

Pronóstico extendido: lecturas de la prefiguración literaria del trauma histórico en las nuevas historias de la literatura argentina

por *Guadalupe Maradei*
(*Universidad de Buenos Aires - ANPCyT*)

RESUMEN

El artículo explora las lecturas críticas que los nuevos proyectos de historiografía literaria argentina de factura colectiva han propuesto en relación con el trauma histórico de la última dictadura militar argentina e intenta dar cuenta de qué manera dichas colecciones inauguran un protocolo de lectura posdictatorial, no solo por el tiempo histórico de su enunciación sino, fundamentalmente, porque hacen foco en procedimientos literarios del pasado que ya estaban allí pero que ahora son leídos como anticipos, profecías o prefiguraciones del horror del terrorismo de Estado en la Argentina.

Palabras clave: historia - crítica - literatura argentina - trauma – posdictadura

ABSTRACT

The article explores the critical readings that the new collective projects of Argentine literary historiography have proposed in relation to the historical trauma of the last military dictatorship in Argentina. It attempts to account for how such collections launch a post-dictatorial reading protocol, not only by the historical time of its enunciation but, essentially, because they focus on past literary procedures already existent but which are now read as advances, prophecies or foreshadowings of the horror of State terrorism in Argentina.

Keywords: history - criticism - Argentine literature - trauma - post-dictatorship

1

En 1999, a propósito de la —por entonces— reciente publicación del primer tomo de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Jorge Panesi advierte que la crítica argentina desde *Contorno* en adelante ha manifestado un *pathos* hacia la historia de la literatura. Vista en perspectiva, la apreciación se ratifica y expande sus alcances en la medida en que ese *pathos* ha logrado sostenerse en el nuevo siglo con la publicación —por primera vez en simultáneo— de tres colecciones de historias de la literatura local, cuyos planes de obra, en el caso de los proyectos colectivos, continúan en proceso de elaboración.¹

¹ El primero de estos tres nuevos proyectos salió a la luz con la aparición del tomo VII de la *Historia social de la literatura argentina*, publicado en la desaparecida Editorial Contrapunto en 1989 y compilado por Graciela Montaldo, el cual dio comienzo al plan de obra dirigido por David Viñas. Se trató de un volumen colectivo que durante varios años permaneció agotado y que la Editorial Paradiso reeditó en 2006 presentando un nuevo plan comprendido por siete tomos (en lugar de los catorce originalmente anunciados), un nuevo título general (*Literatura argentina siglo XX*) y una vicedirectora de la colección (Gabriela García Cedro). Un año más tarde se concretó la publicación de los tomos III y IV: *La década infame y los escritores suicidas (1930-1943)*, cuya compilación estuvo a cargo de María Pía López y *El peronismo clásico (1945-1955)*. *Descamisados, gorilas y contreras*, compilado por Guillermo Korn. Dos años después, en 2010, fue publicado el tomo VII: *De Alfonsín al Menemato (1983-2001)*, coordinado por Rocco Carbone y Ana Ojeda. En tanto, en 1999, con la publicación de

Tales colecciones conforman un núcleo de discursos críticos que desde fines de la década de 1980 hasta el presente intentan organizar las producciones literarias argentinas en tramas narrativas con verosimilitud histórica, un núcleo que nos interesa analizar en tanto entendemos que al abordarlo no como un modo de intervención intelectual naturalizado sino como una serie de acciones críticas que funcionan gracias a una articulación de relaciones, prácticas y sentidos, se hace posible indagar la relación compleja entre materiales culturales, prácticas sociales y cambio histórico en el proceso de constitución de valor literario.²

Las condiciones de producción históricas en las que coexisten estos tres proyectos historiográficos han sido conceptualizadas bajo el término *posdictadura*, el cual refiere a una configuración cultural inédita en la historia nacional, que abarca, con distintas inflexiones, desde la finalización de la última dictadura militar en 1983 hasta la actualidad.³ Su estudio se enmarca en las perspectivas historiográficas del pasado reciente y el tiempo presente, y reviste una complejidad propia de su régimen de historicidad.⁴ Cuando se trata de articular categorías historiográficas con producciones culturales, las perspectivas mencionadas involucran además problemas teóricos y metodológicos derivados de los ritmos de transformación diferentes que afectan al campo cultural y al campo político.

En ese sentido, José Luis de Diego, en “La historia del tiempo presente como mediador teórico entre historia y memoria” (2006), cuestiona la presunción de que los cambios de la serie histórica impactan de manera directa en la serie literaria y, considerando el caso argentino, alude como ejemplo al modo en que muchas lecturas críticas han asumido que el impacto del “terrorismo de Estado” sobre la vida social y la experiencia afecta los modos de procesar esa experiencia mediante registros simbólicos. En cambio, señala, no se ha atendido a cómo ese impacto altera los modos de leer lo producido en esos años. Puntualmente:

...cuando la teoría y la historia literaria se despegaban de una visión crudamente historicista (la noción de generación o de época, visibles, por ejemplo, en los modos de periodizar en la

“La irrupción de la crítica” (tomo X, coordinado por Susana Cella), Emecé lanzó otro proyecto historiográfico comprendido por doce volúmenes, también colectivos, bajo la dirección de Noé Jitrik: la *Historia crítica de la literatura argentina*. Los nombres de Elsa Drucaroff, Roberto Ferro, María Teresa Gramuglio, Cristina Iglesia, Celina Manzoni, Jorge Monteleone, Ricardo Piglia, Alfredo Rubione, Sylvia Sáitta, Julio Schwartzman y Susana Zanetti se anunciaron en la solapa (luego esta lista sufrió modificaciones) como los especialistas responsables de coordinar los tomos subsiguientes (de los cuales diez, incluyendo el mencionado tomo X, ya fueron editados), para los que han sido convocados más de doscientos cincuenta colaboradores. Finalmente, la tercera propuesta de historia de la literatura argentina es el tomo único de autoría individual del ensayista, poeta y docente rosarino Martín Prieto, editado por Taurus en 2006 bajo el título *Breve historia de la literatura argentina*. La obra consta de diecisiete capítulos que van desde la época colonial hasta los escritores contemporáneos que comenzaron a publicar entre las décadas del sesenta y ochenta.

² Para un abordaje de la relación entre historia y crítica en la cultura argentina del período posdictatorial, véase Maradei 2014.

³ Para una convincente propuesta de deslinde de esta unidad de periodización en articulación con un análisis de la producción literaria y cultural argentina, consultar Dalmaroni 2004.

⁴ En términos epistemológicos, la historia reciente posee un régimen de historicidad que se distingue por una coetaneidad entre pasado y presente. Dicha coetaneidad se manifiesta en la supervivencia de actores de ese pasado en condiciones de brindar testimonio; la existencia de memorias vivas sobre ese pasado; y la contemporaneidad entre la experiencia del historiador (en primera persona o a través de su historia familiar) y ese período. Es, pues, esta dimensión temporal la que define en primer lugar los límites de la historia reciente. Otra dimensión que interviene en la delimitación de este campo está relacionada con el conjunto de investigaciones abocadas al estudio del pasado cercano, en las cuales existe una fuerte presencia de problemas vinculados a procesos sociales considerados traumáticos: guerras, masacres, genocidios, dictaduras, crisis sociales y otras situaciones extremas que amenazan el mantenimiento de los lazos sociales y son vividos por los contemporáneos como momentos de profundas rupturas y discontinuidades, tanto en el plano de las experiencias individuales como colectivas (Franco y Levín, 2007). Esta variable interpela al conjunto de la sociedad, y lo hace a partir de la memoria de un pasado traumático. Desde esta perspectiva, el pasado reciente no necesariamente es un pasado cercano en términos de contigüidad cronológica ya que, desde el punto de vista de la dimensión colectiva del problema, es posible considerar como recientes eventos traumáticos cuyo prolongado proceso de elaboración actualiza pasados relativamente distantes (LaCapra, 2005). Ambas dimensiones se encuentran vigentes en el régimen de historicidad del período posdictatorial en la Argentina.

primera edición de *Capítulo*), numerosos trabajos comenzaron a considerar la literatura “de la dictadura”: incluso en dos textos recientes, por ejemplo, José Javier Maristany (1999) titula su libro con el sintagma “las novelas del Proceso”, y Jorgelina Corbata (1999) “narrativas de la Guerra Sucia”, como si esa denominación se encontrara naturalizada (de Diego, 2006: 162).

La apreciación resulta valiosa para pensar los modos de leer de las historias de la literatura argentina publicadas desde 1989 hasta el presente y, en particular, los proyectos corales o colectivos (aquellos tomos al momento publicados).⁵ En dicho corpus, puede rastrearse un protocolo de lectura que, si bien contempla un diálogo entre literatura e historia, no propone una relación lineal entre ambas series. Este protocolo se manifiesta en los capítulos que analizan producciones literarias que no fueron publicadas durante el llamado “Proceso de Reorganización Nacional” sino en momentos históricos precedentes y que hacen foco en procedimientos literarios de ese pasado que ya estaban allí pero que ahora son leídos como anticipos, profecías o prefiguraciones del horror del terrorismo de Estado en la Argentina.

2

En 1996, Hayden White propone una lectura de *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* de Erich Auerbach en términos de una historia “moderna” o “modernizadora” cuya práctica crítica no consiste en reproducir o simular su objeto sino en producir el concepto mismo del objeto.⁶ El concepto que formula la historia de Auerbach, sostiene White, es un concepto estético en tanto “presenta la historia de la literatura occidental como una narración de una ‘consumación’ de la ‘figura’ de la ‘figuralidad’” (White 2010: 62).⁷ La idea de “consumación” le proporciona a Auerbach un modo particularmente histórico de causalidad, divergente de las antiguas concepciones teleológicas, por un lado y de las nociones científicas y mecánicas, por otro. En ese sentido, postular que un evento histórico es la consumación de uno anterior, no significa desde esta perspectiva que el evento anterior determine o cause el evento posterior o, inversamente, que el evento posterior sea una actualización o efecto del precedente. Esto quiere decir que los eventos históricos pueden estar relacionados con otros, en la misma medida en que una “figura” está relacionada con su “consumación” en una novela o en un poema. La “consumación” de una figura durante el curso de un período de tiempo no es susceptible de ser prevista a partir de lo que pudiera saberse sobre la “figura” misma escindida de su forma consumada.

La conexión se establece no de manera causal ni genética sino desde ese momento de tiempo que se vive como un “presente” hacia un “pasado”. Los “hechos” del evento anterior se mantienen iguales incluso después de la apropiación. Lo que se modifica es la relación que lectores de un tiempo posterior establecen retrospectivamente con el evento anterior como si fuese un elemento de su propio “pasado”, un pasado a partir del cual se define un presente específico. Esta operación historiográfica White la denomina *causalidad figural* e indica que se trata del modelo que se emplea en los estudios literarios en términos de *secuencias*:

Así, por ejemplo, las relaciones que se obtienen entre los tipos de épica homérica, virgiliana y danteana (así como la relación entre estos tres tipos y la novela moderna temprana) constituyen una secuencia de relaciones figura-consumación. Y también sucede así con las

⁵ La *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto no se incluye en el cotejo central de este artículo porque en ella no se observa el protocolo de lectura prefigural en el que haremos foco en este trabajo. Para un análisis comparativo de los modos de periodización y las intervenciones sobre el canon de las tres historias, véase Maradei 2010.

⁶ Fue Fredric Jameson quien postuló en primer término este atributo para las historias de la literatura contemporáneas, en 1981 (cf. Jameson 1989).

⁷ En su ensayo *Figura*, Auerbach había distinguido entre una interpretación figural y otra alegórica. Mientras que en las hermenéuticas cristianas los mitos griegos son interpretados alegóricamente desde el sistema de creencias del cristianismo; en *La divina comedia*, por ejemplo, Dante vincula aspectos paganos con cristianos desde una perspectiva que no es alegórica sino figural. De esa manera, Virgilio se presenta como una “figura” del “poeta profeta”, ahora consumado en otro mundo (cf. Auerbach 1998).

relaciones que Auerbach plantea entre las diversas encarnaciones de la tradición de la 'representación realista', desde los Evangelios y el *sermo humilis*, pasando por el realismo figural de Dante, hasta el 'historicismo estético', el figuralismo romántico, el realismo historicista y el modernismo (White 2010: 67-68).

Entre los proyectos de historiografía literaria argentina de las últimas décadas se encuentra una articulación de protocolos de lectura ligados a la postulación de series o secuencias que enlazan hechos o figuras de la historia de la literatura nacional distantes en el tiempo en la prolífica producción crítica de David Viñas. Esta operación organiza la periodización de los tomos publicados de la colección *Literatura argentina Siglo XX*, pero —como fue observado en diversas ocasiones por la crítica—⁸ ya había sido puesta a prueba en estudios anteriores, fundamentalmente, en aquel que muchos consideran no solo un ensayo crítico sino toda una apuesta de sistematización de la historia de la literatura nacional (Zubieta 1987): los dos tomos de *Literatura argentina y realidad política*, cuya primera edición data de 1964. No obstante, resulta sugestivo el modo en que la periodización a partir de series enlazadas se convierte específicamente en lectura de una figuración o prefiguración en los textos que Viñas añade en la última reedición del volumen. Para mencionar un ejemplo, en su capítulo sobre la “década infame”, construye la siguiente relación entre figuras literarias: “Deodoro Roca (1890-1942) por su actividad crítica y por su desplazamiento en dirección de una creciente heterodoxia, prefigura en los años 30 la personalidad de Rodolfo Walsh” (Viñas 2005: 210). Y más adelante, postula el siguiente enlazamiento entre hechos históricos:

Si por algo se caracteriza la literatura de ese momento es por su intensa politización. Allí está el epicentro. Y desde la izquierda, por la intensificación de los componentes heterodoxos y de las denuncias (...) Hasta la expulsión de su cátedra de Aníbal Ponce —entre otros— definen este polémico clima: Uriburu, el fraude sistemático justificado desde el poder, y el impacto de la Guerra Civil Española (ya un lugar común de la crítica) inciden en esta *guerra civil literaria*. Cuya capacidad de denuncia prefigura el estilo y las tensiones de lo que se producirá alrededor de 1983 después de la derrota en las Malvinas (Viñas 2005: 212).

Es significativo que esta torsión se produzca puntualmente en los textos críticos, en torno a la literatura argentina del pasado, escritos en el período posdictatorial. En los proyectos colectivos de historiografía literaria publicados en la posdictadura el ademán se reitera aunque con otra particularidad. Sumado al interés por los géneros que asumieron el desafío de narrar las marcas de las regulaciones y de la violencia institucional del último gobierno de facto, las nuevas historias de la literatura argentina inauguran un protocolo de lectura *posdictatorial*, no solo por el tiempo histórico de su enunciación sino, fundamentalmente, porque hacen foco en procedimientos literarios del pasado que ya estaban allí pero que ahora son leídos como anticipos, profecías o prefiguraciones del horror de la última dictadura.

En efecto, en el tomo IX de la *Historia crítica de la literatura argentina*, “El oficio se afirma” (2004), se incluye una colaboración de Raúl Antelo bajo el título “Poesía hermética y surrealismo” que analiza una serie de manifestaciones de vanguardia de la primera mitad del siglo XX en la Argentina, entre las que se encuentra el film experimental *Tararira (la bohemia de hoy)* escrito y dirigido por Benjamín Fondane en 1936 en Buenos Aires (aunque nunca llegó a estrenarse), al cual Antelo define como un guión irrealizable que se encuentra con su propio cadáver, para luego colocarlo en la siguiente serie que le atribuye un carácter prefigural:⁹

⁸ Cf. Rosa [1971] (2011), Croce (2005), Panesi (2006), Crespi (2007), entre otros.

⁹ Raúl Antelo ha estudiado profusamente la producción de las vanguardias argentinas y latinoamericanas de comienzos del siglo XX y sus diálogos con las vanguardias europeas. Una selección de artículos insoslayables en torno al tema se encuentra en su libro *Crítica acéfala* (Editora Grumo, 2008). El volumen incluye un trabajo sobre el juicio de Benjamin Fondane en torno a las vanguardias históricas, pero es en el capítulo citado del tomo IX de la *Historia crítica de la literatura argentina* en donde se advierte el protocolo de lectura prefigural que aquí nos interesa indagar.

La destrucción de *Tararira* anuncia la misma muerte de Fondane en Auschwitz (1944) y en la línea Lautréamont, gracias a la cual toda la psicología es política y toda cultura, lenguaje, anuncia el crepúsculo de la disidencia y *anticipa el morir de no poder morir de la última dictadura militar*. En vez de afianzar la identidad constituida, el ser nacional, que la vanguardia institucionaliza con el criollismo, la aventura de Fondane trabaja por la identidad constitutiva, la subjetividad sin contenido, esa fuerza arrebatadora de negación que en cualquier instante se afirma a sí misma como libertad de formar y pura conciencia de los límites. Se la comprueba en *Espantapájaros* (1932), la obra de Gironde, pero también en *Espantapájaros* la tela de Maruja Mallo, expuesta ese mismo año en la galería Pierre Loeb de Paris (Antelo 2004: 385. El subrayado es nuestro).

En 2007, el tomo III de *Literatura argentina siglo XX*, “La década infame y los escritores suicidas (1930-1943)”, Vanina Escales produce una operación crítica semejante cuando en su artículo “Vencer la muerte: la resistencia al golpe de 1930” rastrea las huellas que la dictadura impuesta el 6 de septiembre de 1930 por el golpe del General Uriburu —y que el diario *Crítica* bautizó como “revolución”— dejó en un puñado de libros escritos con premura que no alcanzan la veintena. Entre ellos se encuentran *Uriburu (El principio de una contribución a la historia)* y *Los torturados*, de Salvadora Medina Onrubia.

Los torturados, publicado en 1930 a pocos meses de estallar el golpe, dice literalmente en alusión a los presos políticos: “30.000 personas pasaron por Orden Político” y se ocupa de desgranar y denunciar una trama de espías delatores, institución terrorista de Estado y escribas del régimen que hicieron posible la persecución, encierro y tortura de miles de opositores. La cifra es significativa¹⁰ y Escales decide mencionarla, lo cual le permite luego calificar al libro como prefiguración de un hito posterior de la denuncia política en el país: “Un ‘nunca más’ que cobra relevancia por llevar la firma de la esposa de Natalio Botana que, desde el diario *Crítica*, colaboró en el derrocamiento del gobierno constitucional” (Escales 2007: 160).¹¹

Desde otra perspectiva, en “Oliverio Gironde y el giro de la tradición” (tomo VII, de la *Historia crítica de la literatura argentina*, 2009), Delfina Muschietti estudia cómo en la producción de Oliverio Gironde se registra un proceso de crisis del sujeto prefigurado en los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y que estalla diez años después con la publicación de *Espantapájaros* (1932), texto que se organiza como un cuerpo-texto expuesto al roce e injerto de otras materias discursivas:

En el lugar del yo-pienso como síntesis entre razón y experiencia aparece el texto-cuerpo como lugar desde donde surge la voz: cuerpo maquínico que procesa otros discursos, descuartiza el lenguaje y conecta unos miembros con otros miembros sin considerar estratificaciones sociales, genéricas, situacionales (Muschietti 2009: 134).

En esta lectura, Muschietti encuentra que en la deriva vanguardista de Gironde se cumple un proceso que Julia Kristeva leyó en la literatura de Rimbaud y Mallarmé por el cual nuevas formas poéticas derivan en nuevas formas de subjetividad. En *Espantapájaros*, observa Muschietti, las palabras se llaman unas a otras siguiendo líneas de color y sonido, negando las operaciones del sentido hegemónico. Este procedimiento, añade, se hará disparador del ‘Ballar Balar Babel’ de Roberto Santoro en los sesenta, y más delante de las apuestas de Alejandra Pizarnik, Néstor Perlongher y Arturo Carrera pero, sobre todo, esta experimentación con la lengua poética y la nueva relación con el

¹⁰ El número “30.000” remite en la cultura argentina al número de detenidos-desaparecidos que se ha convertido en consigna para expresar el repudio por los crímenes de lesa humanidad cometidos por la última dictadura cívico-militar. La cifra ha sido objeto de debate en los últimos años. Eduardo Luis Duhalde argumentó, en una carta dirigida a Graciela Fernández Meijide, que la difusión de ese número no es arbitraria sino que es el producto de diversas variables histórico-políticas (Cf. Duhalde 2009)

¹¹ Se trata de una clara referencia al *Nunca más*. Informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, el libro que recoge y adapta el informe emitido por la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) respecto a las desapariciones ocurridas en la Argentina durante la última dictadura y que fue entregado el 20 de septiembre de 1984 al entonces presidente, Raúl Alfonsín. Para una reconstrucción de la historia del emblemático informe, véase Crenzel 2008.

cuerpo que Gironde lleva a su extremo prefigura las aberraciones sobre el cuerpo de los sujetos que tendrían lugar en la Argentina y América Latina décadas más tarde:

Fin entonces de una propuesta de escritura llevada hasta sus máximas consecuencias y que encuentra allí su límite. Fin de la “jerga lela / en llagas” que otros poetas volverán a hacer productiva desde otras apuestas de escritura y desde una historia (la de la Argentina, la de Latinoamérica), que traba con el cuerpo una relación cada vez más traumática (Muschiatti 2009: 138).

En 2010, Irmtrud König, en su artículo “Griselda Gambaro: parodiar para criticar el presente”, incluido en el tomo VII de *Literatura argentina siglo XX* (“De Alfonsín al Menemato”, 1983-2001), estudia el desarrollo de la obra dramática de Griselda Gambaro desde que emerge con fuerza en la escena intelectual y literaria argentina en la década del sesenta. La autora, indica König, aunque ya había publicado un par de obras narrativas, salta a la palestra pública a mediados de esa década con el estreno de sus piezas dramáticas *El desatino* (1965), *Las paredes* (1966), *Los siameses* (1967) y *El campo* (1968), recibidas con distintos grados de sobresalto y resistencia. Y propone una aproximación a sus obras en relación con sus condiciones de producción que permite leerlas como metáforas de un proceso de internalización de la violencia en el ámbito civil; en ellas, sostiene König, se registra el modo en el que esta crisis repercute en la sociedad hasta en sus espacios más privados. Al mismo tiempo anticipa lo que luego sería una de las consecuencias más penosas de la violencia militar durante el autodenominado “Proceso de reorganización nacional”: el acatamiento sumiso y hasta obsecuente por parte de amplios sectores de la sociedad civil.

En ese sentido, la referencia a la violencia en sus variadas formas de manifestación es un procedimiento recurrente que Gambaro conjuga para denunciar la escalada de horror, tortura y muerte que padeció la sociedad argentina en aquel período. Pero, además de tematizar esa aberrante trama histórico-política (i.e. *Informe para extranjeros*, *La malasangre*, *Solo un aspecto*, *El sol naciente*, para mencionar solo algunas de las más notables), Gambaro desarrolla distintas estrategias, particularmente procedimientos paródicos y grotescos que le permiten hacer visibles y derribar los mitos justificatorios —Dios, Patria y Hogar— que sustentan y buscan legitimar las transgresiones de todo orden antes y durante el Proceso.

Más tarde, advierte König, tras la caída de la dictadura militar en 1983, Gambaro se hace eco de la necesidad de salvaguardar la memoria (“no aportar silencio al silencio”) en la búsqueda de asumir los conflictos que la sociedad debió afrontar en su paso de la dictadura a la incipiente democracia. En este contexto escribe una de sus obras más célebres y estudiadas: *Antígona furiosa*, estrenada en 1986. En esta obra, como ya hiciera en *El sol naciente* (1984), el diálogo con las condiciones de producción se materializa a través de figuras tomadas de la tradición mítica y literaria (*Antígona* de Sófocles y las figuras tradicionales de la Geisha y el Guerrero Samurai en la segunda), que se entremezclan con referencias explícitas o apenas veladas a los hechos de la guerra sucia y los detenidos desaparecidos, así como a la catástrofe de la guerra de las Malvinas en 1982 (*El sol naciente*). Esta permeabilidad de la ficción hacia la realidad histórica reciente no tiene, sin embargo, un sentido de reconstrucción de una experiencia íntima sino, sobre todo, de activación de la memoria colectiva. Un ejemplo de esta permeabilidad que funciona como anticipo o prefiguración por parte de la literatura respecto de la historia provenir lo encuentra König en el procedimiento de construcción de personajes en *Antígona furiosa*:

[El personaje de Creonte] conserva los rasgos autocráticos que le diera Sófocles, como si su *hybris* hubiera permanecido a través de los tiempos; solo que Gambaro lo priva de la anagnórisis redentora de su recapitación final, tan propia de la tragedia griega. Gambaro innova en forma radical y denuncia con apenas velado sarcasmo al tirano altanero que se sabe impune ante la ley; anticipando el final de los juicios, como históricamente ocurrió, con las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida (König 2010: 66).

El personaje de Antígona, por su parte, adquiere una textura más compleja que la de su homónima griega. Existen varios momentos en la obra que claramente permiten vincularla simbólicamente con la lucha y resistencia heroica de las Madres de Plaza de Mayo. Corifeo, quien

vocea la prohibición de dar sepultura a Polinices, anuncia también el castigo: ‘Que nadie gire —se atreva— gire gire como loca dando vueltas frente al cadáver insepulto insepulto [...] Nadie hay tan loco que desee morir. Ese será el salario’ (König 2010: 67).

El anatema “loca” que Antinoo y Corifeo aplican con frecuencia a Antígona en sus burlas y escarnios recibe aquí su significado contextual preciso; fue justamente éste el adjetivo con que el discurso oficial militar buscó desacreditar e invisibilizar la resistencia política de las Madres. Así, la lengua literaria en Gambaro prefigura la historia y, al mismo tiempo, da la vuelta al mito. Por ello, la *Antígona* de Gambaro se constituye como emblema de la memoria del genocidio durante la guerra sucia y la necesidad de remecer la percepción de los ‘afortunados ciudadanos [...] que vivirán a la luz como si no pasara nada’ (König 2010: 68).

3

A la luz de los ejemplos referidos, observamos el modo en que las intervenciones crítico-historiográficas de las colecciones estudiadas ponen en juego un protocolo de lectura crítica *posdictatorial* no solo por actuar en el tiempo de la posdictadura sino porque su principal operación consiste en leer, en la lengua de los textos del pasado, anuncios, anticipos, prefiguraciones del horror histórico que sobrevendría años más tarde con el terrorismo de Estado. En este sentido, el movimiento excede a la *causalidad figural* que Hayden White postuló como operación historiográfica constitutiva de *Mimesis*, de Auerbach en tanto historia de la literatura “moderna” o “modernista”. Si en Auerbach determinadas figuras de la historia literaria son leídas como prefiguración de la consumación de la poética realista en el siglo XIX; en las nuevas historias de la literatura argentina las figuras literarias no forman secuencias con otras figuras sino que anticipan la historia, los hechos históricos mismos; puntualmente: los crímenes de lesa humanidad y el consenso cívico del que gozó la última dictadura militar argentina.

Así, desde un paradigma cercano al que construye la ficción borgeana¹² los proyectos colectivos de historiografía literaria nacional transgreden la independencia lógica de la serie literaria respecto de serie histórica (y viceversa), proponen una relación no lineal entre ellas, y revisan el canon desde un presente histórico que lucha por conjurar un pasado traumático,¹³ ensayando tramas con causalidades disruptivas en la medida en que logran reinstalar y reformular la pregunta acerca del estatuto de la literatura y de la crítica.

¹² Este paradigma se evidencia en el difundido relato “Tema del traidor y del héroe” (publicado por J. L. Borges en la revista *Sur* n° 112 en febrero de 1944 y compilado, luego, con algunas modificaciones, en *Ficciones*) en el cual se problematizan las relaciones entre historia y literatura y los mecanismos tradicionales para transmitir un suceso real o un hecho ficticio, rebasando la sucesión histórica y destruyendo la idea determinante de causalidad que imponen los documentos históricos. Enrique Pezzoni postula que este procedimiento se encuentra condensado en una frase del relato: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible”. El adjetivo “inconcebible” es analizado por Pezzoni como un ideologema que socava los modos establecidos de pensar el discurso histórico: parece imperdonable que la historia pueda copiar a la literatura, las ideologías dominantes prohíben esa asunción. Así, la historia se presenta en este relato como una práctica significativa que el narrador espectaculariza supeditándola a la literatura (cf. Louis 1999).

¹³ En este punto, seguimos la percepción de Dominick LaCapra acerca de que existe una articulación entre escribir el trauma, escribir sobre el trauma y la escritura de la historia. En sus estudios sobre el Holocausto, LaCapra analiza las limitaciones que el trauma impone a los historiadores de eventos traumáticos (véase, fundamentalmente, LaCapra 1994). En textos posteriores expande sus intereses hasta la historia conceptual del trauma y da cuenta de en qué medida los testimonios de tipo traumático pueden reformular nuestras concepciones sobre la objetividad y la comprensión históricas, y asimismo articularse con la relación entre historia y teoría (véase LaCapra 2005).

BIBLIOGRAFÍA

- ANTELO, Raúl (2004). "Poesía hermética y surrealismo". Jitrik, Noé (dir.) y Sylvia Saítta (coord.). (2004). *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo IX: El oficio se afirma*, Buenos Aires, Emecé.
- AUERBACH, Erich (1998). *Figura*, Madrid, Trotta.
- CRENZEL, Emilio (2008). *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la argentina.*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CRESPI, Maximiliano (2007). *El revés y la trama. Variaciones críticas sobre David Viñas*, Buenos Aires, 17grises.
- CROCE, Marcela (2005). *David Viñas. Crítica de la razón polémica*, Suricata, Buenos Aires.
- DALMARONI, Miguel (2004). "La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)", *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*, Mar del Plata, Melusina.
- DE DIEGO, José Luis (2006). "La historia del tiempo presente como mediador teórico entre historia y memoria", *La verdad sospechosa. Ensayos sobre literatura argentina y crítica literaria*, La Plata, Ediciones al Margen.
- DUHALDE, Eduardo Luis (2009). "Carta de Eduardo Luis Duhalde a Fernández Meijide", *Perfil*, 04/08/2009, Disponible en: http://www.perfil.com/contenidos/2009/08/04/noticia_0037.html
- ESCALES, Vanina (2007). "Vencer la muerte: la resistencia al golpe de 1930". Viñas, David (dir.) y María Pía López (comp.), *Literatura argentina siglo XX, tomo III: La década infame y los escritores suicidas (1930-1943)*, Buenos Aires, Paradiso.
- FRANCO, Marina y Florencia Levín (2007). "El pasado cercano en clave historiográfica.". Franco, Marina y Florencia Levín (comps.). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- JAMESON, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor.
- KÖNIG, Irmtrud (2010). "Griselda Gambaro: parodiar para criticar el presente". David Viñas (dir.), Rocco Carbone y Ana Ojeda (coords.). *Literatura argentina siglo XX, tomo VI: De Alfonsín al Menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso.
- LACAPRA, Dominick (1994). *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press.
- LACAPRA, Dominick (2005), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LOBETO, Claudio (comp.). (2004). *Prácticas socioestéticas y representaciones en la Argentina de la crisis*. Buenos Aires, GESAC.
- LOUIS, Annick (comp.) (1999). *Enrique Pezzoni: lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MARADEI, Guadalupe (2010). "Cambio de siglo: la crítica literaria hace historia". Cella, Susana (coord.), *Del Centenario al Bicentenario. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes / Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- MARADEI, Guadalupe (2014). "Historias de la literatura argentina posdictadura: dilaciones e intervención sobre el canon". Amor, Lidia y Florencia Calvo (eds.), *El erudito frente al canon II. Por una filología de la historia literaria*, Buenos Aires, EUDEBA.
- MUSCHIETTI, Delfina (2009). "Oliverio Girondo y el giro de la tradición". Jitrik, Noé (dir.) y Celina Manzoni (coord.). *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo VII: Rupturas*, Buenos Aires, Emecé.
- PANESI, Jorge (1999). "Pasiones de la historia", *Filología*, año XXXII, 1-2: 121-128.
- PANESI, Jorge (2006). "Rojas, Viñas y yo (Narración crítica de la literatura argentina)", *La Biblioteca*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 4-5: 52-59.
- RICHARD, Nelly y Alberto Moreiras (eds.) (2001). *Pensar en / la post-dictadura*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- ROSA, Nicolás (2011) [1971]. "Viñas: la evolución de una crítica (literatura y política)". *Los Libros*, Edición facsimilar. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, Tomo II: 222-226.
- VIÑAS, David (2005). *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- WHITE, Hayden (1996). "Auerbach's literary history: figural causation and modernism historicism". S. Lerer (ed.). *Literary history and the challenge of philology. The legacy of Erich Auerbach*, pp. 124-139. Stanford: University Press. Edición castellana: White, Hayden (2010). "La historia literaria de Auerbach. Causalidad figural e historicismo modernista", *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo.
- ZUBIETA, Ana María (1987). "La historia de la literatura. Dos historias diferentes". *Filología*, 2: 191-213.