

Hablar desde el silencio: la escritura autoficcional como elaboración discursiva de lo traumático

Estefanía Di Meglio

Ce.Le.His. – INHUS, Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-09-2022 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-11-2022

RESUMEN

El artículo trabaja sobre la idea de la escritura literaria como forma de elaboración discursiva de lo traumático de la última dictadura en Argentina (1976-1983), en la novela *La resistencia* (2018) del brasileño Julián Fuks. La primera parte consta de algunas consideraciones teóricas sobre la literatura como mecanismo de duelo, pasando por la crisis de la representación acentuada por lo traumático, hasta llegar a la escritura autoficcional como modo de reflexionar sobre el carácter terapéutico de lo literario. En la segunda parte se lleva a cabo un análisis eminentemente discursivo –aunque también contextual– de la novela, con el objetivo de rastrear los procedimientos y estrategias metatextuales que dimensionan lo literario en tanto mecanismo de elaboración de la vivencia traumática. La hipótesis planteada es que el género autoficcional en el que se inscribe el texto permite potenciar las reflexiones metaliterarias que ficcionalizan la escritura en sus dimensiones de elaboración de lo traumático.

PALABRAS CLAVE

dictadura argentina; trauma; escritura; autoficción; duelo; Julián Fuks

Talking from silence: self-fictional writing as discursive working out of trauma

ABSTRACT

This article analyzes writing as discursive working out about the trauma of latest Argentinean dictatorship (1976-1983). *La resistencia* by Julián Fuks is the text studied. The first part of the paper retakes several considerations about literature as mourning, the representation crisis made deeper because of trauma and self-fictional writing as a way of reflection about therapeutic literary nature. The purpose of the second part is a discursive analysis of *La resistencia*. The aim is to find the procedures and discursive strategies that reflect about the text as mechanism of discursive working out. The hypothesis consists in self-fiction as a way to make deeper literary reflections about the writing as working out of trauma.

KEYWORDS

Argentinean dictatorship; trauma; writing; self-fiction; mourning; Julián Fuks

No se escribe ciertamente por necesidades literarias,
sino por la necesidad que la vida tiene de expresarse.

María Zambrano, *La confesión: género literario* (1943)

Sobre la novela. Breve introducción

La resistencia cuenta el devenir de una familia cuyos padres, ambos psicólogos, han sido perseguidos por el régimen castrense en Argentina y han encontrado el lugar del exilio en la ciudad de San Pablo, Brasil. Antes del destierro, adoptaron un niño en el contexto de la dictadura. El personaje narrador, Sebastián, hijo menor de la familia nacido en Brasil, busca reconstruir a través de la escritura que adquirirá la forma de libro la identidad pasada y presente de ese hermano mayor. En este proceso, el escrito está atravesado por el tema tabú que para la familia ha devenido en secreto: ¿quiénes son/fueron los padres biológicos del hermano? Interrogante que adquiere visos de lo ominoso al pensar que podría ser hijo de desaparecidos. Aquí es posible desplegar las diferentes aristas de esa identidad que comienza a delinearse en la novela: al intentar reconstruir la historia y la identidad de su hermano, el narrador reconstruye la propia novela familiar, atravesada por el trauma del régimen militar. Efectivamente el libro es sobre el hermano, pero hablar de él implica referirse a su adopción, a la dictadura, con tantos otros silencios respecto del tema: sobre los años del horror, el exilio, la militancia de los padres, la posesión de armas y la consecuente lucha armada, los secuestros por parte del sistema represivo, las desapariciones. En su búsqueda por rearmar esta historia, el personaje viaja al lugar del destierro, el cual considera heredado. Desde allí, planifica y escribe su novela, convertida en texto autoficcional que a la vez que intenta reconstruir todas esas identidades, reflexiona acerca de la identidad de la escritura, esto es, en torno de la construcción y los alcances del relato, en una permanente puesta en abismo. De la identidad individual y familiar se pasa a la colectiva, en un texto que constantemente reflexiona sobre sus propias posibilidades de contar los hechos, en un tono poético y a la vez con la recurrencia de reflexiones que lo emparentan con lo ensayístico, entre ellas, la de la escritura como mecanismo discursivo de elaboración de lo sucedido y, por tanto, de reparación simbólica.

Publicada originalmente en portugués, la novela está no obstante escrita en un espacio entre lenguas con referencias directas al español, haciendo uso de ciertos términos a medio camino entre el portugués y el castellano y con una sintaxis, por momentos, impregnada de la cadencia de ambos idiomas. Simultánea al carácter interlingüístico se da una condición “entre literaturas”. En el texto hay una visible búsqueda filiatoria en lo argentino: se titula como el de Ernesto Sábato y está precedido por un epígrafe de él, en lengua castellana, tanto en el original como en su traducción al español. Asimismo, es posible advertir líneas temáticas y

constructivas pertenecientes a la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina, como algunos tópicos específicos de la subserie denominada Literatura de Hijos (hijos de desaparecidos, de perseguidos políticos y del exilio): los dos ejes centrales (dictadura y exilio, “duelos ancestrales” en su carácter de heredados, según Alicia Werba), los vínculos entre micro y macrohistoria, la reflexión sobre la problemática de la representación acentuada por el carácter traumático de los hechos, la explícita presentación de la memoria como mecanismo de reconstrucción de la historia y, en este sentido, la vehemente certeza de la consciencia de los huecos y grietas en la memoria que llevan a dimensionarla como construcción, la elección del género autoficcional como vía para la mirada infantil reconstruida desde el presente y cierto cuestionamiento a la generación y militancia de los padres. De allí que en nuestro artículo hagamos referencia a la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina como categoría donde se inscribe la novela, aunque más no sea tangencialmente: no hay dudas de que autor y texto pertenecen a la literatura brasileña, pero los vínculos con esta serie argentina permiten una lectura que trasciende las categorías de literaturas nacionales.

Una poética del duelo

La escritura ficcional se modula frecuentemente como una vía de la reparación en los casos en que la materia de lo narrado está atravesada por vivencias traumáticas, cuya esencia rehúye a la acabada articulación en discurso. Si desde la retórica, nacida en el siglo V antes de nuestra era, sabemos que los discursos no son reflejo de lo real, desde comienzos del siglo pasado el sistema de signos lingüísticos es vuelto a poner en jaque, en tanto trasunta una opacidad por la cual las palabras distan de poseer una relación directa y transparente con las cosas (Todorov 11). Esta crisis de la representación que con las formaciones teóricas postestructuralistas francesas llegará a su auge entre los años 60 y 80 se verá profundizada en el caso de las historias de signo traumático, debido a que lo traumatizante irrumpe en la experiencia produciendo una vivencia no articulada en medio de aquella (Benyakar 32), con la consecuente interrupción de la cadena significante:

El acontecimiento traumático viene del exterior, sea cual fuera el caso: una catástrofe natural, social, la muerte, por tanto, la desaparición de un ser amado. Aquello que tiene esta característica disruptiva de sorpresa y energía excesiva para el aparato psíquico, produce, en éste, un boquete, un agujero, una nada de significación (Insua 24).

En este punto el trauma muestra su efecto en el lenguaje y el relato, en tanto deja huella en la capacidad de simbolización: “‘Lo traumático’ da cuenta de que la cadena significante se corta, se detiene, algo que sucede queda no inscripto en el universo simbólico, queda omitido” (Howlin 85). Las

palabras no son pasibles de decir la realidad, no la alcanzan, pero pueden, en su carácter performativo, exorcizarla, puesto que el lenguaje es límite y posibilidad, como lo señala Vladimir Jankélévitch a colación del tema traumático por excelencia como es la muerte (18). En su ensayo “Los ojos de la infancia”, Martín Kohan toma como marco teórico *Infancia en Berlín hacia 1900* de Walter Benjamin. Se refiere al fragmento donde el crítico y filósofo cuenta sobre el llanto de los niños provocado por el descubrimiento, a cierta edad variable, de que las palabras no tienen poderes mágicos, con lo cual habría, en principio, una confianza en el poder del lenguaje durante ese período vital. A partir de ello, reflexiona: “en qué otro ámbito sino en la literatura aparece esa misma apuesta a que las palabras hagan cosas, a la idea de que las palabras pueden afectar a la realidad del mundo” (2013: 231). La literatura, para Kohan, coincidiría con ese momento del llanto por descubrimiento, cuando la necesidad de que las palabras tengan efectos y la captación del límite coinciden a un tiempo. La relación entre las palabras y el mundo viene dada, justamente, por aquello que las separa.

Ahora bien, si lo traumatizante escapa a la representación acabada, lo literario será con frecuencia la forma de señalar esa dificultad de verbalización, con lo que tal señalamiento se presenta desde el inicio como un modo de elaboración, en el plano de lo discursivo, de la vivencia en el nivel de lo real. La discontinuidad del trauma respecto de la experiencia corriente, la irrupción violenta que todo lo desarticula (identidad, experiencia, lenguaje) tiene su homología en la discontinuidad del terreno representacional literario como tal, en la no observancia de la literatura – una acción deliberada e irreverente– de la lógica y de lo que se entiende por sentido común: lo literario tiene sus propias reglas que lo hacen propicio a acoger aquello que la sociedad descarta, ese polo opuesto al imposible grado cero de la escritura del que hablara Roland Barthes. No por otros motivos Jacques Rancière efectúa una inversión directamente proporcional del *dictum* adorniano: después de Auschwitz, “solo el arte es posible porque su trabajo mismo es el de dar a ver algo invisible, a través de la potencia regulada de las palabras y de las imágenes, juntas o disjuntas, porque es, entonces, lo único capaz de volver sensible lo inhumano” (46). En la contradicción, en el pliegue poroso e irreductible, en la torsión que absorbe paradojas y antítesis irresolubles, que esconde y a la vez muestra lo imposible de definir –el horror, el trauma, lo inhumano–: allí se engendra y emerge la potencia significativa del lenguaje de la ficción, de la literatura, del arte (Kohan 2014: 169).

Con respecto al carácter terapéutico de la narración, Dominick LaCapra explica que “cuando el pasado se hace accesible a la evocación en la memoria y cuando el lenguaje funciona aportando cierto grado de control consciente, distancia crítica y perspectiva, se ha iniciado el arduo proceso de repaso y elaboración del trauma”, lo cual resulta indispensable “para dejar en paz a los fantasmas, distanciándonos de los aparecidos que nos asedian,

reavivando el interés por la vida y recobrando la capacidad de comprometer la memoria en un sentido más crítico” (108). En relación con la autoficción, entendemos que este género tan presente en la Literatura de hijos (Arfuch 2018: 11 y ss.) se configura como privilegiado al momento de concebir y dimensionar la escritura en su carácter terapéutico, al menos en dos sentidos. Por un lado, porque encarna en ella las acciones asociadas del descubrimiento, explicación y entendimiento sobre la propia vida y la de otros –para quien escribe, para quien lee–, con la consecuente comprensión del presente (Giordano 2006: 16; 49).¹ En una segunda instancia, por sus mismos rasgos específicos, lo autoficcional convoca a reflexionar sobre el escribir. Con frecuencia se crea en el texto en cuestión un nivel de escritura paralelo y simultáneo, yuxtapuesto al de la diégesis textual, esto es, un metatexto² que elabora premisas teóricas acerca del acto de escribir y la literatura. En este marco, la escritura se constituye como un mecanismo de inscripción simbólica que hace posible la elaboración de ciertos aspectos de la realidad relacionados con lo no resuelto que supone lo traumático: de allí la concepción de la literatura como forma de duelo (Arfuch 2018), que retoma aquel “duelo suspendido” (Bodnar y Zytner) por la ausencia de cuerpos, de información sobre ellos, así como la carencia de ciertos relatos, que se enmascaran detrás del tabú, los silencios y secretos familiares.³

¹ En efecto, este tipo de género ha sido privilegiado por la generación de los Hijos (como señalamos, la denominada Literatura de Hijos) para contar el pasado (Arfuch, 2013: 73; 2018: 90). A propósito de los exiliados y sus hijos, quienes viven el exilio también de primera mano, Patricia Flier señala que “los narradores trasterrados emprenden la tarea de recuperar su pasado en un ejercicio a medio camino entre la autobiografía y la autoficción, en el que la reconstrucción de la saga familiar cobra enorme relevancia” (231).

² Tomamos la idea de metatextualidad de Gérard Genette, aunque en este caso el procedimiento se da en el interior de la novela.

³ Los textos de la serie narrativa sobre la dictadura en su conjunto, en una de las posibles lecturas, pueden considerarse como síntoma de este duelo no elaborado (a nivel individual y social), como índice de la necesidad de emergencia de memorias que han sido por largo tiempo “subterráneas” (retomando el concepto de Pollak): la proliferación, que puede homologarse aproximadamente al procedimiento discursivo de la repetición (teniendo en claro que este siempre implica diferencias), es pasible de ser leída como esa necesidad de elaboración del duelo, la cual se traduce en la necesidad de simbolizar como sustitución vicaria del duelo ante la ausencia (de cuerpos, de información, de inscripción, ante el silencio), puesto que lo que no encuentra inscripción en lo simbólico retorna en lo real. El hecho de que se escriban textos sobre el pasado reciente se convierte en un fenómeno que no solo permite reconstruir un contexto de producción donde se reescriben acontecimientos de la historia, sino que además puede dimensionarse como un hecho en sí mismo, puntual y específico, el cual hace a esa misma historia que está reescribiendo y releándose. Por otra parte, y retomando el anterior planteo de la proliferación de textos como síntoma de un duelo no realizado, es posible notar que al hacer foco en la serie y leer ciertos textos específicos, estos se modulan como escrituras que participan en cierta elaboración del proceso de duelo, dando lugar a la figura de la escritura como duelo, tal como señaláramos con Arfuch. Para el tema de la suspensión del duelo a nivel individual y colectivo por el trauma de la dictadura, v., Crenzel (34); Kaufmann (35); Souto Carlevaro (53), Pradelli (17).

Las palabras frente al silencio

La novela de Fuks habla de y desde el silencio, a partir del secreto familiar convertido en tema tabú en el marco de los silencios más generales que tienen como causa la última dictadura en Argentina.⁴ De allí que la escritura autoficcional, entre lo biográfico y el testimonio (como suele suceder en los textos relacionados con esta serie narrativa; cfr. Bocchino 61), pueda ser reparadora en términos individuales y también colectivos, aunque en este artículo nos concentramos en la dimensión individual y de la producción del texto y no en las instancias de su recepción. La acción consiste en tramitar en la escritura lo que no se puede hablar en lo real, a saber, el tabú devenido de otros duelos: el genocidio perpetrado, la militancia, el exilio, las desapariciones.

Imposibilitado de llevar a la escena familiar los interrogantes sobre su hermano a causa aquel tabú que se ha instaurado y que retorna como fantasma en lo real de una cotidianeidad cargada de conflictos, el sujeto encuentra en la escritura el lugar que le permite formular esa pregunta incómoda: “¿hijo de quién?” (Fuks 12) es su hermano. El texto comienza con la puesta en palabras, a modo de interrogante, del secreto familiar; todo en el texto son preguntas y no hay una respuesta a esa gran incógnita pocas veces formulada de manera explícita. En simultáneo, la escritura se yergue en medio por el cual el narrador puede comunicar sus inquietudes a los padres: en los apartados finales, a modo de epílogo y recapitulación, se reafirma que la novela se constituye en intermediaria para verbalizar, ficcionalmente y en el orden de lo simbólico, aquello que resulta de difícil elaboración en el plano de lo real. Asignar un nombre a las cosas –aun cuando en el texto está la clara conciencia de que el nombre no se corresponde con esas realidades–, poner en palabras los hechos, ordenarlos discursivamente, hacer ejercicio de la imaginación literaria y escritural, todo eso junto y también por separado suponen cierto grado de elaboración de los acontecimientos. Ya desde el epígrafe tomado del texto homónimo de Sábato subyace la problemática de la representación lingüística, concretamente, la disociación entre las palabras y sus referencias: “Creo que hay que resistir: éste ha sido mi lema. Pero hoy, cuántas veces me he preguntado cómo encarnar esta palabra” (Fuks 9). No obstante, la elaboración discursiva es una instancia de elaboración en términos pragmáticos y en el nivel de los afectos. La autoficción plantea, en este caso, un plus de reflexión: si el relato de la vivencia supone una forma de elaboración, las disquisiciones acerca de tal relato y la escritura implican también la elaboración de la vivencia, al mismo tiempo que posibilitan cierto procesamiento ante la dificultad de dar cuenta de lo innominable. La

⁴ El tema específico del tabú y el secreto familiar en la novela han sido trabajados en el artículo: “Formas del tabú y el secreto familiar en *La resistencia*, de Julián Fuks”, publicado en la revista *El taco en la brea*.

escritura tiene en la novela al menos dos etapas sucesivas de relación con lo traumático: una primera fase conflictiva dada por el hecho de no poder narrar los sucesos y la historia familiar de manera acabada, por no encontrar las palabras justas;⁵ luego, superada esa dificultad (aunque solo en parte) y más allá de ella, un efecto terapéutico, al menos hasta cierto grado. La narración, la puesta en palabras, siempre aproximada de una memoria – Georges Didi-Huberman hablará de la “aproximación dialéctica” a propósito del relato del genocidio nazi–, el trabajo con la materialidad del lenguaje y la reflexión sobre él, la reconstrucción de una historia, el intento de llenar huecos y silencios, la asignación de significados que implica hacer memoria, se constituyen como formas de elaboración, traducidas finalmente en el carácter restaurador del relato y la escritura. Esta es una imagen que de diferentes maneras circula en todo el libro.

El escribir se presenta como síntoma y como acto reparador a un mismo tiempo. Gran parte del silencio y del tabú familiar son procesados a través de su puesta en lenguaje, de su transformación en escritura literaria. Escribir se inviste de un poder transformador, con lo cual nuevamente, si el lenguaje es límite, es también posibilidad. Se trata de un efecto terapéutico que además puede estar potenciado por el carácter de exhibición de prueba del que es pasible el texto: la presentación del caso de un posible niño apropiado. Si bien el narrador se retracta al final, la duda sobre la identidad y procedencia de su hermano quedan latentes. Asimismo, lo reparador subyace al acto de contar entendido como forma de denuncia retroactiva sobre lo sucedido, entroncando con la denuncia inicial a la que, entre otras cosas, respondían los textos escritos durante el gobierno de facto y la inmediata posdictadura:⁶ denuncia del régimen, del exilio como uno de sus delitos y todo lo que ellos implicaron para los individuos y la sociedad. La literatura es también subversiva, se convierte en vía de resistencia.

La narración concebida a modo de proceso que, al estar hecha de lenguaje y discurso, tiene efectos performativos y concretos en la realidad, se figura en el texto por diversos mecanismos. Entre ellos, aparece la técnica del relato enmarcado, por la cual se atribuye capital importancia al acto de contar, como tradición en la familia:

Cuatro personas eran necesarias, decía mi padre, los platos ya despojados de carne, el silencio instalado en la casa, después de un preámbulo que remitía la historia a algún impreciso narrador de tiempos remotos, más una serie de comentarios prescindibles que postergaban cualquier indicación temática, y entonces sí, finalmente, el mote: cuatro personas eran necesarias para preparar una ensalada. Un avaro para que echara una módica medida de

⁵ Este aspecto ha sido abordado en otros trabajos. Tesis de Doctorado en Letras (UNMDP): “Escrituras de lo traumático: lenguaje, lengua y traducción. Sobre *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba y *La resistencia* (2018) de Julián Fuks” (inédita).

⁶ Para este aspecto v. Dalmaroni 2004.

vinagre, un generoso que exagerara con el aceite, un sabio que echara la cantidad exacta de sal y un loco para mezclar todo (Fuks 57).

A partir del fragmento se afirman, reflexivamente, las implicancias del acto de relatar: “Supongo que nos parecía gracioso, a mi hermano y a mí – éramos niños, nos deberían divertir esas anécdotas, extraeríamos lecciones de la existencia y del poder evocativo de narrar” (Fuks 57).

En otro aspecto, en esta novela autoficcional se menciona el nombre de quien enuncia recién sobre el final: “seguí adelante, Sebastián, hiciste lo que tenías que hacer, y es posible que alguien lea en esto una buena novela” (Fuks 181), dice el discurso del padre. Esa primera referencia tiene lugar asociada con la escritura, concretamente, con la posibilidad de que el escrito se convierta en una novela. El nombre propio se presenta como continuidad de otro de los textos del autor, *Procura do romance* (2012), donde el personaje es también escritor y, por cierto, fracasa en sus intentos de escribir un libro, desde el instante en el que el principio constructivo de la novela viene dado por la reflexión ficcional acerca de la problemática teórica de la representación. Llamar Sebastián a su personaje escritor se convierte, a la vez que en una ruptura con lo autoficcional y con su “pacto ambiguo” (Alberca), también en distancia con la historia narrada –esa *exotopía* de la que hablara Mijail Bajtin– que entra en concordancia con una escritura hecha desde la lejanía geográfica. El alejamiento es, al menos y entonces, en una doble dirección. Por un lado, al no corresponderse el nombre del autor empírico con el de la voz que enuncia, la proyección de la figura autoral se distancia de su propio narrador personaje. Por otra parte, toma distancia de su historia, mientras que escenifica el carácter de constructo que detenta todo relato, cuestión que recorre el texto en su totalidad. Si ya la escritura y, aun más, la ficcional, operan en calidad de mecanismos de distanciamiento, el cambio de nombre funciona como una variable que profundiza esa brecha con respecto a la vivencia. En este punto podemos decir que el relato de lo traumático exige mecanismos de alejamiento de los hechos vividos (Mesnard 96), con lo que podríamos pensar que esta es una de esas estrategias que se ponen en funcionamiento en la ficción. Al crear ese narrador llamado Sebastián, se cuenta la historia como si fuera propia pero, simultáneamente, ajena. La escritura permite, entonces, el distanciamiento necesario a los fines de elaborar la vivencia en términos discursivos.

Las referencias al libro, a la escritura, a la novela, dejan su huella en diferentes tramos del texto. En el capítulo 32, el narrador reflexiona sobre el binomio realidad-ficción y en torno a las consecuencias de su escritura, en un discurso mediante el cual manifiesta más dudas que certezas, cimentado entre las vacilaciones, a medio camino entre el saber y el no saber. Repetida como una letanía, la única convicción que tiene es la de escribir su fracaso:

Sé que escribo mi fracaso. No sé bien qué escribo. Vacilo entre un apego incomprendible a la realidad –o a los despojos dispersos de mundo que nos acostumbramos a llamar realidad– y una inexorable disposición hacia la fábula, un truco alternativo, la intención de forjar sentidos que la vida se niega a dar. Ni con este doble artificio alcanzo lo que pensaba desear. Quería hablar de mi hermano, del hermano que emergería de las palabras aunque no fuera el hermano real, y, sin embargo, me resisto a esta propuesta ante cada página, huyo mientras puedo de la historia de mis padres. Quería tratar sobre el presente, sobre esta pérdida sensible de contacto, esta distancia que surgió entre nosotros, y en vez de eso me estiro los meandros del pasado, de un pasado posible donde me alejo y me pierdo cada vez más. Sé que escribo mi fracaso (Fuks 123).

Sea como fuere,

desde el punto de vista de lo confesional, cuando leemos autoficciones, importa mucho menos la naturaleza de lo narrado, si el relato es testimonial o ficticio, o si mezcla ambos registros, que las inclinaciones íntimas que movieron al narrador a componer, con esas vivencias reales o inventadas, asociaciones de afectos que expresan indirectamente matices de su subjetividad que no le pertenecen, que no domina del todo (Giordano 2013: 12).

En consonancia con la idea de que la escritura toma parte en la elaboración en el proceso de duelo, el narrador confiesa haber escrito el libro movido por una función restauradora de las palabras, en donde ellas suplieran los silencios, remedaran las frases no dichas, ahogaran la angustia de la oralidad: “en este sentido, la voz de los hijos [en este caso, los hijos del exilio] es a la vez memoria proyectiva e interpretación del pasado pero con un fuerte anclaje en el presente, donde el trabajo de duelo –al que aporta la creación artística– parece ganar terreno a la melancolía” (Arfuch 2018: 89). Como hijo de perseguidos políticos y exiliados, y en directa relación con las consecuencias de la dictadura, el sujeto asume esa función de la memoria por la que busca explicar el pasado y el presente, y lo hace a través de la modulación de lo autoficcional puesto que este “impone su encanto y su interés a través de las figuraciones de un sujeto incierto que escribe para explicarse, para entender hacia dónde se inclina” (Giordano 2013: 16).

Se contornea, veladamente, la idea de un ejercicio de escribir como forma de reconstruir la historia, como mecanismo de memoria y como instrumento de denuncia, aspectos todos –reconstrucción de la historia, memoria, denuncia simbólica– que suponen una virtual reparación o, al menos, un intento de elaboración simbólica de lo sucedido. Además de las filiaciones señaladas al comienzo, con estos tres gestos fundamentales se establecen vínculos con la serie narrativa argentina sobre la dictadura constituida en sus diferentes etapas, como ya hemos sugerido. La escritura es, entonces, una de las principales resistencias implícitas en la polisemia del

título. La acción de escribir a modo de resistir impacta en la reparación frente a lo siniestro de los sucesos de la dictadura y del exilio, en carácter de núcleos centrales de la novela que se vinculan con la identidad familiar y colectiva.

Como se vio, en medio de sus incertidumbres el sujeto está convencido de cierto fracaso del libro, ya que la escritura ha resultado operativa para él, pero no reparadora para su hermano, destinatario ideal y a la vez inexistente lector:

No sé bien a quién le escribo. [...] Sin ninguna sutileza me veo temiendo: quizás el error sea este libro, creado para un destinatario inexistente. Vuelvo al origen de mi ímpetu: quería, creo, que el libro fuera para él, que en sus páginas le dijese lo que tantas veces callé, que en él se redimieran tantos de nuestros silencios. No será así, no fue así, ya puedo saberlo. Con este libro no seré capaz de sacarlo del cuarto –¿y cómo podría, si para escribirlo yo mismo me encerré? Ahora ya no sé por dónde ir. Ahora me paraliza ante las letras y no sé cuáles elegir (Fuks 123).

El narrador no sabe bien a quién escribe; no obstante, sí sabe por quiénes escribe. Como si se tratara de una memoria heredada y confirmando que al trauma le es inherente un carácter intergeneracional (Miñarro y Morandi 458), en una transmisión de padres a hijos a través de sus miedos, de sus palabras, de sus relatos, pero también del silencio y de lo que implícitamente comunican sus cuerpos en calidad de textos a descifrar, la escritura deviene inscripción de la herencia de los padres, el relato del relato que ellos labraron:

Al verlos, me limito a pensar lo obvio: que este relato mío viene siendo construido desde hace tiempo por mis padres, que es poco lo que me desvíó de su versión de los hechos. Al verlos, siento que soy en parte un ser que ellos engendraron para que los narre, que mi memoria está hecha de su memoria, y que mi historia siempre contendrá su historia (Fuks 133).

En el anteúltimo capítulo del libro que, como ya hemos señalado, funciona a modo de epílogo, el escritor entrega el manuscrito a sus padres, ambos psicoanalistas. Es el momento de mayor repliegue del texto sobre sí mismo, cuando los padres se desdoblaron en personajes del libro y en lectores que lo abordan y lo juzgan; se ficcionaliza la escritura y se ficcionaliza la lectura, con sus implicancias y alcances. El autor refuerza el procedimiento de exhibir los hilos de la ficción, mostrándonos, por si hubieren quedado dudas, la compleja relación entre lo real y lo imaginario. El padre juzga la novela como un método de elaboración de la vivencia: “Entiendo, por supuesto, él continúa, en tono más ameno, que hay mucha elaboración de todo lo que vivimos, que el libro es otra forma de terapia, que una historia emocional se corporiza ahí” (Fuks 180). La escritura de la vida en general es,

al entender de Carmen Heuser, análoga a la sesión de terapia, y de allí su inherente carácter reparador por medio de la palabra y el discurso:

El discurso de un paciente, en el transcurso de una sesión de análisis, es un relato siempre renovado que tiene como referencia su propia vida, con todo lo que ésta implica de fantasías, deseos, frustraciones, anhelos. Pleno de interrupciones, discontinuidades, vacilaciones, intermitencias, muestra el deslizar de una historia, no como racconto de hechos, sino como lo señala Lacan, “un pasado historizado en el presente”, donde “se trata menos de recordar que de reescribir la historia” (145).

Además, el acto de verbalizar y la narración tienen efectos performativos y reparadores en tanto búsqueda y construcción de identidad, y de manera dialéctica, la construcción de esa identidad implica la acción de narrar. Si bien Amos Funkenstein se refiere a la narración histórica, sus planteos son válidos para los relatos de vida particulares: “Desempeñarse en el mundo implica y construye continuamente mi identidad, y mi identidad es una narración. Exactamente en el mismo sentido en que relatar mi narración es un acto de habla, mis actos, mi involucrarme en el mundo, son un acto de habla, el establecimiento de un relato duradero” (110). Como señala Paul de Man (1991) a propósito de la autobiografía, el yo, desfigurado, se construye en la escritura. La búsqueda de la identidad del hermano funciona, en este sentido, en tanto búsqueda de la propia así como de otras identidades atravesadas por lo traumático: la identidad política de los padres, la de los desaparecidos. El título se completa, también aquí, con significados que aluden nuevamente a la escritura en calidad de resistencia, ahora en el plano de lo individual. Al decir de Luis Villoro, “la escritura es una resistencia a puerta cerrada, el desafío que alguien acepta para encontrarse consigo mismo” (2). Por otra parte, aunque la búsqueda de lo que tiene que ver con lo identitario se dé en lo individual-familiar, puede proyectarse a dimensiones sociales más amplias: dictadura y exilio comprometen las diferentes identidades individuales, así como las de los grupos y la sociedad en general (Feierstein 207 y ss.).

Luego de la anterior escena en la novela que roza lo teatral, el escritor, en el último capítulo, se dirige a entregar el manuscrito a su hermano, como si tal gesto significara suplir con palabras ese silencio histórico y familiar. En tal gesto también reside su carácter reparador para quien escribe: el intento restitutivo del diálogo y, con ello, del lazo fraterno. En todo este trayecto hacia la habitación –refugio, espacio de resistencia de su hermano– continúa reflexionando sobre su escritura y el lenguaje, el mismo lenguaje opaco de sus escritos que se traslada ahora al momento de hacer entrega de ellos: “Espero y mientras espero me asalta un miedo insondable. No sé bien qué es lo que indago, no le doy al miedo las palabras exactas, pero creo indagar si algo valdrían estas páginas” (Fuks 183). De igual manera, continúan sus reflexiones acerca de los motivos –inciertos para él– de la escritura:

“Respondo con este objeto a su viejo pedido, le entrego lo que un día mi hermano quiso, aquello que un día juzgué que él quería, ¿o hace mucho distorsioné cualquier deseo suyo, me inventé su anhelo para hacerme más lírico?” (Fuks 184). Y un nuevo desdoblamiento de su identidad, en esta novela sobre la identidad, aparece; ahora se da entre el hombre del presente y la percepción del niño del pasado que se actualiza, como en el cuento “El cautivo” de Borges, mediante la memoria corporal:

Soy y no soy el hombre que atraviesa el pasillo, siento y no siento el peso de las piernas que se mueven, oigo y no oigo el choque de los pies contra el suelo. ¿En la memoria indeleble del cuerpo todavía guardo al niño que tantas veces dudó, el niño que alguna vez fui, o soy simplemente el hombre que llega a la puerta y levanta el puño cerrado con decisión? (Fuks, *La resistencia* 184).

Finalmente, ingresa al cuarto de su hermano y le entrega el libro: “Entro con la cabeza agachada al cuarto y es como si lo ocupara, como si no quedara espacio para nada más; noto que en el cuarto no caben las palabras. En segundos le daré el libro, y tal vez las palabras encuentren su lugar” (Fuks 184). Se trata de un libro hecho no solo con palabras, como cualquier otro, sino también sobre las palabras, esas que tal vez “encuentren su lugar” con la entrega al personaje objeto de la escritura y al mismo tiempo destinatario posible del texto, ya que, como vimos, el escritor muchas veces supuso que escribía para su hermano.⁷ Conocemos la recepción del manuscrito en el interior del texto por parte de los padres, no así del hermano. La novela termina, en este sentido, en suspenso, como en una tensión que acompaña ese clima de incertidumbre que cubre todo el texto, generado por todas las preguntas que no tienen respuesta, todos los silencios que no son pasibles de llenarse con palabras, todos los hechos que no pueden corresponderse con el lenguaje y, en última instancia, esa pregunta capital por la identidad en relación con el horror de la última dictadura en Argentina. Sin dudas, el hecho de que luego de años de silencio las palabras encuentren lugar en la ficcionalización de un libro que se repliega sobre sí mismo se presenta como un gesto de elaboración y reparador de parte de la vivencia. La escritura en sí misma, la reflexión sobre ella, pero además saber que el libro será leído, habilitan esa posibilidad. Hay, en principio, un destinatario ideal dentro de la diégesis textual que es el hermano, no obstante lo cual al mismo tiempo el libro como objeto semiótico publicado se configura a modo de testimonio que trasunta un alcance mayor. Ya hemos señalado el carácter testimonial que adquieren este tipo de textos y en este sentido dar testimonio alberga también alcances reparadores. Si bien ahora pasamos a la categoría de sobreviviente, vemos que lo han expresado las víctimas del genocidio nazi, entre las cuales podemos citar paradigmáticamente a Primo Levi como ese modelo de “testigo perfecto” o “integral”, tal como lo entendiera Giorgio

⁷ En otro nivel textual, en la dedicatoria, el libro se dirige al hermano, “Emi”.

Agamben (15). Lo imperioso del relato de lo vivido se transforma en una necesidad casi rayana en lo fisiológico, lo corporal:

La necesidad de hablar a “los demás”, de hacer que “los demás” supiesen, había asumido entre nosotros, antes de nuestra liberación y después de ella, el carácter de un impulso inmediato y violento, hasta el punto de que rivalizaba con nuestras necesidades más elementales; este libro lo escribí para satisfacer esta necesidad; en primer lugar, por lo tanto, como una liberación interior. De aquí su carácter fragmentario: sus capítulos han sido escritos no en una sucesión lógica sino por su orden de urgencia. El trabajo de empalmarlos y de fundirlos lo he hecho según un plan posterior (Levi 8).

En esta función testimonial anidan, como mencionábamos anteriormente, una voluntad de reconstrucción de la historia, de la memoria y la denuncia –aunque retroactiva– de los crímenes del pasado cometidos por la última dictadura en Argentina. En simultáneo, el libro es pasible de activar otras memorias en los lectores. Sin ir más lejos, hablar sobre el régimen militar argentino puede hacer pensar en los regímenes dictatoriales del Cono Sur y los latinoamericanos en general, con lo que se ponen a funcionar lo que Michael Rothberg denomina “memorias multidireccionales” (2015). Asimismo, lo que de la historia plantea Alessandro Portelli bien es operativo para entender la concurrencia de lo literario ante el tema: “La narración no es una mera representación de los eventos de la historia; es ella misma un evento de la historia, es algo que las personas hacen en el transcurso del tiempo y tiene efectos sobre los comportamientos colectivos e individuales” (35). La dimensión reparadora en lo social proyectaría sus alcances hacia la reparación en el nivel colectivo.

Palabras finales

La escritura literaria trabaja con aquellas materias de difícil puesta en palabras para otros discursos: prolifera en lo no sistematizable, en lo fragmentario, en los silencios y en lo no elaborado de manera acabada por los saberes disciplinares amparados bajo lógicas diferentes, e incluso contrapuestas, a la condición literaria. En este sentido, lo literario se presenta como terreno propicio para alojar las vivencias que coartan el discurso y que desafían, doblemente, la representación por medio del lenguaje y la palabra: si hay ya opacidad entre las palabras y el mundo, entre el discurso y las vivencias, entonces lo traumático, aquello que interrumpe la verbalización, viene a profundizar la cisma dada por la distancia entre el relato y lo real. Consciente de que no puede decirlo todo, lejos de desestimar ese vacío, lo literario lo rescata como lugar donde se fundan las palabras: en simultáneo a la idea de lo lingüístico como límite, lo dimensiona en tanto posibilidad, como acto que produce efectos concretos en la reconstrucción de vivencias de hablantes y oyentes. En *La resistencia*, el carácter autoficcional se configura a modo de mecanismo privilegiado para

reflexionar implícitamente, pero sobre todo a partir de lo metatextual y de las constantes puestas en abismo, sobre la condición terapéutica de la verbalización, entendida como un mecanismo para el proceso de duelo. Desde el momento en que se puede labrar un relato orientado a la reconstrucción de las identidades, se construyen simultáneamente la memoria, la historia y la denuncia de los crímenes perpetrados por la última dictadura y sus efectos en el presente. La escritura en el interior del texto así como hacia su exterioridad en calidad de objeto semiótico se yergue en mecanismo de elaboración de la vivencia y de duelo, de reparación simbólica de aquella historia traumática, poblada de silencios y tabúes y dada fundamentalmente por la dictadura y el exilio.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2010). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- Bajtín, Mijail (1998). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2011). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Benyakar, Moty (2006). *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*. Buenos Aires: Biblos.
- Bocchino, Adriana (2015). "Manéges o La casa de los conejos de Laura Alcoba. ¿Tan solo un problema de traducción?". En Andrea Castro y Anna Forné (comps.). *De nómades y migrantes*. Rosario: Beatriz Viterbo. 61-79.
- Bodnar, Ladislao y Zytner, Rosa (2000). "Yo canto una canción que se llama silencio. Acerca del duelo en las experiencias límites en situaciones de violencia extrema". *Los duelos y sus destinos. Depresiones hoy*, número 1. 111-122.
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina.
- De Man, Paul (1991). "La autobiografía como desfiguración". En Ángel Loureiro (coord.). "La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental". *Anthropos*. Suplementos, número 29. 113-118.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Feierstein, Daniel (2011). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Flier, Patricia (comp.) (2014). *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*. La Plata: UNLP.
- Foucault, Michel (1985). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Freud, Sigmund (1986). "Tótem y tabú". En *Obras completas*. Volumen XIII. Buenos Aires: Amorrortu. 9-164.
- Funkenstein, Amos (2007). "Historia, contrahistoria y narrativa". En Saúl Friedlander (comp.). *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 109-132.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Giordano, Alberto (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano, Alberto (2013). "Autoficción: entre literatura y vida". *BOLETIN/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Buenos Aires. 1-20.
- Heuser, Carmen (1995). "El imperio de las palabras". En Juan Orbe (comp.). *La situación autobiográfica*. Buenos Aires: Corregidor. 145-156.
- Howlin, Mariana (2013). "Sueños traumáticos, los que interrogaron al psicoanálisis". En Gabriela Insua (comp.). *Lo indecible. Clínica con lo traumático*. Buenos Aires: Letra viva. 43-50.
- Jankélévitch, Vladimir (2006). *Pensar la muerte*. Buenos Aires: FCE.
- Kaufman, Alejandro (2016). "Nunca más: experiencia colectiva y legado argentino de la memoria". En María Sonderéguer y Alejandro Kaufman (comps.). *Memoria y derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. 253-266.
- Kohan, Martín (2013). "Los ojos de la infancia". En *Fuga de Materiales*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales. 231-240.
- Kohan, Martín (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Kordon, Diana y Edelman, Lucila (2002). "Impacto psíquico y transmisión inter y transgeneracional en situaciones traumáticas de origen social". En *Paisajes del dolor, senderos de esperanza. Salud mental y derechos humanos en el Cono Sur*. Buenos Aires: Polemos. 109-128.
- Levi, Primo (2011). *Si esto es un hombre*. Barcelona: Océano-El Aleph Editores.
- Mesnard, Philippe (2011). *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter.
- Miñarro, Ana y Morandi, Teresa (2009). "Trauma psíquico y transmisión intergeneracional. Efectos psíquicos de la Guerra del '36, la posguerra, la dictadura y la transición en los ciudadanos de Cataluña". En Ricard Vinyes (ed.). *El Estado y la memoria*. Buenos Aires: Del nuevo extremo, RBA. 441-463.
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al margen.
- Portelli, Alessandro (2004). "El uso de la entrevista en la historia oral". *Anuario. Escuela de historia*, número 20. Rosario: UNR. 35-48.
- Pradelli, Ángela (2014). *En mi nombre. Historias de identidades restituidas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Rabinovich, Silvana (2002). "La transmisión del silencio". En *De memoria y escritura*. México: Universidad Autónoma de México.
- Rancière, Jacques (2013). *Figuras de la historia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rothberg, Michael (2015). "De Gaza a Varsovia: hacia un mapa de la memoria multidireccional". En Silvana Mandolessi y Maximiliano Alonso (eds.). *Estudios*

- sobre la memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Villa María: Eduvim. 21-51.
- Souto Carlevaro, Victoria (2010). *El silencio como palabra. Memoria, arte y testimonio del horror*. Buenos Aires: Prometeo.
- Todorov, Tzvetan (1970). "Introducción". En Roland Barthes. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 11-15.
- Villoro, Luis (2016). *La significación del silencio y otros ensayos*. México: FCE.
- Werba, Alicia (2002). "Transmisión entre generaciones: los secretos y los duelos ancestrales". *Psicoanálisis*, número 2, volumen 1. 295-313.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons