

**PARTICULARIDADES DISCURSIVAS DE LOS RELATOS DE LA MEMORIA:
LOS AÑOS SETENTA / Discursive particularities of the statements of the memory: the 70's /
Particularidades discursivas dos relatos da memória: os anos 70**

María Paulinelli

Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea. Centro de Estudios Avanzados Universidad Nacional de Córdoba. Profesora Plenaria e Investigadora 1 de la Universidad Nacional de Córdoba. Integrante del Grupo Memoria del Centro de Estudios Avanzados de la misma Universidad. Correo electrónico: mariapaulinelli@yahoo.com.ar

Abstract

This article proposes to point out discourse distinctiveness from memory stories, but centered in one enunciation: the episodes related to the 70's in Argentina; particularly the Last Military Dictatorship event. It is inscribed within the investigations about Argentine memory discourses, particularized in Córdoba as a cultural space. On this sense, it is from the consideration about the possibility/impossibility to narrate and the incommensurable aspect of some of the experiences, that a series of considerations are structured to characterize the enunciations and –fundamentally– the enunciation processes. The marking of some determined resources related to the narrative structure, the enunciating voice/s, the plurality and overlay of times, the metaphors, etc., which show the reminiscence work and ratify –simultaneously– a correspondence between aesthetics and politics, between memory and resistance.

Key words:

Story, Memory, Enunciation, Enunciate, Discourse strategies, Argentine dictatorship.

Resumen

El artículo se propone señalar las particularidades discursivas de los relatos de memoria, pero centrados en un enunciado: los acontecimientos vinculados a los años setenta en Argentina, más puntualmente, al acontecimiento de la Última Dictadura Militar. Se inscribe dentro de las investigaciones realizadas sobre los trabajos de la memoria en los discursos argentinos particularizados en Córdoba como espacio cultural. Es así como, a partir de reflexiones sobre la posibilidad/imposibilidad de relatar y lo incommensurable de algunas experiencias, se estructuran una serie de consideraciones que buscan caracterizar los enunciados y –fundamentalmente– los procesos de enunciación. De allí el señalamiento de determinados recursos vinculados a la estructura narrativa, la/s voz/voces enunciantes, la pluralidad y superposición de tiempos, las metaforizaciones, etc., que muestran el trabajo de la memoria y ratifican –a su vez– una correspondencia entre estética y política, entre relato de memoria y resistencia.

Palabras clave:

Relato, memoria, enunciado, enunciación, estrategias discursivas, dictadura argentina.

Resumo

O texto procura assinalar as particularidades discursivas dos relatos da memória, mas centralizadas em uma proposição: os acontecimentos vinculados aos anos 70 em Argentina, em particular ao acontecimento da última ditadura militar. Insere-se dentro das investigações realizadas sobre os trabalhos da memória nos discursos argentinos particularizados em Córdoba como espaço cultural. Daí que, a partir de reflexões sobre a possibilidade/não possibilidade de relatar o incommensurável de algumas experiências, estruturam-se umas considerações que procuram caracterizar as proposições e –sobre tudo– os processos de enunciação. Por isto, especificam-se determinados recursos vinculados à estrutura narrativa, à voz/às vozes de proposição, à pluralidade e aos tempos superpostos, às formas de metáforas, etc., que mostram o trabalho da memória e ratificam uma correspondência entre estética e política, entre relato da memória e resistência.

Palavras-chave:

Relato, memória, enunciado, enunciação, estratégias do discurso, ditadura argentina.

Hablamos de relatos de memoria y estamos significando las categorías sobre las que trabajamos nuestras disquisiciones: relato y memoria. El relato como resultado de narrar, relatar, contar. El relato, pero particularizado en la acción de recordar. De ahí, lo “de memoria”.

Los relatos sobre los que reflexionamos, centran sus enunciados en el acontecimiento de la última Dictadura Militar, aquí, en Argentina. De ahí las particularidades que resultan de dichos enunciados y que nos remiten a distintas consideraciones sobre la posibilidad/ imposibilidad de relatar algunas experiencias.

Es entonces cuando, delimitado el espacio discursivo, caracterizamos los enunciados y los procesos de enunciación: la estructura narrativa, la voz enunciativa, el trabajo sobre el tiempo, la construcción de “estampas” o escenas, las posibles metaforizaciones ... que muestran el trabajo de la memoria y señalan la importancia de la relación entre política y estética, de la escritura como posibilidad de resistencia. Todo esto como resultado de una búsqueda inacabada y permanente, que tiñe de precariedad las afirmaciones y nos reenvía a nuevos recorridos, al reconocimiento de otros relatos de memoria.

Relato y memoria

El relato como primera significación remite al proceso de enunciación narrativa, pero también al resultado de ese proceso de enunciación. Referencia, pues, ese conjunto de frases sometidas a un orden que posibilitan entender una historia.

Define ese discurso que narra, que cuenta una historia. Discurso que –como tal– emana de un sujeto que relata, que se dirige a otro sujeto que escucha, que faculta una referencia al mundo, y que comporta marcas explícitas de la situación en que se enuncia. Por eso la posibilidad de mostrar el enunciado en cuanto trama de significados explicitados y connotados, pero también esa misma posibilidad de entender las significaciones que se desprenden de la enunciación.

Ahora bien, si accedemos a la realización del acto de narrar –según lo expresa Mumby– como “un acto socialmente simbólico en su doble aspecto: adquiere sentido sólo en un contexto social, y

desempeña un papel en la construcción de ese contexto social como espacio de significación en el que están involucrados los actores sociales”,¹ estamos reconociendo la historicidad de los acontecimientos aludidos, la confirmación en el orden de lo social. Es que los relatos son importantes en cuanto confieren significación, en cuanto dan sentido. Más aún, posibilitan reconocer la existencia de hechos, acciones, sujetos. Así la afirmación de Pierrot: “Lo que no se cuenta, no existe”,² ratifica esta función del relato.

Pero podemos agregar algo más aún. El relato confirma la existencia en lo social de una trama. Una trama, definida por White como “una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado”.³ Es que, esta pertenencia al orden de lo social se da tanto en la referencia al orden de lo real en cuanto hechos acontecidos, como en la inclusión en un orden simbólico. De ahí, la importancia de los relatos en cuanto configuradores de lo social. De ahí, también las implicancias que supone su reconocimiento.

Pero, hemos dicho relatos de memoria. Particularizamos los relatos en esa relación con la acción de recordar. Una acción, que –como señala Mudrovic– “no es rememorar eventos aislados, sino ser capaz de formar una secuencia significativa de los mismos”.⁴ Por eso la relación primordial entre relato y memoria, si atendemos a las significaciones que hemos acordado respecto a los relatos.

Una acción –insistimos– que refrenda los rasgos distintivos de la memoria:

- es *única* en la particularidad de ese sujeto que recuerda;
- es *nueva* en esa construcción del pasado desde el presente orientada hacia un futuro;
- está *anclada en el tiempo* a pesar de su precariedad y carencia de cronología;

1 Dennis Mumby, *Narrativa y control social* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997) 16.

2 Michèle Pierrot, “Las mujeres y los silencios de la Historia” *¿Por qué recordar?* (Buenos Aires: Granica, 2000) 61.

3 Hayden White, *El contenido de la forma* (Barcelona: Paidós Comunicación, 1992) 24.

4 María Inés Mudrovic, “Trauma, miedo y memoria” *Miedo y memoria en las sociedades contemporáneas*. Héctor Schmucler (Córdoba: Comunicarte, 2005) 210.

- *confiere identidad*: es sostén de la identidad personal y añade la materialidad de la inclusión en el grupo.

Una acción que se vincula, como lo define Elizabeth Jelim: "...a procesos de significación y resignificación subjetivos que se construyen y se cambian en relación y en diálogo con otros, que pueden compartir y confrontar las experiencias y diálogos de cada uno, individual y grupalmente".⁵ Es que, dichos procesos señalan la construcción subjetiva de todo trabajo de memoria. Trabajo que se inserta, ineludiblemente, en el ámbito de lo social. Esto explica la reiteración de formas narrativas que representan qué recordar y cómo recordar que todo grupo determina. De ahí la importancia de reconocer las peculiaridades de los relatos de memoria. Más aún, de señalar las particularidades significativas en esa acción de relatar, recordando.

Posibilidades

Los relatos –sobre los que trabajamos– se centran en el acontecimiento de la Última Dictadura Militar en Argentina. Uno de esos momentos claves en la historia de los argentinos: por lo que significó, por lo que significa y por lo que puede seguir significando.

Un acontecimiento calificado por Käes, como *una catástrofe social* en "ese aniquilamiento (o la perversión) de los sistemas imaginarios y simbólicos predispuestos en las instituciones sociales y transgeneracionales"(...) "que provocan efectos de ruptura en el trabajo psíquico de ligadura, de representación y de articulación".⁶

Ahora bien, este carácter de *catástrofe social* es lo que nos plantea la posibilidad /imposibilidad que tienen los relatos de referenciar, representar este acontecimiento.

La interrogación de Jorge Semprun: "¿Pero se puede contar? ¿Podrá contarse alguna vez?..."⁷ nos sumerge en la perplejidad de lo indecible, de lo incomunicable de determinadas experiencias.

5 Elizabeth Jelim, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI, 2002) 13.

6 René Käes, "Rupturas catastróficas y trabajos de la memoria" *Violencia de Estado y Sicoanálisis*, Janina Piaget (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991) 144-145.

7 Jorge Semprun, *La escritura o la vida* (Madrid: Tusquets Editores, 1995) 25.

Nos arroja, una y otra vez, a la inutilidad del esfuerzo por relatar.

Pero también nos retrae a esa dualidad reconocida por Giorgio Agamben para la narración de las mismas: "Es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia en el decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar".⁸

En este doble juego de imposibilidad/posibilidad, Semprun señala las modalidades posibles para hacerlo: "Cada cual hace lo que puede, cada cual cuenta como puede. Hay testimonios directos brutales; hay otros relatos de ficción donde se trata de transmitir esta experiencia".⁹

Por eso la necesidad de considerar los relatos del acontecimiento de la Última Dictadura Militar: para tratar de ver cuáles son los recursos que posibilitan dar cuenta de esas realidades; de qué manera los relatos buscan representar esas situaciones límites que supone toda catástrofe social; cómo la inoperancia de las formas de representación puede generar posibilidades nuevas o tan sólo diferentes para decir lo indecible, nombrar lo inenarrable, narrar lo innombrable.

Los enunciados

Todo relato de memoria significa fundamentalmente la expresión, la representación, la referenciación de la subjetividad. Es un sujeto el que recuerda condicionado por su tiempo pero también por su condición de individuo integrante de un orden social. Pero como señala Susana Barco: "La memoria supone, no el rescate de hechos aislados, sino el levantamiento de entramados complejos, que convocan al antes, durante y después de un proceso".¹⁰ Esta referencia a entramados complejos, pero fundamentalmente, esa conjunción de antes/ durante/ después, es lo que explica la estructura enunciativa.

Una estructura enunciativa –que como decíamos– remite a esa primera persona que privilegia el carácter propio de las experiencias vividas en el dinamismo de una historicidad que –como tal– trasvasa la individualidad de dichas enunciacio-

8 Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz* (España: Pretextos, 2000) 153.

9 Semprun 208.

10 Susana Barco, *Los corredores de la memoria* (Mimeo, 1981) 2.

nes en la inclusión del grupo o generación. Pero a su vez, reitera su particularidad de la historia relatada, en ese reconocimiento de “esa fuerza performativa de la memoria –su propiedad de instaurar una realidad que como tal no preexiste a su intervención– que se articula al momento único de su enunciación, momento único y singular”.¹¹

Ahora bien, si reconocemos la importancia de la enunciación dada la elaboración de un discurso que se expresa desde la capacidad fundante de la palabra, también debemos reconocer la elección de una forma determinada para cada enunciado. Los títulos como direccionalizadores de la lectura representan “esa forma” y grafican la forma de dichos recorridos.

“*Los corredores de la memoria*” es la expresión de Susana Barco para explicar esos tránsitos que la memoria realiza en su enunciación. “Si el corredor es la memoria, cada celda puede ser su recuerdo o simulación”.¹² Es por eso que la estructura del texto reitera esta posibilidad de recorrido por los recuerdos. Así los capítulos se estructuran como unidades narrativas en las que se parcializan aspectos de esa memoria relatada. De allí la comparación con las celdas pero también el sentido de circulación por distintos tiempos que la enunciación referencia.

Tununa Mercado, en su *En estado de memoria*¹³ define a ese “yo” que discurre permanentemente sobre las posibilidades que tiene y que puede tener para la construcción de su subjetividad. De ahí los múltiples fragmentos que estructuran el texto y que muestran ese “estado” donde la memoria se desarrolla en innumerables círculos concéntricos que dejan de lado toda secuencialidad o avance en el relato para volver una y otra vez sobre ese yo.

Los títulos pueden aludir, metafóricamente también, a las formas de estructuración del texto. Sergio Schmucler titula “*Detrás del vidrio*”¹⁴ para referenciar de dos maneras su significación: alude al relato de una experiencia personal –el

enunciado– pero a su vez señala como ese acontecimiento está mediatizado por el uso de un lenguaje particular –la enunciación–. Es que el trabajo de la memoria se realiza desde una situación específica: “Todo es visto, pero también, –insisto– actuado, vivido, separado de los hechos por un muro, si bien invisible, siempre presente”, señala el autor en una entrevista personal. Pero a su vez, esa forma es el resultado de una búsqueda para poder “tomar la palabra”, para decir “la verdad, cruda, incoherente, agresiva, dolorosa.” Esta necesidad de testimoniar se transforma hasta que –continuamos con la entrevista mencionada– “en las sucesivas correcciones fue apareciendo la necesidad de la literatura, como la única manera de decir realmente lo que quería.” Por eso el trabajo de la memoria como un entramado resultante del enunciado pero también de una elección para la enunciación.

Antonio Marimón nombra al texto *El antiguo alimento de los héroes*.¹⁵ Metaforiza esa condición del héroe como superación posible, como ratificación de la subjetividad anclada en la racionalidad como elemento definitorio de lo humano. Por eso las virtudes que se desplazan en ese haz oscuro de relatos –como lo define el autor– y que remiten a la construcción del héroe a partir de las vicisitudes que estructuran el enunciado. Ese antiguo alimento es pues lo que la memoria trabaja para hablar de estos héroes en las situaciones límites a que fueron conducidos.

Ahora bien, es la elección de esa forma lo que los define en una fragmentariedad y –a la vez– en una multiplicidad, que supone el reemplazo de la linealidad de una historia a pesar de la referenciación a una subjetividad en esa presencia múltiple de espacios y de tiempos que señalábamos. Entonces, si bien la memoria trabaja desde la unicidad de un sujeto que recuerda, la multiplicidad de tiempos y de espacios que el relato convoca, define esa fragmentariedad y a la vez, multiplicidad de los enunciados. Así *Los corredores de la memoria* suponen la presencia excluyente de la experiencia del sujeto enunciator pero en la fragmentariedad que todo trabajo de memoria supone en el trabajo sobre el tiempo.

11 Leonor Arfuch, “Memoria, arte y olvido”. *Revista Punto de Vista*, 68, (2000): 35.

12 Barco 10.

13 Tununa Mercado, *En estado de memoria* (Córdoba: Alción Editora, 1998).

14 Sergio Schmucler, *Detrás del vidrio* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2000).

15 Antonio Marimón, *El antiguo alimento de los héroes* (Buenos Aires: Punto Sur, 1988).

Otras veces, esa elección de la forma se manifiesta en la desaparición de un protagonismo –el personaje enunciador– permitiendo así la inclusión de otras historias. Una fragmentariedad –que a su vez– supone una explosión de la unicidad de una historia en esa presencia múltiple de espacios y de tiempos. La multiplicidad de relatos que hacen estallar la direccionalidad de una mirada con la presencia de pequeños, mínimos protagonistas que implican –paradójicamente– el reconocimiento de la individualidad, de la excepcionalidad del ser humano y que ratifican la desintegración de esa totalidad sin fisuras impuesta desde el poder autoritario. Es que, como señala Marta Tafalla: “La forma es la posibilidad de la resistencia y la denuncia, y por ello la forma debe ser negativa, es decir fragmentaria, abierta, completamente antitotalitaria”.¹⁶ Es decir que “la voluntad de forma” supone una significación que es la resistencia contra la opresión en esa elección de la fragmentariedad como modalidad discursiva.

El antiguo alimento de los héroes ejemplifica esta estructura narrativa. Antonio Marimón justifica la elección de esa forma en una entrevista personal: “El eje vertebrador es el estilo o la voluntad de estilo. Son fragmentos que resumen ese proyecto vertebrado en la persecución antes que de una obra, de fragmentos de intensidad literaria extrema”. Por lo que el trabajo de la memoria se apuntala en un proyecto que aúna una acción política de resistencia con una búsqueda estética en la expresión.

De esta manera, esa estructura de los enunciados, “esa forma” como decíamos, remite a las distintas formas de trabajo que la memoria realiza, y que –insistimos– no es neutra, ni casual. Remite a las distintas significaciones que los trabajos de la memoria realizan en su construcción como relato. Posibilita “hacer” otra lectura desde las elecciones que supone la forma como enunciado.

La enunciación

Hablamos de la expresión de la subjetividad presente en todo trabajo de memoria. Por eso la enunciación en primera persona.

¹⁶ Marta Tafalla, *Theodor Adorno. Una filosofía de la memoria* (Barcelona: Herder, 2003) 266.

Una primera persona –reiteramos– que explicita el sentido de recordar una y otra vez.

En los textos de memoria se reiteran estos procedimientos: “Recuerdo... no recuerdo...”

Un sentido de recordar que se tiñe con la subjetividad de quien recuerda: “El recuerdo me aterra”...

“No deseo olvidar”... “Ahora quiero recordar”...

Este sentido de la presencia de quien recuerda se profundiza con el uso de verbos que actualizan el acontecimiento confiriéndole la performatividad que el acto de escritura puede lograr: “Me veo”... pero también intermediando con la subjetividad de quien recuerda: “Creo”... “Imagino”... “Es probable”...

Un recuerdo que es parte aún de la misma acción de recordar: “Yo recordé que solía”... “Yo recordaba sin cesar”... “Todavía me acuerdo”... “Me acordé de las tardes”...

Pero también hay distintos momentos de esa voluntad de recordar condicionados por la enunciación del acontecimiento: “Ya dije”... “Diré”... “No tengo que adelantarme en el curso del relato”... “Ha llegado el momento de decir”...

Todas marcas en la enunciación que, como tal, reitera su particularidad de la historia relatada en ese reconocimiento de esa fuerza performativa de la memoria, como señalábamos anteriormente.

En algunos casos se trabaja desde la enunciación de cómo se realiza ese trabajo de memoria. Así Tununa Mercado, por ejemplo señala: “En el recuerdo del otro, no se rescata su persona completa sino simples, aparentes, efímeras modalidades que, en algún instante también fútil en apariencia, se manifestaron”.¹⁷ Sergio Schmucler también lo señala: “...pero sucede que esta vieja memoria se parece más a una máquina de fotos que a una filmadora; fijas las resolanas en algún momento del tiempo...”.¹⁸ Es esa riqueza, que sólo está adentro de cada uno, que a veces ni la tenemos en cuenta, lo que rescato y evoco”.¹⁹

Asimismo debemos señalar que en ese trabajo de la memoria, la enunciación puede completarse con reflexiones del protagonista que completan ese trabajo de la memoria. Pero también puede incluir otros discursos que rodean –completando– la memoria enunciada. Cartas, reflexiones,

¹⁷ Mercado 29.

¹⁸ Schmucler 101.

¹⁹ Schmucler 187.

poemas son algunas de las posibilidades que conforman esta multiplicidad de enunciaciones y que permite integrar la memoria individual con la memoria de otros que vivieron el acontecimiento en cuestión.

A su vez, el valor testimonial de referenciación de una época, integra otros registros: canciones, consignas, eslóganes. Es decir todos aquellos discursos que completan “el espíritu de la época” al decir de Edgar Morin.²⁰

Ahora bien, si aceptamos el valor de la enunciación como texto de creación literario, resulta interesante destacar la elaboración de metáforas como forma de construcción en los relatos de memoria. Aludíamos “al antiguo alimento de los héroes” para calificar el carácter de los protagonistas que Marimón ubica en su relato.

También podemos señalar la enunciación de metáforas que posibilitan significar elementos recurrentes en ese trabajo de la memoria, qué tipo de relato busca referenciar. El texto de Schmucler es un ejemplo de la utilización de estas posibilidades. La metaforización de la presencia de la muerte identificada con la represión –“...la muerte ciega, la muerte ruidosa, la muerte con alas de muerte negra, con zapatos duros, la muerte con sed de sangre nuestra y bisturís relumbrantes y acerados”...” Quemó y bufó furiosa por no encontrarnos y nadie salió a la calle hasta que se apagaron los últimos ruidos de autos alejándose”.²¹ La alusión a la revolución como proceso constitutivo de la historia: “...que el viento de la vida y de la muerte estaba soplando frente a ellos, porque el ángel de la revolución revoloteaba sobre nuestras cabezas”²² y que representa el imaginario de la época en esa mixturación de cambio y utopía.

Los relatos de memoria buscan –asimismo– referenciar una época. Delinear sus dimensiones. Recuperar un tiempo y un espacio. De allí el meticuloso trabajo sobre la enunciación.

Un tiempo que entrevera el presente y los pretéritos en ese asociar la referenciación a un recuerdo. Un recuerdo a otro recuerdo...pero que, en definitiva, instrumentalizan el proceso de construcción de la memoria, y que provocan en ese proceso el

delineamiento de zonas de nitidez y de oscurecimiento.

Esa primera persona –que hemos señalado como sujeto de la enunciación– trabaja la enunciación desde un pasado que posibilita el tiempo del relato. Pero en situaciones límites, ese pasado puede transformarse en presente para reforzar la fuerza enunciativa del relato. En el texto de Barco puede verse ese cambio en el uso de los verbos: “Alcanzo a ver los mosaicos, sigo la hilera, un pie, el otro. Otra vez y otra...”.²³ Cambio refrendado –en algunos casos– por el uso de un apelativo que refuerza esa fuerza preformativa de la memoria. Así por ejemplo: “Imaginen”²⁴ dirigido a los lectores para una mejor reconstrucción del acontecimiento. Sin embargo es necesario señalar que esa actualización en el tiempo, no necesariamente se explica o se indica en la estructura del relato, sino que se produce sin mediaciones de ningún tipo.

También la memoria actualiza en un tiempo presente –que a su vez, es el tiempo de la escritura– los recuerdos. De tal manera se mezclan ambas situaciones el acontecimiento relatado con el momento de enunciación: el pasado relatado con el presente de la enunciación. Quizás en el texto de Barco esto aparece con mayor nitidez: “Y vuelve intacto hasta mí el olor del corredor, el calor temprano de aquella primavera...el silencio...el sonido...Y despacito, a tirones al principio, clara y nítida después, la imagen de mi casa, el sillón, las plantas, los chicos jugando afuera, el dulce puesto al fuego y el aroma llenándonos; y vos y yo, querido, sentados...”.²⁵

En otros casos, el proceso es más complejo aún. Un pasado actualiza otro pasado intermedio entre el tiempo del confinamiento y el presente actual de la escritura. “Cuando regresé al museo en el 82 volví a sentir el perfume a violetas, y al enfren- tar el cuadro, dos lágrimas gordas rodaron. Es que evocaba en mi celda el perfume de violetas que me había rodeado y que en ese presente estaba esperándome a mí. Hoy, en este lejano sur, una reproducción cuelga en mi escritorio: es una marca, una huella viva de una memoria que me acompaña.” (Barco, 25) Es esta presencia de la

20 Edgar Morin, *El espíritu del tiempo* (Madrid: Taurus, 1985).

21 Schmucler 75.

22 Schmucler 21.

23 Barco 4.

24 Barco 4.

25 Barco 13.

memoria, la que –a su vez– la convierte en el sujeto activo de la escritura en la instauración del presente. Así dice Susana Barco: “Sin embargo, años más tarde de la noche que no evoco sino que evoca y convoca” (Barco, 27) De tal manera el sujeto de la escritura aparece llamada, convocada por la performatividad de una memoria que instaura su realidad de enunciación.

Ratificamos ese deambular entre pasados. Un pasado del pasado relatado. Así Susana Barco explica el trabajo de la memoria: “Distinto era cuando protagonizaba un recuerdo, porque entonces como metiéndome en una máquina del tiempo era yo quien salí, volvía, me hundía en un fragmento del pasado. Era como sentarme con una caja de diapositivas” (Barco, 15).

Es que –en definitiva– lo que se busca es la reconstrucción de una memoria a partir de todas sus posibilidades. De ahí el trabajo con el tiempo.

De la misma manera, la construcción de los espacios se hace a partir de esa multiplicidad, esa movilidad, esa indeterminación. Así se referencian temporalmente y se reconstruyen para la contextualización de los acontecimientos. Marcas, señales pueden facilitar la referenciación de un espacio, también, desde una fragmentación y una particularización que no incide en la verosimilitud, sino que la ratifica.

Estos relatos de memoria no solamente construyen –entonces– los acontecimientos en la referenciación a determinadas situaciones –identificables en las marcas del texto para la identificación espacial y temporal– sino que la enunciación vuelve una y otra vez sobre reflexiones, interpretaciones que completan ese trabajo de la memoria de resignificación del pasado. Esta resignificación ha sido definida por Benson como estampa: “El modo literario que mejor se adapta a transmitir el funcionamiento real de la memoria y de la conciencia”. Modo, y continuamos la cita: “...particularizado en sus caracteres de ritmo lento, ambigüedad significativa, caos cronológico, estilo elusivo”.²⁶ Esto explica la no linealidad de acontecimientos narrados, la variabilidad en la referenciación de espacios, la construcción de una temporalidad propia que ligada a la performatividad del discurso que genera, también re-

presenta metafóricamente la experiencia del flujo de la memoria.

En algunos casos, la presencia del yo es tan fuerte que subsume la referenciación a tiempos y espacios. Tununa Mercado –en el texto ya nombrado– enuncia un yo que permanente construye y reconstruye la memoria. Por eso el título: *Estado de memoria*. Una memoria como estado permanente que remite a la capacidad de recordar y a la posibilidad de recuperar del olvido instancias de una subjetividad que se construye en ese trabajo. De ahí que las referenciaciones del mundo real son escasas y están mediatizadas por ese “yo” que está “en estado de memoria”. Un estado de memoria despojado de la circunstancialidad que busca la expansión en la contemporaneidad.

Palabras finales

Señalábamos la precariedad de estas disquisiciones para hablar de las particularidades discursivas de los relatos de memoria. Precariedad abonada en el carácter de los textos considerados. Una amplitud en los enunciados mostrará –quizás– otras peculiaridades que superarán la precariedad aludida.

Sin embargo, podemos afirmar la resonancia de rasgos que establecen parentescos, afinidades en la narración de los trabajos de la memoria.

Las formas resultantes de los enunciados y las modalidades de la enunciación, privilegian la búsqueda por remedar el funcionamiento de la memoria. Insisten en focalizar la unicidad de la experiencia de un sujeto en su acción de recordar. Suponen en esa búsqueda y elección, el valor de la palabra como afirmación de la libertad y del sentido profundamente humano que todo relato tiene como expresión de la subjetividad y del tiempo en que se inscribe.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. España: Pretextos, 2000.
- Arfuch, Leonor. “Memoria, arte y olvido”. *Revista Punto de Vista* 68, 2000.
- Barco, Susana. *Los corredores de la memoria*. Mimeo, 1981.

26 Ken Benson, “La memoria en ruinas”. *Revista Anales*, 3-4 (2001): 34.

- Benson, Ken. "La memoria en ruinas". *Revista Anales* 3-4, 2001.
- Jelim, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Käes, René. "Rupturas catastróficas y trabajos de la memoria". *Violencia de Estado y Sicoanálisi*, Janina Piaget. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.
- Marimón, Antonio. *El antiguo alimento de los héroes*. Buenos Aires: Punto Sur, 1988.
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Córdoba: Alción Editora, 1998.
- Morin, Edgar. *El espíritu del tiempo*. Madrid: Taurus, 1985.
- Mudrovic, María Inés. "Trauma, miedo y memoria". *Miedo y memoria en las sociedades contemporáneas*. Héctor Schmucler. Córdoba: Comunicarte, 2005.
- Mumby, Dennis. *Narrativa y control social*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997.
- Pierrot, Michèle. "Las mujeres y los silencios de la Historia" *¿Porqué recordar?* Buenos Aires: Granica, 2000.
- Semprun, Jorge. *La escritura o la vida*. Madrid: Tusquets Editores, 1995.
- Schmucler, Sergio. *Detrás del vidrio*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2000.
- Tafalla, Marta. *Theodor Adorno. Una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder, 2003.
- White, Hayden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1992.

■ Fecha de recepción: julio 18 de 2007

■ Fecha de aprobación: agosto 29 de 2007