de la subjetividad, la temporalidad y la violencia implicadas en los proyectos revolucionarios que recorrieron América Latina desde los años sesenta, la ficción de Brizuela indaga los efectos en el presente del pasado de la dictadura a través de la figura incómoda del cómplice de la violencia estatal, vacilante en el umbral entre la culpa y la inocencia.

1. Introducción

En concordancia con el fenómeno que Andreas Huyssen (2007) ha identificado como el *boom* de la memoria –el pretérito presente como preocupación medular de la cultura occidental contemporánea–, Beatriz Sarlo (2005) se refirió en *Tiempo pasado* a un “giro subjetivo” en los estudios históricos y culturales en

¹ Cecilia Sánchez Idiart realizó una adscripción a la cátedra de Teoría Literaria II de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires a cargo de la Dra. Ana María Zubieta. El presente trabajo resume algunos de los planteos y resultados obtenidos a partir de esa adscripción, realizada en el período 2012-2014 bajo la dirección de la Prof. María Cristina Ares.

términos de una revalorización de la primera persona como punto de vista y de la dimensión subjetiva de géneros narrativos como el testimonio, la memoria y la autobiografía. A partir de una crítica del anudamiento entre experiencia y narración producido por la retórica testimonial, Sarlo reivindica procedimientos como el distanciamiento, el anacronismo, el uso de la tercera persona y el predominio de la argumentación sobre la narración como modos de cuestionar la pretensión de verdad del testimonio, desmistificar la experiencia y complejizar los interrogantes acerca del pasado.

En América Latina, es posible hipotetizar que la centralidad del problema de la memoria en los debates culturales y políticos contemporáneos se vincula a la experiencia traumática de las dictaduras que se impusieron en la región predominantemente entre los años sesenta y los ochenta. A lo largo de las dos últimas décadas, numerosas investigaciones provenientes de los campos disciplinares de la historiografía, la sociología y los estudios literarios se abocaron a la construcción crítica de una memoria sobre las diversas modalidades de violencia que recorrieron la Argentina desde los años sesenta hasta principios de los ochenta. Muchos de estos trabajos coinciden en asumir como paso ineludible la tarea de emprender una reflexión crítica sobre las ideas, los modos de proceder y las construcciones subjetivas desplegadas por las organizaciones armadas de los setenta, a fin de dar cuenta de la peculiaridad de una época signada por la exaltación de la violencia.² Unas líneas de un artículo de Claudia Hilb (2014) que retoman un pasaje de Hannah Arendt condensan con elocuencia el sentimiento de la necesidad de interrogar la experiencia de militancia revolucionaria para arribar a una mejor comprensión de los avatares de la última dictadura militar en Argentina:

¿Qué sucedió? ¿Por qué sucedió? ¿Cómo pudo haber sucedido? Estas son, también, las preguntas con las que *mi* generación –la generación de las víctimas de la dictadura militar argentina, pero también la generación de los militantes de la izquierda radical de los años setenta– se ha ‘visto forzada a convivir durante la mayor parte de su vida adulta’ (93; las cursivas son del original).

En una reflexión que Pilar Calveiro comienza en 1998 con la publicación de *Poder y desaparición* y continúa en *Política y/o violencia* (2005), la socióloga argentina radicada en México, sobreviviente ella misma de un centro de detención, se dedica a argumentar la necesidad de una comprensión conjunta de la última dictadura militar y del accionar de las organizaciones armadas revolucionarias. Así lo expresa ella al comienzo de este último libro: “es necesario recuperar quiénes fueron los militantes de los años 70, qué hicieron y qué no hicieron para potenciar el estallido de violencia que terminó por destruirlos” (Calveiro, 2005: 18). Se trata de emprender, entonces, un ejercicio

2 Sebastián Carassai, en su estudio sobre las clases medias argentinas en los setenta, releva una naturalización de la violencia en la vida cotidiana y en el imaginario social, y aporta, a través de esta tesis, una comprensión novedosa de la extendida aceptación civil que obtuvo el último golpe de Estado: “Cuando dieron el golpe, los militares contaban ya con un hecho social fundamental, sin el cual falla cualquier comprensión acerca de la actitud de la sociedad civil frente al nuevo gobierno militar: la violencia, como amenaza y como hecho, formaba ya parte estructural de la percepción de la realidad política argentina” (Carassai, 2013: 181).

de memoria que permita recuperar los sentidos de la derrota política de los movimientos armados revolucionarios, así como comprender las continuidades y singularidades de un poder desaparecedor que asumió como tarea el exterminio de esta generación.

Un esfuerzo análogo por la reconstrucción de responsabilidades colectivas se evidencia en las investigaciones de Hugo Vezzetti, quien en *Pasado presente* argumenta que existe un vínculo indisociable entre la reflexión sobre la última dictadura militar y “la pregunta por el origen del ciclo de violencia política, ilegitimidad, repudio de las formas institucionales e impunidad estatal” (Vezzetti, 2002: 16). De acuerdo a la hipótesis que propone en torno al sentido de esta relación –que no deja de reconocer la invalidez de la teoría de los dos demonios como modelo explicativo de la violencia–, “la captura de la política por esa visión mesiánica de los objetivos últimos vendría a demostrar la potencia letal de esa combinación entre fines e ideales absolutos y medios violentos” (14). En *Sobre la violencia revolucionaria* (2009), Vezzetti continúa este trabajo abordando específicamente la cristalización de sentidos en torno a la militancia en la construcción de narraciones míticas de héroes, sacrificios y traidores desde los discursos de la memoria oficial.

Ya en el terreno de la crítica literaria, Ana Longoni (2007) ha propuesto en *Traiciones* un estudio sobre la figura del traidor en la literatura argentina contemporánea. Teniendo en cuenta los efectos igualmente despolitizantes que produjeron, en un primer momento, el silenciamiento de la condición militante de los desaparecidos y, más adelante, la reivindicación mitificante y acrítica de aquella pertenencia como signo de heroicidad, Longoni analiza la estigmatización de los sobrevivientes que ha pervivido en ciertas narraciones literarias sobre la represión dictatorial y que los equipara con traidores. Frente a la fuerte moralización impuesta por una literatura que “deviene así en tribunal y coloca al sobreviviente en el banquillo de los acusados” (Longoni, 2007: 202), Longoni explora las potencialidades e interrogantes abiertos por una práctica crítica que abandona presupuestos autonomistas para asumirse como una reflexión ética sobre la literatura.

En el marco de estas discusiones, este trabajo se propone analizar dos novelas publicadas en 2012 que intervienen en los debates culturales en torno al pasado reciente a partir de la exploración de las posibilidades de la ficción para elaborar redistribuciones de lo dicho y lo silenciado, escenificar la dinámica ambivalente entre el recuerdo y el olvido, y poner en juego la fragilidad identitaria que fractura las subjetividades de la violencia. Por un lado, *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela, narra el proceso de investigación que emprende el escritor Leonardo Bazán al advertir una semejanza inquietante entre un asalto ocurrido en una casa vecina en 2010 y un operativo perpetrado por un grupo de tareas en aquella misma casa en 1976. Por otro lado, *Los pasajeros del Anna C.*, novela de Laura Alcoba publicada originariamente en francés y traducida al español por el mismo Brizuela, relata el viaje a Cuba realizado hacia mediados de la década de los sesenta por un grupo de militantes que luego se convertirían en integrantes de Montoneros, y entre quienes se encuentran los padres de la autora.

Ambas novelas se proponen como ejercicios de memoria que buscan narrar no tanto un escenario épico de grandes acontecimientos, sino una experiencia incierta de la violencia signada por las dudas y los olvidos, así como por el

descubrimiento de complicidades insospechadas. *Los pasajeros del Anna C.* emprende a través de la ficción una reflexión crítica sobre las concepciones de la subjetividad, la temporalidad y la violencia impuestas por la militancia revolucionaria, y articula el pasado de la memoria con el presente de la enunciación a partir de las tensiones entre lo dicho y lo silenciado. Por su parte, *Una misma noche* relata un proceso de investigación sobre el pasado y sobre la identidad del narrador –vacilante en el umbral que separa a la víctima del cómplice– que, a partir de la trabajosa elaboración de un episodio traumático, resulta en el develamiento de responsabilidades que hasta entonces habían sido ocultadas.

La primera sección del trabajo estará dedicada a relevar el trabajo de las novelas con la cuestión de la construcción de la identidad y la memoria, en relación con los modos en que ambos textos enfatizan las condiciones frágiles y provisorias de cualquier ejercicio de reconstrucción de un pasado signado por la violencia. En segundo lugar, se buscará indagar la configuración de la temporalidad que componen ambas novelas a partir de una articulación tensionada entre el pasado recordado y el presente de la rememoración y la escritura.

2. Danzas de identidades, ambigüedades del recuerdo

En 2007, Laura Alcoba publica en Francia, donde vive desde los diez años, su primera novela, *Manèges*, traducida al español al año siguiente por Leonardo Brizuela con el título *La casa de los conejos*. Si allí la autora trabaja con materiales autobiográficos para narrar, desde la ficción, la experiencia de una infancia atravesada por la violencia de Estado de los años setenta,³ *Los pasajeros del Anna C.* da un paso hacia atrás en el tiempo para configurar literariamente la memoria de una generación de militantes argentinos que emprendieron en la década anterior un viaje de formación revolucionaria a Cuba.

Si tanto para Alcoba como para Brizuela el ejercicio de la memoria exige una toma de distancia crítica con respecto al pasado que permita descubrir allí nuevos sentidos y lazos con el presente, un primer aspecto que interesa analizar es el modo en ambas novelas evitan presentarse como productos acabados y buscan, en cambio, explicitar las condiciones de producción y el proceso de escritura por medio de los cuales fueron construidas, a la vez que se preocupan por problematizar las fracturas identitarias y subjetivas producidas por la violencia. *Los pasajeros del Anna C.* se abre con un breve prólogo que narra algunas escenas del trabajo de investigación del cual el libro es resultado, y expone las dificultades y obstáculos que debieron ser enfrentados. Uno de los puntos de partida del prefacio es, precisamente, la problematización de la identidad de la autora: “No sé qué nombre llevaba por entonces [...]. Lo único

³ La crítica ha trabajado fecundamente las relaciones que la narrativa de Alcoba plantea entre memoria, testimonio, autobiografía y ficción (Forné, 2011; Imperatore, 2013; Saban, 2013). Por su parte, Alcoba en una entrevista ha explicado que su elección de escribir en francés y de trabajar el material autobiográfico a través de la ficción se vincula a la búsqueda de producir una mirada extrañada sobre el pasado que le permitiera desprenderse de su experiencia individual para articular así “el paso de lo personal a lo colectivo” (Alcoba, 2010: 247).

seguro es que a bordo de aquel barco mi nombre no era el mismo que me habían dado al nacer. Y que ni uno ni otro se corresponden con este que hoy es el mío” (Alcoba, 2012: 11).

El nombre propio no funciona, así, como un mecanismo de identificación incuestionable, sino que se revela como terreno incierto de disputas, desplazamientos y lagunas. Este pasaje dialoga, además, con una escena de *La casa de los conejos* donde la niña narradora, tras ser interrogada por una vecina, afirma: “Yo sólo dije ‘Laura’ porque sé que esa es la única parte de mi nombre que me dejan conservar [...] ¿Pero qué podría responder, entonces? ¿Cuál es, al fin y al cabo, mi nombre?” (Alcoba, 2008: 68). Laura Sentís Melendo, Laura Rosenfeld, Laura Moreau (o Moreaux), Laura Godoy (Alcoba, 2012: 12), Laura “Nadadenada”, como declara la niña de *La casa de los conejos*: el apellido, en tanto atributo naturalizado que es signo de la inscripción en un legado familiar, figura aquí como pregunta abierta sujeta a las condiciones impuestas por la vida en clandestinidad, tanto en los sesenta como en los setenta.

La identidad figura en *Los pasajeros del Anna C.* como invención, mientras que la narración se constituye a su vez en una ficción de subjetivación que construye como problema el proceso de su propia elaboración: “Viajes que se multiplican, danza de identidades y de papeles falsos, recuerdos contradictorios, laberintos de la memoria. Dudas, olvidos, lagunas. En estos meses de investigación, [...] yo misma me he perdido muchas veces, lo confieso” (13). Más allá de cualquier pretensión de transparencia o linealidad, el recorrido por la memoria se halla poblado de desvíos y omisiones que vuelven opaca la instancia de enunciación.

A lo largo de toda la novela, diversas modalizaciones, aclaraciones e intervenciones por parte de la primera persona narrativa funcionan como señalamiento hacia el carácter parcial e incierto de los testimonios recogidos y trabajados a través de la ficción. Así, por ejemplo, no todos los episodios se recuerdan con igual nitidez, y la narradora no omite la consignación de estas intensidades heterogéneas: “En la memoria de Manuel y Soledad, el episodio queda envuelto en una niebla espesa. La niebla de la duda y del olvido” (73). La novela se encarga también de exhibir sus condiciones de producción y de postularse como proceso en curso cada vez que en el tiempo de lo recordado irrumpe el presente de la investigación y la escritura: “Todavía hoy, cuarenta años después, en la cocinita parisina donde evoca esta escena, Soledad puede recordar sus rostros surgiendo de pronto juntos en el marco de la puerta” (67). Lejos también de concebir la memoria como un registro inmodificable de vivencias, la novela advierte la eventualidad de una contaminación entre el recuerdo y la imaginación, entre la experiencia vivida y la reconstrucción *a posteriori*, y abunda así en preguntas que proveen otras bifurcaciones posibles para la narración: “estas palabras, ¿no las habrán imaginado en la boca de Tom? ¿Las habrá pronunciado alguna vez? ¿O sólo mucho más tarde habrán asociado esta frase de Mao a Tom [...]?” (89). Queda expuesta la fragilidad de una memoria pasible de ser reconfigurada y alterada, enriquecida o debilitada.

Por su parte, *Una misma noche* tiene la forma de una bitácora de investigación que el narrador comienza cuando los robos a una casa vecina le traen a la memoria un confuso episodio de su infancia cuyo sentido se va esclareciendo a lo largo de la novela. Impera en ella el tiempo verbal presente como procedimiento orientado a producir una ilusión de simultaneidad entre el tiempo

interno del relato y el presente de la escritura: se trata de un efecto de performatividad por el cual el texto parece asumir una condición de improvisación o de instantánea (Laddaga, 2007) que hace avanzar la narración sin un plan preestablecido. De este modo, la novela se presenta como borrador en tránsito de ser revisado, reescrito y expandido, como compendio de “apuntes” o “esbozos de capítulos posibles” (Brizuela, 2012: 81), y da cuenta así de las potencialidades abiertas de la práctica de la escritura.

El narrador es un escritor que se muestra insatisfecho, hasta entonces, con su obra, como si hubiese algo en ella de inauténtico: “Y hacía años que sentía que estaba escribiendo en vano. Hojarasca. Incapaz de volverme digno de mi propio destino” (53). Ahora bien, Bazán es invadido por un entusiasmo renovado y por el impulso de un deseo de escribir imperioso al advertir que el proyecto de realizar una novela precisamente sobre aquella repetición de dos asaltos a una misma casa, uno en 2010 y otro en 1976, puede permitirle comprender y dar palabras a una memoria infantil que hasta entonces ha permanecido silenciada, reprimida, pero que ha impactado en su biografía con toda la fuerza del recuerdo traumático. La novela, entonces, se ocupa de narrar el proceso de reconstrucción de aquella memoria, proceso que, como se verá, es fundamentalmente elaboración e intento de dar sentido a la experiencia.

Dominick LaCapra describe el trauma y el *acting out* postraumático como situaciones en la que el pasado acosa al sujeto, “de modo que nos vemos atrapados en la repetición de escenas traumáticas, escenas en las que el pasado retorna y el futuro queda bloqueado o atrapado en un ciclo melancólico y fatal que se retroalimenta” (LaCapra, 2005: 46). Este tipo de mecanismo reiterativo y de bloqueo temporal del episodio traumático es delineado en *Esa misma noche* no sólo a través de la figura del protagonista que se estrella con el pasado en cualquier encrucijada de su presente (“La casa de las Kuperman en que he vivido, de algún modo, todo este último tiempo”; Brizuela, 2012: 70), sino también por medio de la propia estructura de la novela.

Si, de acuerdo con LaCapra, el duelo y las modalidades de la significación y el pensamiento crítico funcionan como procesos de elaboración de lo traumático que permiten establecer distinciones y articulaciones que luchen contra la tendencia del trauma a la indecidibilidad y la repetición, entonces *Una misma noche* puede leerse fundamentalmente como la narración del proceso de elaboración del trauma, sin que tal trayectoria implique una clausura o reconstrucción plena del pasado, sino el trazado de una distancia crítica que permita interrogar y arribar a alguna comprensión de la experiencia traumática: “Quizá mis rejas sean la escritura. Pero quizá las cosas se repiten para que uno comprenda, me digo, y mi modo de entender es escribir” (60).⁴

Tanto en el caso de Alcoba como en el de Brizuela, la exhibición de las novelas como procesos en curso, inacabados, siempre susceptibles de ser reconfigurados se entiende como un procedimiento que busca distanciarse de una concepción ingenua o simplista de la memoria para poner en evidencia el arduo trabajo de reconstrucción que todo ejercicio de memoria supone, así como la imposibilidad

4 Para un análisis de la novela de Brizuela focalizado en el problema del trauma, puede consultarse el artículo de Castañeda Hernández (2013).

de arribar a un relato desprovisto por completo de lagunas y olvidos.

3. Pasado presente: temporalidades en disputa

Estas consideraciones sugieren una reflexión sobre un segundo problema que preocupa a ambas novelas: se trata del tipo de relación que proponen entre el pasado de lo recordado y el presente en que se lleva adelante el esfuerzo de reminiscencia y reconstrucción. Como advierte Calveiro al inicio de *Política y/o violencia*, la memoria implica una trama de temporalidades compleja, puesto que “es un acto de recreación del pasado desde la realidad del presente y el proyecto de futuro. Es desde las urgencias actuales que se interroga el pasado, rememorándolo” (2005: 11). Vezzetti, por su parte, argumenta en un sentido semejante al diferenciarse de dos tipos de actitudes con respecto al pasado: no se trata ni de propiciar una práctica de amnesia por la cual el pasado quede olvidado, clausurado, ni tampoco de continuar reproduciéndolo en lógicas ya perimidas que exalten “la visión heroica de los militantes y la épica de las consignas radicalizadas” (2002: 16).

Tanto *Una misma noche* como *Los pasajeros del Anna C.* se proponen construir una mirada sobre el pasado que sea capaz de dar voz en el presente a las inseguridades, sospechas y dudas que en su momento debieron ser calladas a causa del miedo a la represalia de un poder estatal desaparecedor, en el caso de Brizuela, o bien, en lo que respecta a Alcoba, por la imposición de una identidad militante que no admitía vacilaciones ni repliegues. Sobre *Los pasajeros del Anna C.*, Adriana Imperatore sostiene que la novela busca recuperar “los olvidos y silencios autoimpuestos por la lógica secreta de la militancia revolucionaria, las ilusiones perdidas y los desencuentros producidos por una idealidad que formateaba con violencia la disciplina de los futuros guerrilleros” (Imperatore, 2013: 38). En efecto, la novela pretende enunciar los no dichos de la experiencia militante, las omisiones y elipsis que fueron resultado de aquella “maestría en el arte de borrar las pistas” (Alcoba, 2012: 14) que definió a las organizaciones armadas revolucionarias.

Aprovechando los procedimientos y las potencialidades específicas de la escritura literaria, Alcoba emprende una revisión de los lenguajes, las conceptualizaciones y las prácticas que definieron el imaginario, la moral y las construcciones subjetivas de los movimientos revolucionarios latinoamericanos a partir de los sesenta. El viaje a Cuba es prefigurado por los personajes de *Los pasajeros del Anna C.* como una utopía de la libertad y de la liberación, como una oportunidad para participar de la construcción de “la Nueva Era que estaba por comenzar” (45), esperanza en la que ya puede apreciarse un tópico recurrente: la confianza imperturbable que depositaban los militantes en la inminencia del triunfo revolucionario.

Como se imponía la certeza de que la revolución iba a suceder –y pronto–, era necesario estar preparados, y esta exigencia imprime al texto la forma de una novela de iniciación, un relato de aprendizaje. Así, a través de las escenas de entrenamiento revolucionario, ingresan en la novela los saberes y las prácticas de la militancia: “Tom habló también de la importancia de la astucia y del efecto de sorpresa en toda guerra asimétrica, pues la guerra que ustedes harán será por fuerza asimétrica. Ya les hablará más de esto vuestro profesor de táctica (87; las

cursivas son del original). Es importante subrayar que el aprendizaje de la teoría política, tal como se narra en la novela, se concibe ya asociado inextricablemente a la práctica revolucionaria: aprender sobre el foquismo *para* hacer la revolución, para adquirir un método y un modo de proceder que pudiese ser trasladado a la acción con la urgencia e inmediatez que la coyuntura requiere. Ahora bien, lejos de aquella ansiada experiencia de la libertad, la vida en Cuba impone la sensación de un desencanto que no puede sino resultar premonitorio del final ominoso que tendrá esta aventura revolucionaria. El modo de proceder y la moral de la militancia se construyen bajo las figuras del sometimiento, la obediencia y el silencio: las órdenes de los superiores son acatadas sin ningún cuestionamiento, aunque ello implique dejar atrás a algunos compañeros que, de acuerdo a lo que juzgan los cuadros de mayor jerarquía, no estuvieron a la altura de los deberes del revolucionario. En este sentido, resulta paradigmática la escena de la condena del Loco, quien había gestionado el viaje a Cuba del grupo y termina siendo juzgado y castigado por haber seleccionado a militantes de escasa experiencia: “El antiguo jefe, el amigo, el gran hermano, se les antojó de pronto un payaso, un traidor [...]. ¿Y alguna vez llegaron a expresar, al menos entre ellos, cuánto lo lamentaban? No lo recuerdan” (74).

A lo largo de la novela, se despliega una teleología de la gesta emancipatoria que aparece tensionada hacia un después, hacia un momento futuro tan inminente como ineludible que volvería inteligible el sentido de la experiencia revolucionaria. Bajo las condiciones de una experiencia del tiempo signada por la impaciencia, por el deseo de que el proceso revolucionario ya haya llegado a su término, otra modulación de la moral y la retórica revolucionarias remite a una inquietante indiscernibilidad entre el léxico religioso y el léxico guerrillero: los preceptos de la lucha armada son presentados como “mandamientos” y Camilo, el encargado del entrenamiento del grupo, a veces adoptaba, según recuerda Soledad, “el aire de un predicador” (91) que imparte una verdad destinada a ser aceptada, incorporada y contemplada respetuosamente antes que a ser discutida o cuestionada.⁵

La revolución se configura en la novela como una vocación ineludible que impone el compromiso integral de marchar sin desvíos ni vacilaciones hacia el futuro soñado que parece estar a la vuelta de la esquina. La mística de la revolución no deja lugar para dudar o siquiera interrogar las posibilidades del inminente éxito de las luchas guerrilleras, en una lógica que anuda el voluntarismo, la retórica religiosa, la concepción teleológica de la temporalidad y el disciplinamiento jerárquico de los cuerpos, las conductas y los discursos. El tiempo de la memoria, el presente de la escritura pretende, por su parte, dilatar la urgencia de la temporalidad revolucionaria e instaurar una demora para escenificar la experiencia de subjetividades signadas antes por las dudas y vacilaciones que por la adhesión incondicional a un dogma: “¿Estaban al comienzo o al final de su aventura? Soledad no sabía qué pensar” (77). A través de la heterogeneidad temporal que compone la novela, el futuro percibido desde una teleología revolucionaria como destino prefijado se troca sin dificultades en

5 Un aspecto abundantemente trabajado por las investigaciones en torno a las militancias armadas refiere a la imbricación entre religiosidad y mesianismo revolucionario, entre secta religiosa y secta política (Longoni, 2007: 189).

pasado, tan pronto como se revela inalcanzable: “¿Y si ese *después* que había creído tocar tan fácilmente con la punta de los dedos de pronto se hubiera alejado para siempre de ellos? ¿Y si se hubiera trocado, de pronto, en un *demasiado tarde*, un *después definitivamente perdido*?” (77; las cursivas son del original). Un futuro pensado como inexorable y clausurado al acontecimiento es ya, de algún modo, parte del pasado.

En *Una misma noche*, el narrador emprende un proceso de indagación sobre su propia memoria que lo lleva a enunciar algunas verdades incómodas que habían sido reprimidas. La escritura es caracterizada de modo explícito como una forma privilegiada de dar sentido a aquellos recuerdos que no cesan de insistir en el presente (“un mensaje que yo sigo repitiendo, un libreto, desde hace más de treinta años”; Brizuela, 2012: 20), y de elaborarlos para arribar a una comprensión de la propia responsabilidad ante aquello que fue silenciado – concretamente, la colaboración y complicidad de su padre en el asalto a la casa vecina de 1976, y la suya propia por haber sido testigo y no haberlo denunciado hasta el presente de enunciación. Ya desde la premisa inicial de la novela, la escritura se constituye en sucedánea de la declaración policial: “Si me hubieran llamado a declarar, pienso. Pero eso es imposible. Quizá, por eso, escribo” (13). A partir de allí, la narración compone una temporalidad que imbrica el pasado de lo recordado con el presente de la escritura y que se halla sembrada de avances y retrocesos, de comienzos posibles y caminos truncados por el temor que produce la creciente nitidez que cobra el episodio traumático en la memoria del narrador: “Empezar por decir que, a esta casa, una noche, llega un Torino naranja. Con cuatro tipos, armados. Y que ese auto frena de repente, como yo detengo ahora, por prudencia y temor, mi escritura” (34). La práctica literaria, antes que orientarse a representar una verdad elaborada por otros discursos, se concibe como zona que habilita el despliegue de proximidades y discontinuidades entre el pasado y el presente, y, ante todo, como actividad conjetural que toma distancia respecto de “los lugares comunes de los relatos que se han hecho sobre esa época” (42) para descubrir en el pasado sentidos nuevos.

Así, el presente aparece impregnado de los recuerdos y las huellas del pasado: personajes que reproducen los sentidos cristalizados de los setenta; la continuidad de los Juicios por la Verdad y el caso Papel Prensa; el intento de un escritor por redimirse, a través de la escritura, de una culpa que lo oprime. Ante una época en la que era “mejor no saber” (63), *Una misma noche* elabora una memoria alternativa sobre aquel pasado que se construye a medida que avanza la investigación llevada adelante por el narrador y se va hallando un lenguaje para contar la violencia. La práctica literaria no sólo permite dar voz y sentido a la experiencia a partir de un esfuerzo consciente de reminiscencia, sino que también estimula el recuerdo de otros episodios a través de los mecanismos de la memoria involuntaria: “Una imagen me asaltó: mi padre cruzando a casa del espía inmediatamente después de recibir una carta de la Armada” (95).

Por otro lado, la visita de Bazán a la ESMA y su alarma ante la reivindicación que realiza la guía del “ajusticiamiento” de Aramburu evidencia la necesidad de tomar distancia respecto de la lógica de la militancia armada para abrir un debate sobre los modos de proceder y las legitimidades de la violencia revolucionaria. Así, el narrador se pregunta: “¿Cómo puede ser que en un lugar

de muerte se ironice sobre la muerte? [...] El horror que distingue al revolucionario del perverso... ¿Y qué habilita en cada uno, y en el mundo, el hecho de matar?” (Brizuela, 2012: 245). Al igual que *Los pasajeros del Anna C.*, *Una misma noche* construye desde la ficción una memoria crítica que desarregla las figuras cristalizadas de héroes, traidores, víctimas y victimarios para escenificar subjetividades de la violencia que plantean nuevos interrogantes acerca del pasado reciente.

4. Consideraciones finales

A modo de conclusión, resulta pertinente referirse a las imbricaciones que estas novelas proponen entre la literatura y la memoria, y a los modos en que conciben las posibilidades de la ficción para interrogar un pasado signado por la violencia. *Los pasajeros del Anna C.* y *Una misma noche* recurren a la ficción para indagar los mecanismos y ambigüedades de la memoria, así como para componer contigüidades, distancias y desacuerdos entre el pasado y el presente. Ambas novelas se ocupan también de poner en escena los procedimientos de construcción de la memoria, en un esfuerzo por desnaturalizar la pretensión de transparencia y los sentidos cristalizados de los relatos sobre el pasado.

A partir de una focalización en la heterogeneidad de temporalidades e intensidades que articula la trama de la memoria, las novelas de Alcoba y Brizuela recorren la obstinada pervivencia en el presente de las huellas y residuos del pasado. Por un lado, en *Los pasajeros del Anna C.*, la escritura busca narrar una experiencia del pasado cuyo sentido, en aquel momento, se vivía como indefinidamente postergado y solo puede ser reconstruido a través del distanciamiento que otorga el presente. Frente al alcance generacional al que aspira la novela de Alcoba, *Una misma noche*, por otro lado, indaga a través de la reconstrucción de un episodio traumático la posición ambigua del cómplice de la violencia estatal, para explorar los regímenes sociales de lo decible y lo visible imperantes durante la última dictadura militar. Ambas novelas apelan, de este modo, a las potencialidades de la ficción para enunciar aquellas dudas y complicidades que en su momento debieron ser encubiertas; para imaginar, en toda su ambigüedad, la experiencia de la violencia; para articular, en fin, preguntas alternativas en torno al pasado que iluminan sentidos no explorados por otras disciplinas y saberes.

Bibliografía

- ALCOBA, L. (2008). *La casa de los conejos*. Trad. de Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa.
- (2010). “Un carrusel de recuerdos”. Entrevista de Karen Saban. *Iberoamericana*, Vol. 10, N° 39, 246-251.
- (2012). *Los pasajeros del Anna C.* Trad. de Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa.
- BRIZUELA, L. (2012). *Una misma noche*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- CALVEIRO, P. (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- (2006). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- CARASSAI, S. (2013). *Los años setenta de la gente común. La naturalización de la violencia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- CASTAÑEDA HERNÁNDEZ, M. (2013). “Trauma y ficción: *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela”. *Lingüística y Literatura*, Vol. 34, N° 63, 117-127.
- FORNÉ, A. (2010). “La memoria insatisfecha en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba”. *El hilo de la fábula*, Vol. 8, N° 10, 64-73.
- HILB, C. (2014). *Usos del pasado. Qué hacemos hoy con los setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- HUYSEN, A. (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Trad. de Silvia Fehrmann. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- IMPERATORE, A. (2013). “Una autobiografía oblicua: la memoria clandestina en *Los pasajeros del Anna C.* y *La casa de los conejos* de Laura Alcoba”. *Les Ateliers du SAL*, N° 3, 34-48.
- LACAPRA, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Trad. de Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LADDAGA, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- LONGONI, A. (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- SABAN, K. (2013). *Imaginar el pasado. Nuevas ficciones de la memoria sobre la última dictadura militar argentina (1976-1983)*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- SARLO, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- VEZZETTI, H. (2002). *Pasado presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.