

## NUEVAS ESCRITURAS DE LA MEMORIA (¿DESMEMORIA?) EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA RECIENTE

Cecilia M. T. López Badano  
*Universidad Autónoma de Querétaro, México*

Escribir literariamente sobre la memoria implica representar lo fragmentario emergente balanceándose entre lo simbolizable y lo indecible del trauma; esas escrituras patentizan hoy una conflictiva duda acerca de que la representación salve mesiánicamente de la ausencia a los sujetos aniquilados por la violencia dictatorial.

Ante la perspectiva de una actualidad demoledora, esa impotencia, que revela un desencanto con la “épica heroica”, se plasma en relatos narrados considerando otros puntos de vista, en géneros híbridos sutilmente distantes de aquella “épica conmemorativa”, aproximándose a tipos inéditos del testimonio, donde las víctimas quedan desdibujadas en la incertidumbre de informes contradictorios – borrando las “certezas” lacerantes del testimonio tradicional–; se menciona solo de manera casi inasible el horror, volviéndolo más siniestro –los dos cuentos recientemente publicados (póstumos) de Roberto Bolaño sobre el Messerschmitt–; se apela a otros soportes –fotos, dibujos (*La mujer en cuestión* o *Lengua madre* de María Teresa Andruetto); antiguos programas de TV (*La dimensión desconocida*, Nona Fernández)– descubre actores desplazados antes de escena, como los victimarios.

El presente trabajo intenta, apoyándose en los textos mencionados, mapear las características de esa imposibilidad representativa, desrealizadora del *epos*, impresa contemporáneamente en narrativas latinoamericanas colindantes con el tema de la memoria.

“La memoria es la forma más sofisticada de síntesis”  
Ariel Urquiza, *Ya pueden encender las luces* (2019, 126)

Cuando, durante fines de los 80 hasta principios de este siglo, la conciencia de las masacres latinoamericanas pergeñadas por las dictaduras militares conosureñas de los 70 comienza a volcarse en la letra, aparece un tipo de ficción anamnética que, a través de la poetización y de cierto lirismo, intenta reconstruir la memoria desde un “mesianismo débil” –en el sentido planteado por Walter Benjamin en las *Tesis de Filosofía de la Historia*–; a esta concepción responden algunos textos de Tomás Eloy Martínez (*El cantor de tango, Purgatorio*), varios de Nona Fernández (*Mapocho, Fuenzalida*, el cuento “1° de noviembre”) y uno en particular de Roberto Bolaño, *Amuleto* –entre otros de él que exploran desde diversos ángulos, el tema de la memoria: *Nocturno en Chile*, por ejemplo, e incluso y aunque sea subliminalmente, el tema de la venganza o la “revancha”, como *Estrella distante*–; menciono *Amuleto* en particular porque es quizás ese entre todos los citados en referencia a la anamnesis, el que señala el punto de inflexión hacia el desencanto testimonial de las corrientes contemporáneas.

Las nuevas producciones al respecto, desilusionadas y controvertidas, alejadas del “espíritu épico”, irrumpen con su temática inquietante ya durante el presente siglo y van ganando su terreno conforme el tiempo avanza; marcan como constante actual que la concepción mesiánica, salvífica, “rescatista” –de algún modo “fetichizada” positivamente en *Amuleto*– está en retroceso frente a esta nueva corriente avasalladora de otro tipo de ficción, unas veces fragmentaria en el horror; otras, desencantada de las posibilidades reconstructivas del recuerdo y el testimonio, pobre de certezas sobre

la subjetividad de los personajes, que son personalidades devastadas por la violencia de Estado, o bien, relatos con planteos internos que apuntan hacia controversias entre protagonistas acerca del propio concepto de “memoria”, incluso, a veces, relacionando inalienablemente su contenido a otro término excluido de la mayoría de las primeras narraciones y problematizado en algunas de las recientes, es decir: “venganza”.

Estas narrativas están, en buena medida, alejadas de la estética literaria tradicional, pues su preocupación principal no está centrada en ese plano, e incluyen, a veces, otras apoyaturas formales más allá de la palabra (por ejemplo, fotos y dibujos que refuerzan un sentido de “realismo fragmentario”, como sucede en *Lengua madre*, de la argentina María Teresa Andruetto); en algunos de esos relatos se suele constituir un figurado realismo que se autoniega como tal en sus incertidumbres, en su imposibilidad de reconstruir la subjetividad y el sufrimiento de las víctimas; en otros, la fragmentación del discurso, las visiones contrastivas, la distancia cultural, son factores que niegan, en forma subliminal o explícita, la posibilidad de una auténtica memoria colectiva y/o de reconstrucción de la personalidad dañada; en la mayoría, se explora un borde conjetural contradictorio que anula toda afirmación conclusiva.

Desde la psicología ya se ha alegado largamente sobre la imposibilidad de simbolizar el trauma, pero cabe preguntarse qué sucede con el relato literario que, en estas narraciones contemporáneas, transgrede el impedimento e intenta superarlo, tratando de representar el sufrimiento. Según Françoise Davoine, especialista en temas de trauma, locura y memoria, las posibilidades de sanar para quienes padecieron traumas históricos son mayores si se logra “colocar testimonios allí donde hay sufrimiento”<sup>1</sup>. Quizás esté allí el eje conflictivo en la simbolización que muestran estas nuevas narrativas, pues uno de sus puntos cruciales es el quiebre y la incertidumbre del discurso testimonial.

La brevedad de la exposición no permite explorar muchos casos, pero quizás uno de los paradigmáticos de fragmentación y desencanto, sea la novela *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya, que narra la masacre guatemalteca implicada en el genocidio indígena a manos militares, cuyo momento álgido, conocido como “Holocausto Silencioso” a través del informe de la Comisión de Esclarecimiento Histórico de 1999, tuvo lugar de 1982 a 1983, bajo el gobierno de facto de Efraín Ríos Mont, cuando, con la excusa del “enemigo interno subversivo”, fuerzas contrainsurgentes promovieron el exterminio de más de 400 comunidades mayas asentadas en la “Franja Transversal del Norte”, con la finalidad de ocupar sus tierras, ubicadas en la cuenca de exploración petrolera extranjera.

La factura estética del relato –basado en hechos reales, ya que el autor tuvo acceso a informes sobre violación de derechos humanos en Guatemala– se produce sobre la técnica de escritura en abismo, donde los testimonios son referidos a través de un corrector de estilo de moral dudosa cuya personalidad revela cierta fragilidad psíquica; este narrador fue contratado por la Iglesia Católica para “corregir” –o volver legible en español– en tres meses, un voluminoso informe que documenta las masacres militares cometidas contra los indígenas; debe entonces convertir una traumatizada oralidad “sometiéndola” a, y conteniéndola en, una escritura castellana legible.

En la novela, los testimonios de los indígenas aparecen referidos en forma de oralidad desarticulada a través del discurso indirecto que se ha plasmado como “letra” en la escritura documental forzada; esa fragmentariedad en la voz de la fuente testimonial cuando se expresa a través de la sintaxis opresiva y no bien conocida del amo, parece imitar los restos de los cuerpos cazados y salvajemente desmembrados, mismos que las frases rotas atestiguan.

Para testimoniar, los sobrevivientes habían forzado la sintaxis de un español que no es su lengua materna, lo que ya de por sí, implicaba una imposibilidad primaria: ¿en qué lengua se puede

---

<sup>1</sup> El enunciado fue pronunciado en el seminario titulado *La transferencia como interferencia en el psicoanálisis de la psicosis y del trauma*, dictado en la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Querétaro, del 23 al 25 de mayo de 2018.

atestiguar? ¿se puede hacerlo en la del opresor, en la del asesino? ¿no implica esto ya un primer retorcimiento inhabilitante, además del que se impone desde lo inefable del trauma? El corrector debe “mejorar” ese fraseo tortuoso, volviéndolo gramaticalmente plausible; cambia, entonces allí, el registro original de palabra distorsionada en su preñez traumática, a lengua poética legible, estetizando el horror, pero el orden de la escritura no recompone los cuerpos rotos en la oralidad.

Si el relato literario de algún modo sujeta y contiene la sociopatía en la forma estética que la simboliza ¿cómo puede contenerla cuando se expresa en anacolutos que desbordan la sintaxis, en redundancias iterativas del horror, en fragmentos casi irracionales, larvas narrativas paridas en una lengua ajena? Más bien, reduplica esa sociopatía, entonces no es solo el trauma lo que afecta el fraseo desarticulado, sino la obligación de expresarlo en una lengua que no es la propia y eso, a su vez, da cuenta de una violencia avasalladora original: la de la cultura y la voz; por lo tanto, la palabra –ajena e impuesta– también delata enfermedad y expresarla no permite sanar.

El narrador –un domador/reparador de palabras que desde su mirada solo esteticista transforma y “banaliza” líricamente el horror– estará en contrapunto cultural respecto de esas voces aterrorizadas; al mismo tiempo que se va hundiendo en la propia paranoia al leer las más de mil páginas testimoniales, se apropia en su libreta de aquellas frases que, aún en su doliente distorsión sintáctica, encuentra bellas: se regodea en ellas; el contenido doloroso que implican no parece afectarlo racionalmente, sino en lo subliminal inconsciente que va contagiándose el pánico y se enferma de gravedad.

Así como la voz indígena, fragmentada en el fraseo titubeante, replica los cuerpos desmembrados, la escritura ordenadora del corrector confisca el sufrimiento y lo aplana en la palabra domada, constituyendo una metáfora de la expropiación principal: la de la tierra ajena codiciada, ya que esa era la razón encubierta de la persecución; la lengua encauzada replica, entonces, la tierra arrasada que se busca convertir en otra, la cultura gradualmente devastada que, para lograrlo, se trata de aniquilar. En el final, no queda lugar para la esperanza: solo hemos reconocido la torsión de un horror sin fin del que, como el narrador ya enfermo, quisiéramos huir, y la empatía necesaria para el mesianismo queda casi cancelada.

Otro dato llamativo de estas narrativas de trauma y memoria también es que autores que habían escrito las primeras narraciones conmemorativas en su país, actualmente se enrolan en la nueva corriente, y si bien mantienen el *pathos*, desisten del *epos*, que se fragmenta en recuerdos, en retazos rescatados. Es el caso de la chilena Nona Fernández, quien mereció en México el premio Sor Juana 2017 por su última “novela”, si es que puede llamarse así a su texto, titulado *La dimensión desconocida* que, en forma espiralada y recurrente, integra investigación personal con estructura de crónica, recuerdos, y datos autobiográficos de los que parte para reconstruir la historia de uno de los militares devenidos verdugos: “el hombre que torturaba” –Andrés Antonio Valenzuela Morales, miembro del servicio secreto de la Fuerza Aérea– quien, por declarar ante una revista opositora al régimen en qué consistía su “trabajo”, fue protegido como testigo y salió exiliado a Francia; su historia conducirá también a las de algunas de sus víctimas.

La autora parte del nombre de aquel inquietante programa norteamericano traducido al español como “la dimensión desconocida”, cuyo título en inglés era *The twilight zone*, lo que lo ligaba también con la hora crepuscular y la cercanía de la noche. En el texto se relaciona ese espacio ignoto con el de la desaparición forzada, entonces es necesario considerar ciertas connotaciones derivadas de la titulación, como ser, que cada emisión televisiva usaba la ciencia ficción para sortear la censura a lo que implicara, aun potencialmente, críticas de la realidad social, por consiguiente, el recurso a ese ámbito ficcional específico era utilizado por guionistas y productores como metáfora explicativa de situaciones sociales candentes, metáfora que surtió efecto, porque logró su cometido de difusión; Nona atiende a ese hecho, pero descartando la ciencia y utilizando la ficción para develar lo oculto, ya sin temor a la censura.

Otro de los factores relacionados con el título es que la desaparición forzada impuesta al “enemigo” constituía una de las estrategias principales del terrorismo de Estado: para corroborarlo,

basta tener en cuenta una frase tristemente célebre del dictador argentino Jorge Rafael Videla –quien compartía, primordial pero no exclusivamente, con sus pares chileno y uruguayo, la inserción en el Plan Cóndor<sup>2</sup>– frase formulada ante el interrogante sobre las personas “ausentadas”, cuyo paradero los familiares buscaban saber: “Es una incógnita: un desaparecido. No tiene entidad. No está, ni muerto ni vivo. Está desaparecido”.

La desaparición forzada es, precisamente, en la novela, el acceso a “la dimensión desconocida”: ingreso a una espiral vertiginosa cuyo punto central se ignora: aquel limbo que iniciaba cuando se perdía contacto con un ser querido secuestrado y violentamente introducido a un auto; desde entonces, su existencia comenzaría a diluirse, pasando a ser un NN.

También la denominación NN se relaciona con la dimensión desconocida, ya que si bien en latín esa sigla significaba “nomen nescio” (nombre desconocido), los nazis la retomaron usándola como “Nacht und Nebel” (noche y niebla), palabras tomadas de la tercera escena de la ópera *El oro del Rin*, de Richard Wagner<sup>3</sup>, lo cual confirma el afán propio de varios jefes de sublimar el crimen con un arte que ha destituido la búsqueda de redención religiosa, purificándose idealmente a través de este; su sigla simboliza el ¿lugar? donde “se perdían” las víctimas de la desaparición forzada; la orden de privarlas de su libertad disponiendo de sus vidas sin dejar rastros visibles y contraviniendo el derecho que la Convención de Ginebra garantizaba a los prisioneros de guerra, se conoció, bajo el régimen hitleriano, como “Decreto NN”<sup>4</sup>, firmado el 7 de diciembre de 1941.

La novela se propone recuperar el último tramo en la vida privada o pública, conocida, de una serie de desaparecidos, es decir, tanto seguir sus últimos pasos “de este lado”, como imaginar y describir el tiempo-espacio de violencia ocupado cuando estuvieron en “la dimensión desconocida”, por lo tanto, el nombre de aquel lejano programa televisivo, se convierte, en la textura literaria, también en un cronotopo de la desaparición forzada.

Las historias narradas tienen un detalle en común: en la desaparición de sus protagonistas intervino la misma persona: ese torturador arrepentido, quien en el relato funge como umbral de acceso a “la dimensión desconocida”, pues a través de su testimonio se reconstruyen las biografías de las víctimas, en general, militantes de izquierda.

---

<sup>2</sup> “Operación Cóndor” o “Plan Cóndor” es la denominación del programa coordinado de acciones y mutuo apoyo entre las cúpulas de los regímenes dictatoriales del Cono Sur y con los Estados Unidos; se señala como su ideólogo principal a Henry Kissinger, por entonces jefe del Departamento de Estado. Fue concretado entre las décadas de los 70 y 80 y su fin era la imposición de un plan económico neoliberal a partir del desmantelamiento del Estado como articulador y garante de la vida pública y el desarrollo socio-económico, sumado a un endeudamiento externo de crecimiento exponencial. Para ello, la mayor parte de los dictadores militares latinoamericanos y/o sus adláteres fueron entrenados en la Escuela de las Américas (SOA), institución que, durante los años álgidos de la Guerra Fría, afianzó la lealtad de las Fuerzas Armadas latinoamericanas a la política exterior estadounidense.

<sup>3</sup> (Alberich se coloca el yelmo mágico)  
El yelmo se ajusta a la cabeza: ¿ocurrirá el hechizo?  
(En voz muy baja)  
Noche y niebla. ¡Ya no hay nadie!  
(Su figura desaparece y en su lugar surge una columna de niebla.)  
¿Puedes verme, hermano?  
(Mime mira sorprendido a su alrededor)  
¿Dónde estás? ¡No puedo verte!

<sup>4</sup> Nombre eufemístico y sintético de las “Directivas para la persecución de las infracciones cometidas contra el Reich o las Fuerzas de Ocupación en los Territorios Ocupados” (*Richtlinien für die Verfolgung von Straftaten gegen das Reich oder die Besatzungsmacht in den besetzten Gebieten*). Fue declarado como un acto de crimen de guerra por el Tribunal Internacional Militar de Núremberg, que reconstruyó sus 40 páginas secretas; su principal firmante, el mariscal Wilhelm Keitel, fue condenado, así como juzgados otros jefes nazis por cargos derivados de su participación en el plan implicado y ejecutado particularmente entre 1942 y 1944 acorde con el Decreto NN.

Casi no hay en el texto caracterizaciones heroicas, sino vida cotidiana truncada cuando el terror de Estado la invade, y en cuanto al torturador, además de la vida cotidiana “laboral” que se vuelve cada día más siniestra, y entra progresivamente en colisión con su mundo familiar y doméstico, detonando pesadillas, la incógnita literaria que flota, sin respuesta, como una interrogación retórica fundante –¿el punto que origina la espiral?– es qué lleva a una persona a convertirse en alguien monstruoso.

Se hurga entonces en esa zona insondable, íntima, de extravío moral, de vacío ético –que es también una dimensión desconocida subjetiva, impenetrable– donde la naturaleza humana deviene bestial; por una parte, lo inquietante es que esa “dimensión desconocida” psicológica, privada, se vuelve, en la novela, más próxima de lo imaginable, porque como la autora ha afirmado “la realidad doméstica tiene siempre una grieta que lleva a un lugar fantasmagórico”, entonces se pregunta reiteradamente, anclando el texto al presente “¿qué habría hecho yo?”, ya que, si bien “no somos culpables, sí somos responsables” (del silencio, de haber mirado hacia otro lado, del miedo); por otra parte, lo consolador es que se produzca un punto de inflexión, aunque tal vez no de arrepentimiento: el hecho de que un atisbo de humanidad orille al verdugo a testimoniar aun sabiendo que su vida corre peligro, quizás acorralado por el insomnio o la pesadilla, pero solo después de que lo irreparable se haya instalado para otros definitivamente.

La carta imaginaria al “hombre que torturaba” –que también forma parte de la novela– queda sin respuesta y, en la exhibición del documental guionado por la autora, proyectado en una sala pequeña de multicine, el único público presente son ella y su madre ¿qué ha sucedido con la memoria? Pasada la efervescencia sensacionalista del tema, esa sala minúscula y vacía opera como metáfora: la memoria es un film que se exhibe sin público, film que solo miramos cuatro humanistas vengadores mesiánicos del olvido persiguiendo utopías: el resto del público prefiere *Avengers II*, y eso también es desencanto, el de una generación que creció a la sombra sangrienta de la dictadura, sin poder relacionar sus observaciones fragmentarias –y esto inhibía la creación de una conciencia que ligara lo privado individual a lo público social–, obligada a mirar hacia otro lado por padres que, aterrados, los hacían cerrar puertas y ventanas cuando el terror de Estado prostituía la vida cotidiana con el tableteo de sus armas, esa generación que ahora, sin culpa, pero herida sin poder cicatrizar, tampoco halla redención, ni siquiera en la escritura, pero puede, al menos, imaginarla y fantasear la que no tuvieron sus personajes.

Queda pendiente la exploración de otros textos que reafirman la idea de desencanto del testimonio: la forma de contradictorio informe de *La mujer en cuestión*, de Andruetto en Argentina y su otra conmovedora novela, *Lengua madre*, que entra en el registro de la posmemoria traumática, donde una hija no puede perdonar las circunstancias de la vida de una madre que pagó durísimo su militancia juvenil; *Estrellas muertas*, de Álvaro Bisama, también chileno, donde se desmitifica la figura de una militante torturada, devenida un ser destruido y depredador; la reciente y controvertida *En el cuerpo, una voz* (2018), del boliviano Maximiliano Barrientos, que discute las nociones de memoria, venganza, resentimiento y locura frente al general asesino de las masacres supremacistas de inicios del presente siglo, y podríamos seguir enumerando, pero de lo analizado, rescataría algunos términos a modo de sintética conclusión: por un lado, hablaría de *pathos* versus *epos*, pues en estos relatos en general alejados voluntariamente del esteticismo y la experimentación formal, predomina la densidad de la catástrofe psicológica de al menos, dos generaciones, por sobre la épica estética enaltecedora, “heroicisante” de las narrativas anteriores; por otro, no es arbitrario que en los textos analizados surjan dos términos para definir lo formal: estructura en abismo – estructura en espiral, donde el abismo nos conduce a la caída sin fondo ni red, y la espiral busca constantemente el punto de origen de esa estructura mareante y regresiva sobre sí misma, sin encontrarlo y, por lo tanto, sin lograr extirparlo. Se constituye así una estética propia de la demolición moral.

## Bibliografía

ANDRUECETO, María Teresa (2017 [2003]): *La mujer en cuestión*. Buenos Aires: Literatura Random House.

— (2015 [2010]): *Lengua madre*. Buenos Aires: Literatura Random House.

BARRIENTOS, Maximiliano (2018): *En el cuerpo, una voz*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

BISAMA, Álvaro (2011): *Estrellas muertas*. Santiago: Alfaguara.

BOLAÑO, Roberto (1999): *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.

— (2000): *Nocturno en Chile*. Barcelona: Anagrama.

CASTELLANOS MOYA, Horacio (2004): *Insensatez*. México: Tusquets.

FERNÁNDEZ, Nona (2001): “Primero de noviembre”, en *El Cielo*. Santiago: Cuarto Propio, pp. 115-126.

— (2002): *Mapocho*. Santiago: Planeta.

— (2017 [2016]): *La dimensión desconocida*. México: Literatura Random House.

HUHLE, Reiner (s/f): “Noche y niebla. Mito y significado”. Trad. Albert Roves. *Desapariciones forzadas de niños en Europa y Latinoamérica. Del convenio de la ONU a las búsquedas a través de ADN*. Casado, María y Juan José López Ortega (Coords.). Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 252-277,  
disponible en:  
<<http://www.archivomuseodelamemoria.cl/uploads/2/7/278925/00000544000002000001.pdf>>,  
consultado el 19/6/2019.