

## LA LITERATURA COMO HISTORIO-GRAFÍA: NOTAS SOBRE LA NARRATIVA ARGENTINA RECIENTE

### I

"Je veux parler les silences de l'histoire"  
(Michel de Certeau)

El impulso tan inevitable de narrar puede aparecer como problemático sólo cuando una cultura se halla silenciada o callada. Frente a la imposición del olvido y a la reconciliación amnésica del relato del poder, muchas de las mejores novelas de las últimas décadas en la Argentina, ejercieron una obstinada interrogación sobre la historia nacional y polemizaron, en muchos casos, en el momento en que no era preciso decir.<sup>1</sup> Producir fisuras y generar una escritura disidente y alternativa a la docta versión oficial que, al mismo tiempo, diera cuenta de los fragmentos trágicos e inhumanos de nuestra historia, son quizás algunas de las notas centrales de la producción narrativa de estos últimos años. Novelas como *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso, *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984) de Martín Caparrós, *La astucia de la razón* (1990) de José Pablo Feinmann, *Los pichy-cyegos. Versiones de una batalla subterránea* (1983) de Enrique Fogwill, *El antiguo alimento de los héroes* (1988) de Antonio Marimón, *La novela de Perón* (1985) de Tomás Eloy Martínez, *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *Daimón* (1978) de Abel Posse, *Maldición eterna a quien lea estas páginas* de Manuel Puig (1980), *En esta dulce tierra* (1984) o *La revolución es un sueño eterno* (1987) de Andrés Rivera, *El entenado* (1983) de Juan José Saer, *La casa y el viento* (1984) de Héctor Tizón o *Cuerpo a cuerpo* (1979) de David Viñas, entre otras novelas del período, comparten un tejido común de motivos vinculantes y pueden ser leídas en el contexto de la problematización o interferencia con la Historia.<sup>2</sup> Novelas que

---

<sup>1</sup> En su renovada perspectiva historiográfica, Hayden White nos viene a decir que la realidad de un acontecimiento es posible, sólo en la medida que es contada o narrada: "They did not realize that the facts do not speak for themselves, but that the historian speaks for them, speaks on their behalf, and fashions the fragments of the past into a whole whose integrity is—in its representation—a purely discursive one". Cfr. Hayden White, "The fiction of factual representation", en AAVV, *The literature of fact*, New York, Columbia University Press, 1976; p. 28.

<sup>2</sup> Los textos trabajados y otros que hemos tenido como marcos de referencia para estas mínimas reflexiones críticas se señalan a continuación: Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, Buenos Aires, Bruguera, 1984; Martín Caparrós, *Ansay o los infortunios de la gloria*, Buenos Aires, Ada Korn, 1984; Juan Pablo Feinmann, *La astucia de la razón*, Buenos Aires, Alfaguara, 1990; Rodolfo Enrique Fogwill,

se desarrollan en el permanente conflicto y tensión entre la imaginación histórica y la imaginación literaria y que promueven en su desarrollo, interrogantes sobre los avatares de nuestra historia nacional. ¿Cómo narrar la Historia/historia? ¿Qué puede decir la ficción literaria de los acontecimientos pasados? ¿Cómo narrar a partir de los blancos y lagunas que deja sin llenar la docta versión oficial? ¿Cómo hacerse cargo del horror? ¿Cómo (re)ordenar esa masa informe de hechos, esa cadena de datos que nos llega como “ruina” textual?<sup>3</sup> En definitiva, ¿qué (cuento) cuenta el novelista de la Historia?

Si al igual que los mitos, todas las vertientes oficiales apuestan a la fetichización del pasado —la de-generación del documento en monumento nos dice Foucault— y a decretar cuál es la verdad única e irrefutable, la narrativa de estos últimos años disputa y confronta con los deseos imaginarios de la

---

*Los pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983; Antonio Marimón, *El antiguo alimento de los héroes*, Buenos Aires, Punto Sur, 1988; Tomás Eloy Martínez, “Perón sueña con la muerte”, en su *Lugar común la muerte*, Venezuela, Monte Avila Editora, 1979; pp. 129-135 y *La novela de Perón*, Buenos Aires, Legasa, 1985; Carlos Dámaso Martínez, *Hay cenizas en el viento*, Buenos Aires, C.E.A.L.; Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980; Abel Posse, *Daimón*, Barcelona, Argos, 1978; Manuel Puig, *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, Barcelona, Seix Barral, 1980; Andrés Rivera, *En esta dulce tierra*, Buenos Aires, Folios, 1984; A. Rivera, *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, GEL, 1987; A. Rivera, *Los vencedores no dudan*, Buenos Aires, GEL, 1989; A. Rivera, *El amigo de Baudelaire*, Buenos Aires, Alfaguara, 1991; A. Rivera, *La sierva*, Buenos Aires, Alfaguara, 1992; Juan José Saer, *El entonado*, México, Folios, 1983; J.J. Saer, *Glosa*, Buenos Aires, Alianza, 1986; Héctor Tizón, *La casa y el viento*, Buenos Aires, Legasa, 1984; David Viñas, *Cuerpo a cuerpo*, México, Siglo XXI, 1979. Para las observaciones sobre la “non fiction novel” en la Argentina, hemos consultado los textos de Rodolfo Walsh, *Operación masacre* [1957], Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1988; *¿Quién mató a Rosendo?* [1968], Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1969; *Caso Satanowsky* [1958], Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1973. Las referencias en el cuerpo del trabajo siguen las presentes ediciones.

<sup>3</sup> El “referente” de la historia sólo puede abordarse por sus efectos, releyendo sus anteriores textualizaciones. Desde una perspectiva “neomarxista” que intenta renovar la tradición de George Lukács, a partir de los aportes de Althusser y de la teoría lacaniana acerca de “lo real”, Fredric Jameson afirma: “La historia no es un texto, una narración, maestra o de otra especie, sino que, como causa ausente, no es inaccesible salvo en forma textual, y que nuestro abordamiento a ella y de lo Real mismo pasa necesariamente por su previa textualización, su narrativización” (p.30).

Y más adelante dice: “Esa historia —<la causa ausente> de Althusser, <lo Real> de Lacan— no es un texto, pues es fundamentalmente no narrativa y no representacional; lo que puede añadirse, sin embargo, es la advertencia de que la historia nos es inaccesible excepto en forma textual, o en otras palabras, que sólo se la puede abordar por la vía de una previa (re)textualización” (p. 60).

A su vez, examinando el proceso de secularización de la historia en el drama barroco alemán [el Trauerspiel], en contraste con la puesta en escena de los “misterios” medievales, Walter Benjamín nos dice que la historia se nos presenta en forma de escombros, fragmento, frontón partido, ruina:

“Si con el Trauerspiel la historia entra en escena, lo hace en cuanto escritura. La palabra «historia» está escrita en la faz de la naturaleza con los caracteres de la caducidad. La fisonomía alegórica de la naturaleza-historia, que sube al escenario con el Trauerspiel, está efectivamente en forma de ruina” (p. 170-171).

Cfr. Fredric Jameson, “Sobre la interpretación. La literatura como acto socialmente simbólico”, en su *Documentos de cultura, documentos de barbarie, La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989; pp. 15-82. Ver también Walter Benjamín, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.

historia oficial: interviene —(re)escribe—, ahí dónde las otras prácticas sociales callan u ocultan.

La literatura (re)escribe la Historia. Como si se pudiera escribir-leer en esa cadena de significantes previos grabadas por la tradición o el statu quo, los errores y las ausencias por dónde poder interferir y producir una diferencia. Recomenzar, continuar una línea interrumpida, añadir un segmento a los intervalos y escenas en suspenso de la Historia; esos son algunos de los movimientos o caminos que definen la política de la ficción.

Sobre la red o tejido simbólico previo que conforma la Historia, la literatura construye un relato invertido, sutura un vacío frente a un “real histórico” ya instituido. Si el pasado no tiene el *status* de lo ya concluido y puede ser objeto de nuevas textualizaciones, de nuevos (re)ordenamientos e interpretaciones, la literatura, partiendo de la suspensión de las certezas —la estrategia y la *epojé* básica del saber literario— articula una suerte de contramemoria, un discurso contrahegemónico y oposicional. Dicho de otro modo, desestabiliza y produce una fuga sobre el canon historiográfico. Sobre el entramado de versiones y relatos sociales que entretejen la Historia, la ficción literaria provoca el deslizamiento hacia la virtualidad histórica. Escribe —la lectura de la Historia— sobre las grietas y lagunas de la historia ya leída.

Más interrogativos que asertivos, los textos formulan una multiplicidad de “vías regias” para la comprensión del pasado nacional. Aventura de desciframiento y problematización de la Historia que se halla presente en una serie disímil de textos —en lo concerniente a las ideologías estéticas y de escritura que refractan— y que no sólo tiene que ver con las formas de figuración y reescritura de la Historia; sino también, con los cuestionamientos que abren los modos ficcionales sobre la constitución discursiva del devenir histórico. La puesta en cuestión de las versiones oficiales de la Historia, el desmontaje o deconstrucción de la praxis historiográfica, poniendo en evidencia la imposibilidad de un “grado cero” o examinando las paradojas y avatares de su configuración discursiva; así como, la búsqueda de sentidos alternativos sobre diversos tramos de nuestro acontecer histórico —que van desde la temprana época colonial hasta el período de la última dictadura militar—, son algunas de las cuestiones que ponen en escena y dramatizan las novelas del período. En este sentido, el tono interrogativo e hipotético que asumen los textos narrativos, revitaliza los debates actuales, sobre la *episteme* del saber historiográfico o de la llamada “ciencia” histórica.<sup>4</sup> A su vez, las novelas que hacemos referencia,

<sup>4</sup> Muchos de los debates que abren los modos ficcionales del período, pueden ponerse en correlación con las tempranas reflexiones de Barthes y el estructuralismo de fines de los 60, o en los renovados análisis sobre los modos y la constitución de la praxis histórica en Hayden White, Paul Veyne o Michel de Certeau. También, a pesar de la divergencia de perspectivas y de la construcción de los objetos de estudio, es posible hacer dialogar los textos con las consideraciones sobre la filosofía de la historia de Jürgen Habermas, Michel Foucault o Gianni Vattimo. O también con los estudios de la antropología actual; en particular con los trabajos de Clifford Geertz, entre otros. Cfr. Roland Barthes: “El discurso

en muchos casos, presuponen y ponen en evidencia los procesos de selección, recorte y focalización de todo constructo lingüístico, aun aquellos textos que trabajan sobre material documental (orden genotextual) o sobre eventos políticos verificables y comprobables históricamente. Asociado este último punto a la puesta en crisis del modelo historio-gráfico decimonónico y, por ende, al estatuto de la novela realista. La ficción narrativa de estos últimos años, propugna un severo ataque y deconstrucción a la concepción de una Historia única y centralizada desde la perspectiva del poder. Las versiones simbólicas del pasado, configuradas no sólo desde distintas perspectivas y planos, sino a partir de la imposibilidad o fracaso de una semiosis limitada (la *contradictio* y la proliferación de versiones) y en franca oposición a las versiones oficiales de la Historia, apuntalan en este sentido, la disolución de los relatos monológicos y monovalentes cercanos a los sistemas dogmáticos del mito.

Los textos diseminan múltiples versiones sobre lo real pasado y lo real contemporáneo y ponen en escena un debate de lecturas y sentidos, otras respuestas al ocultamiento o tergiversación del relato del poder. Entre varias instancias narrativas, la literatura configura una de las versiones entre las versiones sobre lo real pasado; pero también, como historio-grafía refiere un saber sobre la Historia. Dimensión utópica y política que asume la ficción literaria en el intento de reordenar o provocar una verdadera reversión de los relatos canonizados del pasado, examinando las causas ausentes o estableciendo una resolución alternativa e imaginaria de los conflictos nacionales.

Pero en esos relatos que hacen trama y se trenzan con la historia nacional está la imposibilidad de construir sistemas totalizadores. Narraciones parciales y contradictorias que, atrapadas por el entramado polifacético de la Historia, se ven impedidas de fijar un único sentido o de cerrar el libre flujo de significaciones. Leer la Historia a través del discurso literario significa, muchas veces, recorrer un trayecto fracturado y sinuoso, una trama de constelaciones fragmentaria: una semiosis sobre la Historia interrumpida.

---

de la historia", en Roland Barthes et al, *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970; Walter Benjamín, "Tesis de filosofía de la historia", en su *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987; pp. 175-191; Michel de Certeau, "La operación histórica", en Jacques Le Goff y Pierre Nora, *Hacer la historia. I Nuevos problemas*, Barcelona, Laia, 1985; pp. 15-54 y del mismo autor, "Crear una práctica de la diferencia", *Descartes*, núm.10 (1992), 49-64; George Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Petrel, 1980; Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1976 y "Contestación al círculo de epistemología", en *El discurso del poder*, México, Folios, 1983; pp. 88-124; Clifford Geertz, *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 1989; Jürgen Habermas, "Epílogo", en su *Conocimiento e interés*, Buenos Aires: Taurus, 1990; pp. 297-337; Jacques Le Goff, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Buenos Aires, Paidós, 1991; Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990; Paul Veyne, *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, Madrid, Alianza, 1984; Hayden White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992 [sobre todo los capítulos 1,2, 6 y 8] y "La poética de la historia", en su *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, F.C.E, 1992; pp. 13-50.

¿Qué fabrica un novelista cuando “hace” Historia? Entre lo prohibido y permitido, entre lo que no se dice u oculta, articula —escribe— la ucronía: traslada la pregunta sobre Historia en el tiempo imposible del imaginario.

## II

Sabemos desde Roland Barthes que tanto la novela histórica como la novela realista del siglo XIX, son solidarias en los rasgos principales de sus poéticas con una forma de escribir la historia, de hacer la historia.<sup>5</sup> Si bien de *Amalia*, de Mármol, a *Los dueños de la tierra*, de Viñas —para dar dos ejemplos emblemáticos de la tradición nacional—, es visible observar el desajuste y asincronía con el canon y el estatuto de la novela histórica europea, en las novelas de las últimas décadas, es posible hablar de disolución o reacomodamiento de la novela histórica —pensemos tan sólo en la última producción de un “heredero” de la poética de Viñas como es el caso Andrés Rivera o en Piglia.<sup>6</sup> Mejor aún, disolución o reacomodamiento del concepto canónico de novela, en el sentido clásico o decimonónico, con la aparición de nuevos regímenes del relato que rompen con el criterio —“tropo” diría Fredric Jameson— de la causalidad y la linealidad discursiva. La emergencia de la contaminación o hibridación discursiva y la aparición de nuevos registros, que no habían entrado como trama narrable o estaban como elementos miniminales en cierta tradición narrativa, son llevados ahora hasta la exasperación. Así, por ejemplo, la sintaxis y la forma del ensayo, el montaje deliberado de citas ajenas o la incorporación de registros de lectura crítica parecieran ser las estrategias narrativas dominantes de este período.

Nuevas formas de novela histórica o políticas que abandonan el paradigma clásico (representacional) y estructuran formas más cercanas a la alegoría y el fragmento en una temporalidad discontinua. El tiempo del reloj y del calendario han sido reemplazados por los tiempos fracturados y simultáneos.

Teniendo en cuenta las formas de figuración y (re)escritura de la Historia, algunas poéticas frente a las limitaciones de la representación realista y la servidumbre del “referente”, elaboran modulaciones narrativas sesgadas y obli-

<sup>5</sup> Cfr. Roland Barthes, “El efecto de realidad”, en Tzvetan Todorov (comp.), *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970; pp. 99-101.

<sup>6</sup> En este sentido, Noé Jitrik señala los rasgos diferenciales y antagónicos de “la novela histórica” en América Latina con la europea, a la cual George Lukács consagrara su ya clásico estudio. Desde sus inicios, planteó la búsqueda de una identidad nacional y no de una identidad social o clasista, su percepción historiográfica es débil “porque la historia se está empezando apenas a construirse”; asimismo, los personajes no son históricamente “medios” —en el sentido que utiliza esta categoría Lukács— o secundarios sino principales, basta ver la atracción que ejercen personajes como Rosas o Pancho Villa. Cfr. Noé Jitrik, “De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en Daniel Balderston (ed), *The historical novel in Latin America*, Gaithersburg, Maryland, Hispamérica, 1986; pp. 16 y ss. También, dentro de este contexto es imprescindible la consulta de George Lukács, *La novela histórica*, México, Era, 1977.

cuas. Caminos quebrados y formas de interrogación indirectas que configuran, a lo largo del plexo textual, ensayos de interpretación y diagramas hermenéuticos sobre la historia y la cultura nacional (cfr. Piglia: 1980; C.D. Martínez: 1982). Otras novelas del período renuncian a los modos clásicos de novela histórica y desarrollan nuevas formas de relación con las textualizaciones de la Historia. Textos que tejen una constante relectura de la historia nacional pero en una resolución formal que renuncia al totalitarismo estético —la “verdad” de la ficción ya no radica en el *totum* hegeliano— y disemina cierta poética del fragmento (cfr. Caparrós: 1984 y Rivera: 1984; 1987; 1989; 1991; 1992). Formas de centrar el debate con la Historia en relatos fragmentarios que, más que formular respuestas definitivas, están unidos por una preocupación casi obsesiva por la búsqueda de sentidos heterodoxos sobre el pasado nacional y en su desarrollo, parecen preguntarse cuáles son los lugares, mecanismos y efectos del poder que cambia las posiciones de los sujetos y la historia. Otras poéticas formulan nuevas formas de acción y eficacia frente al subtexto histórico, elaborando formas cercanas al testimonio y a la crónica periodística (ver Bonasso: 1984; T.E. Martínez: 1985 y Marimón: 1988). Extremar las tendencias, alegoría o testimonio ficcionalizado fueron dos de los modos o formas de figuración de la historia, en la narrativa argentina de estos últimos años. Polémica con la Historia que se halla presente, tanto en aquellas poéticas donde el contexto histórico social es relevante por “ausencia” como en aquellas que reelaboran la vertiente “no ficcional”, iniciada en la Argentina por Rodolfo Walsh.

### III

“Sobre aquello de lo que no se puede hablar, hay que callar”, repite una y otra vez Tardewski, el personaje émulo de Gombrowicz, en *Respiración artificial*. Y martillando con el martillo robado de Wittgenstein, enuncia la presencia represiva de lo que no se dice y en ese no dicho, intraducible e inescrible, se articula un vaciado que mina el interior de muchos de los textos narrativos del 80. Suturar ese vacío o generar una contra-versión sobre las grietas del relato instituido por la docta versión oficial, es el impulso utópico y uno de los motivos vinculantes de la producción narrativa de estos últimos años. Mapas indiciales, cifras alegóricas o hipérbatos históricos, van diseminando una trama fracturada de sentidos, de constelaciones y sistemas de analogía que permiten nombrar aquello que la historia oficial no escribe, el margen extratextual. En el chillido kafkiano de las víctimas o en el relato fragmentario de la derrota, en un archivo mal catalogado o en una cita de lectura robada sobre Kafka, en el hallazgo de una historia familiar o en el diario privado de un Castelli convertido en bufón shakespereano, se puede leer lo que la imaginación histórica oculta o tergiversa: la genealogía de la violencia y el horror del Auschwitz argentino.

Textos narrativos en donde la estratificación, la discontinuidad, las

disrupciones espacio-temporales, el mosaico de citas robadas o transplantadas van trazando nuevas formas de hermeneusis histórica, un saber sobre lo real histórico discontinuo. Si la Historia nos llega en forma de ruina textual, sobre esa capa sedimentada de sobreescrituras e interpretaciones precedentes, la literatura inicia una búsqueda de huellas de ese relato ininterrumpido. Como una "máquina" deseante, trabaja con el subtexto histórico para invertir el tropo de la causalidad y reorganizar los datos cronológicos, en una nueva textualidad: al oír —leer— las voces polifónicas de la textura de la Historia. Cambiar el orden de los archivos es una manera de reordenar hipotéticamente la historia provocando la alteración o el desplazamiento, o de tejer la sintaxis de la Historia inimaginable: un entrevero de versiones-(re)versiones narrativas.<sup>7</sup> Una proliferación de semiosis por el acoso de versiones sobrescriturales o por la bifurcación y entrecruzamiento de historias contradictorias e (in)imaginables.

La ficción literaria exaspera los mundos posibles; más aún, dice los imposibles: encuentros apócrifos entre personajes de la historia política y cultural, cruzando lo empírico con lo imaginario y confundiendo datos históricos con ilusorios. Cruzar a Kafka y Hitler o a Felipe Varela con Cufre, a John William Cooke con Hugo Fernández, o a Felipe Varela con Marx; o provocando la (con)fusión, entrecruzando fuentes falsas con verificables (cfr. Piglia: 1980; Rivera: 1984; Feinmann: 1990; T. E. Martínez: 1985). O como Pierre Menard, muchos textos exasperan la técnica del anacronismo deliberado o el hipérbaton histórico. Remisión al pasado para hablar del presente o colocar en el relato del pasado, las promesas incumplidas del presente, lo que la historia debió ser. Idas y vueltas, diagramas interpretativos retrospectivos y proyectivos. Muchas veces, ese uso táctico del hipérbaton o del anacronismo sistemático —en aquellos textos que focalizan la narración en el siglo pasado— no desautoriza vislumbrar claves para entender el presente. El presente de enunciación nunca se oculta: se lee la cita del pasado en el contexto de la actualidad, en el aquí y ahora. La localización en el siglo XIX no impide articular correspondencias o alusiones a los tiempos duros de la última dictadura militar. La reescritura del pasado nacional o su invención puede leerse como utópica; mejor aún, como una ucronía: trasladar y desplazar en la historia pasada la lectura del presente

<sup>7</sup> Con respecto al concepto de versión, Nicolás Rosa afirma: "Desde el punto de vista de su enunciación, la versión comparte su destino con lo rumoroso del lenguaje, lo susurrante, lo murmuroso, precisamente derogando su carácter de letra cuando recursando hacia el pasado, diluye al sujeto en la cadena de enunciados inscribiendo un *ab-origine* infinitamente postergado. A esto lo llamamos, el por lo menos dos de la versión no hay una versión una, no hay uno de la versión, porque la versión se sostiene en ser por lo menos dos: el lugar público lo dice: circulan versiones" (p. 71).

Y más adelante, el crítico arriesga una taxonomía tripartita: "Si las versiones son tres, como re-versión (repetición), como ad-versión (contradicción) y por momentos, como con-versión (transformación), la perversión textual es una condensación fuerte, un encuentro final, un acto fatal, un asesinato textual" (p. 72).

Cfr. Nicolás Rosa, "Glosomaquia", en su *Artefacto*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992; pp. 69-72.

histórico. Comprender el presente en lo pretérito, en el otro lugar. O hacer actual la historia como virtualidad: reinterpretar o recrear el pasado con los deseos imaginarios del presente. Novelas que construyen ficciones reversibles, en tiempos simultáneos y paralelos. Una forma de adueñarse del pasado para convocar, en una cita encubierta, el encuentro entre generaciones y enhebrar la transdiscursividad de la intra-historia. Así, por ejemplo, se puede leer en la novela de Andrés Rivera, *En esta dulce tierra*, el sistema de analogías y correspondencias entre Rosas y Perón, o entre la persecución y la represión política de los personeros de la Mazorca y la de la última dictadura militar; o en *El amigo de Baudelaire*, del mismo autor, la emigración de una cita que pertenece a las Madres de Plaza de Mayo en el relato privado del burgués y exitoso estanciero del siglo pasado, Saúl Bedoya. O en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, cómo la máquina utópica de Ossorio (siglo XIX) conecta las cartas de exiliados y perseguidos políticos de los 80; o cómo la ficción kafkiana preanuncia los signos venideros del "terror" de la Historia.

Recomenzar un relato ininterrumpido, rellenar las causas ausentes o articular las promesas del futuro en el pasado para establecer el nuevo calendario del tiempo imposible del imaginario literario. La Historia se (de)construye en el aquí y ahora; o mejor, la ficción literaria impone su temporalidad. Provoca el desfase cronotópico, la disrupción espacio-temporal: hace "saltar el *continuum* de la historia".

Muchas de esas ficciones que tienen a la historia nacional como trama básica, se narran desde el margen o desde una perspectiva excéntrica o lateral. La historia no es sólo una parábola kafkiana —que dice y oculta a la vez— también, es una historia arltiana: el relato de un fracaso o una derrota generacional. Leída como utópica la literatura construye el revés de la trama oficial; escribe la historia de los derrotados y olvidados. La utopía deviene en distopía. Víctimas o revolucionarios, traidores o héroes, los personajes que recorren la aventura de desciframiento o los protagonistas de una historia mal narrada, siempre ocupan un lugar antagónico o disputan una "verdad" contra el statu quo (cfr. Piglia: 1980; Rivera: 1987). Pero también, si la Historia es un *teatrum mundi*, un escenario donde se cambian las máscaras y los roles, los protagonistas son sujetos partidos y fragmentados. La utopía se traslada a la escritura. En el diario privado de personajes *outsiders* y extraditados o en el balbuceo de los derrotados, se entrevé el juego de traiciones y disputas que invierten las posiciones de los sujetos y la historia (cfr. Piglia: 1980; Rivera: 1987; Caparrós: 1984).

Otra de las formas de problematización del referente histórico tiene más que ver o se asocia con la línea de "no ficción iniciada, hacia los 60, por Rodolfo Walsh (cfr. Bonasso: 1984; Martínez: 1985; Marimón: 1988). Configurados en base a testimonios, crónicas periodísticas e "historias orales", son textos que establecen una contraversión: dicen la historia pública desde otro lugar. El registro establece una peculiar relación entre el sujeto que transcribe,

narra o cuenta y la versión que surge del testimonio de las víctimas o de los sujetos implicados en la historia.<sup>8</sup> Al narrar o transcribir los testimonios de las víctimas de la represión política, el sujeto de la “no ficción” o narrador “qua historiador” se desplaza y cede el lugar de enunciación a los sujetos olvidados de la Historia. El deseo último del registro es hacer hablar a aquellas voces silenciadas por la Historia para configurar una contra-versión; una contra-memoria que se distancie de la docta versión oficial. La relación polémica y crítica frente al archivo de Historia se vincula con una voluntad de transformación; una voluntad de reescribir la historia a partir de imperativos extra-históricos e ideológicos: convertir en protagonistas a los sujetos derrotados y vencidos.

Para poder transcribir las marcas de la Historia grabadas en los cuerpos de las víctimas o narrar el círculo del infierno, la topología del terror público en la vida privada, la narrativa argentina de esta últimas décadas, buscó las formas y estrategias políticas de ajusticiar el pasado y “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”.

## LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

---

<sup>8</sup> El sujeto de la “no ficción” es un “yo testifical”, un yo que atestigua la evidencia de una verdad, reconstruye a partir de reportajes, testigos, documentos o archivos “durmientes” las contradicciones de la Historia; interroga las ausencias y los espacios en blanco, las escenas no dichas por la Historia oficial. En este sentido, creo que puede ponerse en correlación la constitución del sujeto y el verosímil de la “no ficción” con el relato “etnográfico”. Analizando el drama y el “dilema” de la escritura en Malinowski (*Diario de campo en Melanesia y Argonautas del Pacífico occidental*) y de la tradición de estilo etnográfico que surge de la misma, Geertz ve la problemática de la construcción textual a partir de las negociaciones que se establecen entre yo/otro, yo/texto. El enfoque “yo testifical” y de la observación participante más que un asunto de método deben ser vistas como una cuestión de deseo que se corresponden con la “enfermedad del “diario” y el “yo histrión” barthesiano. En definitiva, con las estrategias de convencimiento y puestas en escena del “yo testifical” —la escritura malinowskiana como género autobiográfico. El “realismo” que inaugura Malinowski intenta “hacer creíble lo descrito mediante la credibilidad de la propia persona”. La observación participante de este yo “convinciente”, inicia una serie de estrategias y desplazamientos tácticos —entre el yo y lo “otro”, entre el sujeto empírico y el sujeto textual para decir: “no sólo estuve allí, sino que fui uno de ellos, y hablé con su vos”. Ver Clifford Geertz, “El yo testifical”, en *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 1989; pp. 83-110 y Roland Barthes, “Deliberación”, en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1986; pp. 365-380.