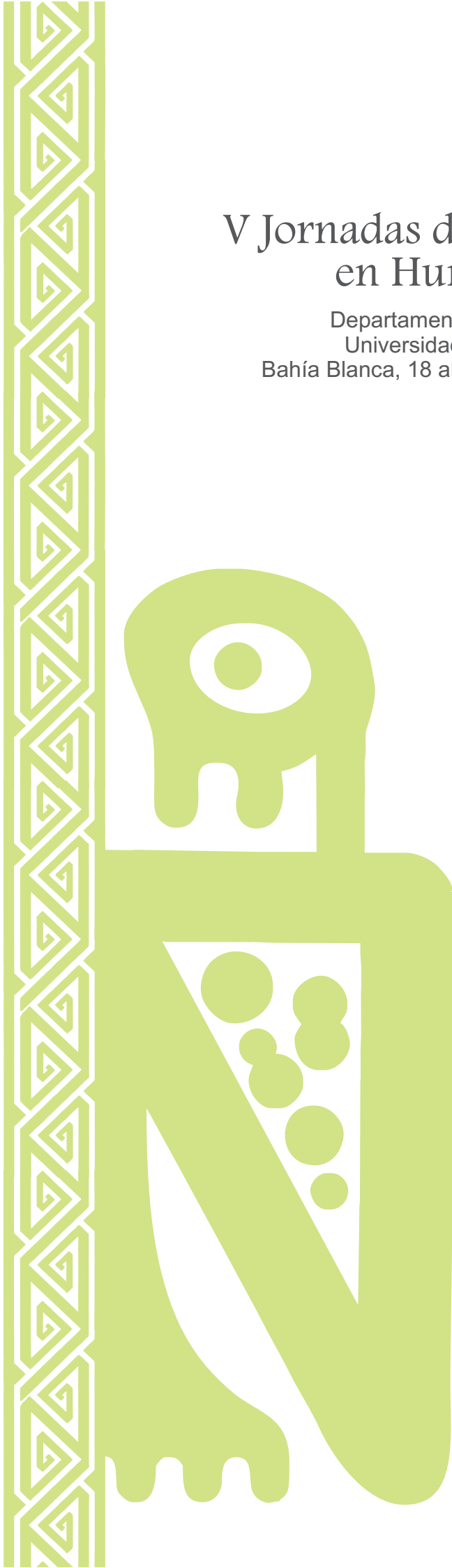


V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 6

**La literatura y el arte:
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA
NORMA CROTTI
(editoras)

De la autobiografía y el testimonio a la ficción: transformaciones en las formas de narrar las violencias de Estado y sus herencias

Adriana IMPERATORE
UBA - UNQ
adrianaimperatore@hotmail.com



Introducción

La presente ponencia se formula a partir de la indagación teórica suscitada por un corpus de novelas donde se ficcionaliza la posición de los hijos de desaparecidos en una configuración múltiple de víctimas, sobrevivientes y testigos del asesinato de los padres ocurrido en la temprana infancia, de manera que los testimonios y relatos de otros permiten rodear la ausencia de sus padres y componer algún tipo de imagen o semblanza de cómo eran. El dificultoso acceso a esa historia y a esos relatos remite doblemente al estatuto despojado de la infancia postulada por Agamben (1978). En algunas de las ficciones de nuestro corpus, pueden analizarse modos de inscripción de las secuelas traumáticas del Terrorismo de Estado, en tanto biopoder y a la vez, formas singulares y plurales de subjetivación que se alzan en novedosas tramas enunciativas como formas de resistencia de lo viviente, en contra de la reducción a la nuda vida. Muchas de estas novelas parten de andamiajes autobiográficos y elementos testimoniales, pero para integrarlos en la potencialidad ficcional de nuevas formas de narrar, donde los pactos narrativos pensados de manera excluyente para el testimonio o la ficción terminan desafiados. Se tendrán en cuenta las siguientes novelas: *La casa de los conejos* (2008) y *Los pasajeros del Anna C.* (2012) de Laura Alcoba, *Diario de una princesa montonera - 110% verdad-* de Mariana Eva Pérez (2012) y *Los topos* de Félix Bruzzone (2008).

Deslizamientos genéricos: del “yo” especular a la multiplicidad subjetiva

El debate acerca del testimonio y su relación con la ficción abre un abanico de posiciones teórico-críticas. La primera ataca la validez del testimonio por fuera del ámbito judicial o de la vigilancia epistemológica de la Historia: se trata del cuestionamiento de Sarlo (2005) a la entronización de la primera persona que volvería a fusionar al sujeto de la experiencia con el “yo” del relato a la manera del pacto autobiográfico teorizado por Philippe Lejeune, pasando por alto los aportes críticos que el postestructuralismo realizó a la supremacía del sujeto encarnado metafísicamente en el discurso. En este sentido, los textos literarios de ficción se rescatan como válidos en la medida en que pongan en escena una distancia extrañada respecto de los hechos narrados o conocidos a través del testimonio. En esta postura, los textos de ficción son lo otro del testimonio que promueve la identificación y la falta de distancia crítica, según esta autora.

Un pronunciamiento opuesto es el Dominick LaCapra (2005) quien reconoce las especificidades de los textos de ficción que pueden fusionar sucesos reales e inventados, a diferencia de las textualidades historiográficas; no obstante, considera que las narraciones ficcionales también pueden aportar discernimiento y sensibilidad acerca de traumas históricos, en este sentido, reivindica una cierta empatía sin por eso asumir la posición vicaria de las víctimas y menos aún, asumir la voz y la posición del perpetrador. LaCapra reivindica la posibilidad de realizar una elaboración desde el presente que tenga en cuenta la empatía sin caer en la identificación con las víctimas. Los textos de ficción, con sus especificidades, están también sometidos a aseveraciones de verdad en sus interpretaciones al igual que los textos historiográficos; entonces, si bien en lo referencial presentan un régimen diferente al del testimonio, no están exentos de cumplir con algunos límites en relación con las interpretaciones que promueven.

Otra posición que distingue los pactos de lectura del testimonio y de los textos de ficción es la de Ana Longoni (2007) quien realiza un trabajo crítico en relación con novelas que proyectan la figura de los sobrevivientes de los campos de concentración argentinos como traidores, cuando no se puede proyectar esa acusación moral a detenidos sometidos a la tortura. Lo interesante de su trabajo es que analiza novelas que presentan un pacto de lectura ambiguo entre el testimonio y la ficción, beneficiándose de la credibilidad que otorga el testimonio pero vehiculizando en la narración interpretaciones y valoraciones que

no pueden atribuirse al testimonio pero gozan de su valor de verdad. En esta posición, se cuestiona el supuesto amparo en una autonomía literaria que prescinde de cualquier posición ética, coincidiendo con LaCapra, pero se establece el reclamo de una diferencia tajante entre testimonio y ficción, como proclamaba Sarlo.

La hipótesis que atraviesa este trabajo es que hay algunos textos ficcionales que desordenan este panorama teórico, puesto que parten de marcas testimoniales y autobiográficas, y lejos de esconderlas, las exhiben ya sea en elementos paratextuales o en referencias históricas bien concretas dentro de la ficción, pero a la manera de Aira o de Copi, la propuesta ficcional reordena esas marcas con una lógica que desborda los límites de lo testimonial y autobiográfico, extendiendo la comprensión de lo ocurrido y experimentando con nuevos efectos de sentido sobre lo narrado. Esta hipótesis encuentra sustento teórico en el reciente trabajo de Leonor Arfuch titulado *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (2013), donde antes que regulaciones basadas en la jerarquización de los géneros discursivos, apunta a una reconfiguración de la subjetividad contemporánea que se caracteriza por la **historicidad**, la **simultaneidad** y la **multiplicidad**, atravesando los límites de la autobiografía hasta la autoficción (que a diferencia de la autobiografía clásica propone un juego de equívocos a su lector, donde se desdibujan los límites entre personajes y acontecimientos reales o ficticios), del diario íntimo al blog y la novela blog (que torna patente lo intersubjetivo al incorporar la vinculación con los lectores, al mismo tiempo que el texto va cobrando forma), y, en muchos casos, textos que fusionan o yuxtaponen lo que tiene valor documental con lo íntimo, que son categorías que otrora estaban enfrentadas.

El perspectivismo ficcional o la matriz autobiográfica oblicua

En *El arte del olvido*, dedicado a la autobiografía, Nicolás Rosa desmonta la supuesta continuidad o coincidencia entre el yo autor/ yo narrador/ yo personaje, en relación con el yo de la escritura que necesariamente se ausenta:

El acto autobiográfico se instaura cuando el yo escribe su biografía: lo biográfico de la autobiografía. Pero cuando el yo se escribe a sí mismo como otros originando el acto autobiográfico, adviene un hecho singular que trastorna el contrato de escritura: no es otro el que se aleja como él (como Tercero), es yo quien se dice como él. Esta singularidad, quizás única y por ende fundante de la autobiografía, podría ser formulada axiomáticamente en la

lógica del sujeto: “Yo se escribe a sí mismo como otro” se transforma en “Él (se) escribe al (en el) otro como sí mismo” (56).

En suma, si en la autobiografía tradicional se da este desdoblamiento donde el yo se convierte en objeto de la propia escritura y también se producen discontinuidades y saltos entre los planos supuestamente soldados del yo autor, yo narrador y yo personaje; veamos qué pasa en las novelas de Laura Alcoba, *La casa de los conejos* (2008) y *Los pasajeros del Anna C.* (2012) donde el objeto no es únicamente el yo convertido en otro de sí mismo, sino que se narra la historia de los padres y sus compañeros militantes objetivados o subjetivados a través de la mirada del yo; de ahí que podría pensarse como novelas autobiográficas con cierta oblicuidad, puesto que siempre aparecerá este doble plano tanto en la voz que narra, como en los personajes.

En efecto, la principal novedad es que las novelas de Laura Alcoba están narradas desde la perspectiva de la hija a través de un dispositivo autobiográfico-ficcional que contrapone y relaciona -no sin tensión- dos épocas y dos generaciones para contar, en especial, ciertos episodios que tienen que ver con la vida clandestina, los olvidos y silencios. Ambas novelas se detienen en las escenas domésticas y cotidianas, que no habían sido tenidas en cuenta ni siquiera por sus propios protagonistas, ya sea durante los meses de resistencia en *La casa de los conejos*, espacio camuflado que contenía una imprenta encubierta bajo la apariencia de un criadero de conejos, donde convivían varios militantes con sus hijos o también en las escenas en que los jóvenes militantes revolucionarios practicaban tiro o decidían en una asamblea quiénes viajarían a Cuba para el entrenamiento guerrillero en *Los pasajeros del Anna C.* En suma, se cuenta la trastienda de los episodios políticos e históricos que en esa época estaban en primer plano. En ese doble escenario, se lleva a cabo un proceso de desocultamiento de cómo se tramaban, la mayor parte de las veces de manera contradictoria, esos vínculos primarios y micropolíticos con los grandes objetivos revolucionarios y con la lucha clandestina, ya en plena dictadura. En esta particular *aletheia* aparece un cuestionamiento de lo obvio y una explicitación de lo no dicho. De algún modo, ambas novelas exhiben estos procesos de búsqueda de una verdad íntima que nunca deja de estar ligada al primer plano político de los hechos narrados: si algo logran estas novelas es romper la jerarquía entre el plano épico de lo público y el plano olvidado de lo personal; en lugar de dos planos

separados se muestra el tejido articulado entre los hilos visibles e invisibles de la historia.

El texto más innovador en torno al modo en que se va dando este desdoblamiento que desemboca en un complejo diálogo intersubjetivo entre vivos y muertos es, sin duda, *La casa de los conejos*. La novela está dedicada a Diana Teruggi, la militante embarazada que compartió varios meses en ese escondite con la madre, el padre y Laura Alcoba a los siete años. La beba nacida cuando Laura Alcoba y su madre ya habían abandonado la casa se supone que fue apropiada por los militares que bombardearon la casa matando a todos los militantes, incluida Diana¹. La introducción de la novela expande esa dedicatoria dirigida a Diana Teruggi entablando un diálogo con ella: “Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esa historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento” (Alcoba, *La casa*, 11). Al comienzo el yo autoral de Alcoba confiesa que estaba dispuesta a contar esta historia en su vejez, tal y como indica la autobiografía tradicional en la que se cuenta la propia vida casi al final de la misma; pero algo irrumpe como urgencia y se impone casi como misión: la visita de la autora a la Argentina con su propia hija reclama el relato de la transmisión generacional, que involucra no sólo la memoria de los muertos sino también el lugar de los vivos².

A fin de elaborar literariamente esa transmisión, el texto realiza una maniobra inusual en términos autobiográficos: en lugar de apostar a seguir galvanizando yo autoral/yo narradora/yo personaje, inventa la voz ficcional de la niña que fue a los siete años y desde esa mirada desprejuiciada que puede relatar sin calificar recupera una versión de los hechos que ningún testimonio o documento sobre la época podría reconstruir. Ahí está el doble truco ficcional, porque no sólo el yo aparece objetivado y alejado del yo que escribe –como señalaba Nicolás

¹ El caso de Clara Anahí Mariani se hizo famoso por la búsqueda incansable de su abuela, Chicha Mariani, quien ha prestado testimonios, recorrido juzgados y ha tratado de identificar bajo qué otro nombre pudo haber crecido Clara Anahí: la búsqueda aún infructuosa por parte de una abuela de edad avanzada que no quiere morir sin encontrarse con esa nieta se convirtió en emblema de los únicos desaparecidos que pudieron haber quedado con vida, pero secuestrados bajo otra identidad.

² Esto puede leerse en la dedicatoria:

Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto (12).

Rosa- sino que aquí, el texto inventa el discurso imposible de toda autobiografía: el discurso de la infancia; ya que nadie cuenta los recuerdos de infancia mientras acontece esa etapa vital, es el punto ciego que toda autobiografía inventa, y en este caso, la invención se hace aún más ostensible al darle la voz a la niña de siete años que sobrevivió a toda esa pesadilla. La trama ficcional enriquece la apuesta autobiográfica porque puede mostrar de un modo a la vez íntimo y distanciado la crueldad del mundo adulto. La narradora muestra la terrible sobreadaptación a la que era sometida por el contexto represivo y también por sus padres militantes:

Pero mi caso, claro, es totalmente diferente. Yo ya soy grande, tengo siete años pero todo el mundo dice que hablo y razono como una persona mayor. Los hace reír que sepa el nombre de Firmenich, el jefe de los Montoneros, e incluso la letra de la marcha de la Juventud Peronista, de memoria. A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a mi casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemem con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante”, (Alcoba, *La casa* 18).

En *Los pasajeros del Anna C.* la oblicuidad autobiográfica y biográfica se logra de otro modo, no está destacada la enunciación ficcional, sino que desde el comienzo se subraya el trabajo de reconstrucción a partir de la fragilidad del recuerdo, de una historia también secreta, con nombres falsos y olvidados. La introducción sella la escena del legado de recuerdos a la primera persona escritora que no aparece prácticamente en primera persona, sino en tercera persona como esa beba gestada inesperadamente en ese tour revolucionario y sin nombre cierto:

Soledad no había cumplido aún veinte años pero ya había sido madre...de Laura Sentís Melendo o de Laura Rosenfeld. O acaso de Laura Moreau. O Moreaux. ¿O Laura Godoy? ¿Así se llamaba su hija? Mi madre, hoy, ya no puede recordarlo (Alcoba, *Los pasajeros* 12).

Si la autobiografía tradicional intenta forjar un relato que le da forma a una versión de la memoria que exhibe certeza; a lo largo de toda la novela, por el contrario, se exponen en tercera persona los recuerdos de los jóvenes revolucionarios y se subrayan dudas, olvidos y puntos endebles del relato:

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, mientras recogía testimonios de mis padres y de todos los sobrevivientes de aquella aventura cubana a que me fue posible acceder, yo misma me he perdido muchas veces, lo confieso (13).

La enunciación ficcional a cargo de la niña o la exhibición de las dudas y los olvidos acaso sean las marcas que eligen estas novelas autobiográficas oblicuas para contar lo que no cabe en los relatos épicos de la época del fervor revolucionario ni en la melancolía de la derrota. Traer a cuento las incertidumbres de aquella época y conectarlas con las actuales acaso inaugure otra forma de entender el pasado y le haga lugar al presente y al futuro.

La memoria íntima como diario y novela blog

La forma novela envuelve, en ocasiones, nuevas escrituras surgidas de blogs donde se experimenta con los textos en formatos electrónicos, como así también en las nuevas configuraciones de autoría y lectura, puesto que los blogs incorporan el diálogo con los lectores que en algunos casos pasa a formar parte de las novelas. El formato de diario novelado resuelve esta tensión en *Diario de una princesa montonera - 110% verdad-* de Mariana Eva Pérez, donde ya desde el irónico título se asume la crítica a la demanda de testimonio y al exceso ficcional que implica la novela. De esta manera, la literatura se convierte en la arena de experimentación de nuevas formas de subjetividad (Arfuch, 2002). El texto mantiene la estructura hipertextual y aditiva del blog, incluyendo fotos, dibujos y reproduciendo mensajes del mails; pero en lugar de las entradas por fecha, hay una condensación por títulos irónicos o críticos en su mayoría: “Feliz día del padre” (para saludar a los padres apropiadores), “Me debo a mi público: Almorzando con Mirtha Legrand” (para contar el almuerzo en el que la invitaron en ocasión de que Néstor Kirchner ordenara bajar los cuadros de los presidentes de facto). Con marcas y montajes sucesivos de los nuevos géneros de Internet, lo más interesante es que la novela y el diario se oponen contrapuntísticamente a algunas de las características clásicas exigidas al testimonio: además del mandato de verdad, aparece la demanda de hechos truculentos y ominosos que es satirizada de esta manera: “En Almagro es verano y hay mosquitos –y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción” (9),

paradójicamente la ficción, en su falta de condicionamientos, aparece como más exacta que el testimonio.

El diario íntimo ofrece la posibilidad de presentar una subjetividad múltiple y desplegada, a veces contradictoria, desde donde criticar los clisés impuestos por la militancia y la memoria políticamente correcta, para rescatar los rastros más singulares que se pierden en el testimonio judicial y público. La lucha entre la intimidad que gana terreno y se impone a la memoria cristalizada puede observarse en las dos tipografías contrapuestas en la reproducción de este mail:

de: princesa montonera
para: vecinos de almagro
fecha: 5 de febrero
asunto: baldosa

Hola, Viviana. ¿Qué tal? (*Yo mal. Para chequear la dirección de Gurruchaga tuve que buscar la carpeta amarilla que dice en el lomo: Patricia y José –militancia y desaparición. Te imaginarás los fantasmas que salieron disparados de entre sus páginas. Lo bueno de tener todo tan clasificado es que una nunca se encuentra con estas cosas sin querer, por ejemplo buscando una foto de la primaria, de pronto, páfate, un hábeas corpus rechazado*).

La dirección de la última casa donde viví con mis viejos, y de donde nos secuestraron a mi mamá y a mí (*porque a mí también me llevaron en un Taunus sin chapa, no sé si sabías, hasta hace poco no me hacía cargo, pero sí. No se estila ponerlo en la baldosa, ¿no? Algo como: “De aquí también se llevaron a la hija de quince meses, horas más tarde la dejaron con la familia paterna, pero igual la secuestraron y la tuvieron en algún lado todas esas horas” Esa baldosa habría que ponerla en la vereda del Castillo de Almagro, para que sea la propia Princesa Montonera quien ejercite la memoria como un músculo todos los días, para que se recuerde y reconozca ex detenida y sobreviviente, categorías a las que siempre se creyó ajena, la muy negadora*), es Gurruchaga 2259 3° 20” (32).

Ese paréntesis excesivo muestra lo literario como contrapunto y continuidad del testimonio, porque al mismo tiempo el texto da cuenta de las contradicciones y de las acciones militantes de la narradora y protagonista incluso en acciones de DDHH a nivel internacional, pero mostrando los aspectos controvertidos de la militancia y las

organizaciones, parodiando muchos de los rituales y el lenguaje, quitándole solemnidad y devolviéndole vitalidad, interrogantes y actualización al tema, al tiempo que recupera la marca singular que parece borrada en los rituales públicos de la memoria.

En el mismo sentido coexisten las fotos familiares de los padres, propias del registro documental y de los recordatorios, con relatos de sueños y de ficciones contrafácticas compensatorias, como el relato ficcional del final donde reaparecen los padres, habiendo burlado al poder militar, treinta y dos años después, con algunas marcas de envejecimiento, para casarse frente a su hija (204-205). Es como si este texto recuperara el valor testimonial de los sueños, las expectativas, los sentimientos reprimidos y los deseos contrabandeados bajo los géneros que son admitidos para eso: el diario íntimo y la novela.

También está en lucha esa subjetividad múltiple que se debate entre ser militante/militonta, aspirar a escritora, tesista doctoral sobre el tema del terrorismo de Estado y las desapariciones, planteando a su vez las propias búsquedas, entre ellas, la del hermano apropiado, con el que no logra establecer un buen vínculo: “¿Podrá la joven princesa montonera torcer su destino de militonta y devenir Escritora?” (46) Todas estas caras se superponen e intersectan todo el tiempo, entre parodias, guiños e ironías sobre el discurso de los medios masivos y los discursos oficiales.

La deriva ficcional

El texto más inquietante, en cuanto a la transformación ficcional de la situación autobiográfica de ser hijo de desaparecidos se opera en *Los tops* (2008) de Félix Bruzzone, donde la reclusión que han vivido los padres desaparecidos se reelabora en una búsqueda y transformación constante, tanto de las personas amadas como de la propia identidad del protagonista, quien devenido en travesti, vive también la persecución y reclusión por parte de una figura paternal que representa tanto al hombre amado como al captor.

El “yo soy otro” de la autobiografía adquiere dimensión fractal en la novela, puesto que la incertidumbre sobre el padre desaparecido, sobre el que pesa la sospecha de haber entregado a la madre, quien podría haber estado embarazada y haber parido otro hijo en cautiverio, que pudo ser apropiado; encarna una búsqueda frenética sobre la verdad en la historia sobre el padre y también sobre el supuesto hermano. Cuando decimos “encarna” implica que a muchos niveles el protagonista va ocupando las situaciones y roles por las que pasaron sus padres. Esta

búsqueda incierta desencadena en la novela una acción frenética de reparación y pérdida constantes. El protagonista trata de recuperar la casa de su niñez en Moreno, pero no lo logra, sin embargo restaura esa casa a modo de recuperación de retazos de su historia. Luego, restaura una segunda casa, la de su amante Maira, una travesti que remeda en el modo en que su casa es arrasada y en la forma en que desaparece la desaparición original de sus padres. El modo de mantener viva la esperanza de encontrar a Maira es restaurar su departamento.

Por último, en esta novela también se da la articulación estética de los tiempos más novedosa y trabajada ficcionalmente. De algún modo, la novela implosiona o deconstruye a fuerza de profundizar y revertir (travestir) la lógica y los lugares comunes de la memoria. Veamos lo que pasa con los tiempos:

A veces me preguntaba si seguir a Maira no era una forma de evitar las averiguaciones sobre mi hermano. ¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro. El presente y el futuro. ¿Y el pasado? También, presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente –y ni hablar en el futuro- era pequeña en comparación a la intensidad del amor. Ese era mi orden, entonces: primero amor. Y en todo caso: por qué no pensar sólo en dos términos, pasado y futuro, y olvidarse del presente, que casi siempre era malo. En ese caso, no había dudas: futuro, Maira, amor infinito, libertad, sociedad nueva, nuevo mundo (48).

La primera alteración que produce es yuxtaponer el pasado, el tiempo del recuerdo, con el futuro, el tiempo de la imaginación. Para las poéticas clásicas, basadas en Platón la imaginación es enemiga del recuerdo, porque éste debía fidelidad a los hechos del pasado y por nada del mundo debía confundirse con el carácter ficcional de la imaginación. En esta novela las pesadillas, los sueños, los delirios e hipótesis imaginativas son tan Reales (con mayúscula y minúscula) como la desaparición de los padres del protagonista. Es más, ese crimen de Estado violando todas las leyes contractuales del Estado moderno inaugura la falta del orden simbólico en su carácter regulador. El orden simbólico es el lugar del lenguaje y de la ley, de lo que interrumpe y ordena el vínculo imaginario, entonces esta falta originaria de lo simbólico desencadena la fuerza a la vez horrorosa y utópica de lo Real que se expresa a través de una imaginación frenética que encabalga lo ominoso y lo sublime, en un desplazamiento continuo que lleva a que el protagonista se transforme y experimente el lugar por el que pasaron

todas las personas amadas o deseadas. Así, en todas las búsquedas, el protagonista interroga el lugar del padre ligado a esta falta de lo simbólico. El protagonista llega a pensar que su amante travesti llamada Maira podría llegar a ser su hermano desaparecido y nacido en cautiverio, configurando una relación potencialmente incestuosa y sin límites: “Buscar a mi hijo era buscar el lugar de padre. Vengar a Maira era hacer justicia también con su padre –y si éramos hermanos, con el mío- y ser, en cierta forma, su hermano mayor que también es ser una especie de padre. Tres padres en uno” (128).

Lo familiar y lo siniestro conviven en esta alteración temporal y simbólica que muestra las dos facetas de lo Real –la horrorosa y la liberadora- coexistiendo ambigua e indecidiblemente.

A modo de conclusión

Hemos tratado de demostrar cómo la ficción puede emerger en los intersticios de lo testimonial y autobiográfico, muchas veces para interpretar y explicitar lo no dicho por los discursos de la verdad como en las novelas de Alcoba. Otras, para darle carta de ciudadanía a una memoria íntima que cuestiona los protocolos de los discursos cristalizados de la memoria oficial, como en el texto de Mariana Eva Pérez. Y por último, para crear la incertidumbre e instalar las preguntas que sólo la ficción puede provocar como en la última novela de Bruzzone, incluso proyectando los terrores biopolíticos del pasado sobre nuevas poblaciones, como las travestis.

En todos los casos, la ficción toma como punto de partida la verdad testimonial o autobiográfica, pero no para vampirizar la legitimidad de estos discursos como denunciaba Longoni, sino para asumir los riesgos de decir en términos ficcionales y mediante otros géneros lo imposible de ser dicho mirándose al espejo o en calidad de testigo.

Obras literarias

Alcoba, L. (2008) *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.

——— (2012) *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa.

Bruzzone, F. (2008) *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.

Pérez, M. E. (2012) *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-*. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Bibliografía

Agamben, G. (2002) *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Arfuch, L. (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.

——— (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: FCE.

LaCapra, D. (2005) *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Longoni, A. (2007) *Traiciones*. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión, Buenos Aires: Grupo. Norma.

Rosa, N. (1990) "Los fantasmas de la crítica". *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur.

Sarlo, B.z (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.