

# LOS PASOS EN LAS HUELLAS: LA NOVELA DE MEMORIA EN ARGENTINA

Julio Premat

Institut Universitaire de France, Université Paris 8  
2, rue de la liberté, 93200 Saint-Denis, Francia  
ju.premat@wanadoo.fr

## STEPS IN THE RUT: NOVELS FROM MEMORY IN ARGENTINA

**Abstract:** In addition to representations, debates, transfers, and productions of historical memory in contemporary novels – and, in the case of Argentina, of the memory of the last dictatorship – current narratives are obsessed with anamnestic gestures that take various forms: family histories and collective narratives overlap in fictions with the focus turned toward the past. In this article, the forms, the impact, and the relations to the present of what could be called, in general terms, the *novela de memoria* (the memory novel, but also the novel from memory) of this start of the millennium are analysed. As a starting point four long contemporary Argentine novels are taken into account: *Un hombre llamado Lobo* by Oliverio Coelho (2011), *Historia de Roque Rey* by Ricardo Romero (2014), *El espectáculo del tiempo* by Juan José Becerra (2015), and *El absoluto* by Daniel Guebel (2016). All four appear as hermeneutic fictions in the sense that they turn to the past and to the family history (in particular to the father figure) in search of solutions to dilemmas of the present and to the challenges for the contemporary subject of a problematic historicity. All four, in recounting memories and heritages (personal, cultural, social), go beyond the narcissistic schema of autofiction; in this way, they can be read as examples of a “utopia of memory” and of a repetition that is both a melancholic characteristic and an attempt to invent the novel of the future.

**Keywords:** memory; contemporary novel; Argentine literature; filiation; melancholy; form

**Resumen:** Más allá de las representaciones, debates, desplazamientos y elaboraciones de la memoria histórica en las novelas contemporáneas (y en el caso argentino, de la memoria de la última dictadura), los relatos actuales parecen obsesionados por el gesto de la anamnesis multiforme: pasados familiares y pasados colectivos de superponen en ficciones que miran ante todo hacia el pasado. En este artículo nos preguntamos sobre las formas, los alcances y la relación con los tiempos presentes de lo que, en términos generales, cabe denominar la «novela de memoria» de este comienzo de milenio. Tomamos como punto de partida cuatro extensas novelas argentinas recientes: *Un hombre llamado Lobo* de Oliverio

Coelho (2011), *Historia de Roque Rey* de Ricardo Romero (2014), *El espectáculo del tiempo* de Juan José Becerra (2015) y *El absoluto* de Daniel Guebel (2016). Las cuatro se presentan como ficciones hermenéuticas en la medida en que, en el pasado y en la historia familiar (en particular en la figura paterna), buscan respuestas a las encrucijadas del presente y a los desafíos de una historicidad problemática para el sujeto contemporáneo. Las cuatro, al tematizar el recuerdo y las herencias (personales, culturales, sociales) superan el esquema narcisista de la autoficción; así, las cuatro pueden leerse como ejemplos de la «utopía de la memoria» y de la repetición en tanto que gesto a la vez melancólico y constructivo de invención de una novela futura.

**Palabras clave:** memoria; novela contemporánea; literatura argentina; filiación; melancolía; forma

*Bruscamente la tarde se ha aclarado  
porque cae la lluvia minuciosa.  
Cae o cayó. La lluvia es una cosa  
que sin duda sucede en el pasado.*

Jorge Luis Borges, «La lluvia»

Vivimos en una época postrera, somos los que llegamos tarde, los que vemos debilitarse la transmisión de la tradición y la dimensión crítica del relato histórico, reemplazados por una memoria tan tiránica, tan omnívora, como lo es el presente, valor cardinal de nuestra percepción del tiempo. Hoy, memoria y presente son los paradójicos polos de referencia: inmediatez, subjetividades nostálgicas, inestables miradas sobre un pasado a la vez inmenso, fragmentado, indiferenciado, imposible de recuperar o de poseer, a pesar de los insistentes recorridos por él que llevan a cabo nuestros imaginarios en última instancia olvidadizos. Vivimos en lo que el psicoanálisis denomina el *après-coup*, esa posterioridad en la que lo ya sucedido vuelve como trauma, en un tiempo en el cual un pasado múltiple busca significar una y otra vez, emergiendo y desapareciendo entre fragmentos de relatos y memorias en pugna.

Al decir esto no estoy constatando un fenómeno, sino repitiendo cosas dichas en los últimos treinta años; no hago más que retomar aquí un lugar común en la bibliografía sobre las historicidades contemporáneas, una banalidad que, aunque la profiramos una y otra vez, como un estribillo desentonado, no logra desgajarnos de la trampa que el anhelo de lo retrospectivo parece habernos tendido<sup>1</sup>.

La literatura no es ajena a esta impresión del después: a pesar de algunos intentos marginales de prolongar la experimentación, de incorporar algunas novedades técnicas, a pesar de ciertos cambios editoriales y prácticas de escritura y a pesar de una circulación diferente, los vientos históricos soplan hoy del lado de la preservación, el anacronismo y la restauración más que del de la revolución y la exaltación de lo inédito. En su forma más narrativa, en la novela, como en tantos otros niveles, el

---

<sup>1</sup> Teniendo en cuenta esta constatación, elijo no incluir referencias bibliográficas sobre memoria (o sobre memoria de la dictadura en el caso argentino), que se repiten y proliferan en numerosísimos trabajos críticos. El lector encontrará en los libros recientes de dos grandes especialistas del tema, incluidos en este artículo, Coquio (2015) y Rousso (2016), bibliografías actualizadas. Sobre memoria en Argentina podrá consultar Feierstein (2012) y Afuch (2013) para obtener referencias más específicas sobre la memoria en la historia reciente de ese país.

pasado cultural, familiar o social, hoy, insiste; y la literatura, dada por muerta, de la mano de la memoria y de herencias eruditas recompuestas, también, a su manera, insiste. Con otras palabras y retomando el epígrafe: al igual que la lluvia, al igual que tantas otras cosas, la literatura es hoy una cosa que sucede en el pasado.

## 1. Un recuerdo

Un hombre que trabaja en la Morgue Judicial a fines de los años setenta en Buenos Aires tiene la costumbre de acompañar en una especie de ceremonia secreta a algunos cadáveres anónimos, tiene la costumbre de calzarse también los zapatos de los muertos, y dejándose llevar por ellos, es decir por una voluntad que no es del todo suya, hacer insólitos recorridos por la ciudad. Noche tras noche, los muertos, los zapatos, las caminatas, se acumulan, hasta que empieza a perder el sentido de la realidad y confunde los cadáveres reales con los soñados. La anécdota es una de las múltiples peripecias que narra una novela reciente del argentino Ricardo Romero, *Historia de Roque Rey* (2014: 211-289), novela que da cuenta de buena parte de la biografía de su protagonista, entre los años cincuenta y la crisis del 2001; en paralelo al derrotero del personaje, en el relato algunos indicios similares al comentado permiten ir situando, en la historia política argentina, otros momentos de la acción.

De más está decir que esta apropiación de algo que forma parte de muertos anónimos, de algo que se prolonga o que continúa, así como la identificación latente con ellos, inmediatamente nos remite a temas de memoria histórica, es decir a interrogantes, representaciones y conflictos de la memoria. Como es sabido, en el caso argentino esa memoria concierne el terrorismo de estado y la paradójica forma de figurar que los desaparecidos tuvieron en el imaginario nacional en los últimos cuarenta años; en particular, la presencia de ellos en la generación que no vivió los acontecimientos sino que de alguna manera heredó una memoria al respecto (Romero nació en 1976).

Sin embargo, en términos argumentales o simbólicos y sin salirnos del ejemplo, las cosas van más allá de la supervivencia y la transmisión de una memoria traumática: en todas las etapas de la vida de Roque Rey, siguiendo con él, el calzado está presente en la medida en que esa vida es también la de sus zapatos, o más bien los zapatos de su tío fallecido, par de zapatos que usa durante los cuarenta años de la acción de la novela. Sin desdeñar los diferentes contextos y tensiones sobre el pasado reciente en Argentina pienso que, sean cuales fueren entonces los debates memoriales y las deudas saldadas, pendientes, desplazadas y transformadas, los sentidos de la anécdota y de la novela que la contiene superan sus circunstancias digamos locales para cristalizar cierto tipo de posición de los escritores contemporáneos ante la memoria, y de escritores no solamente argentinos, no solamente latinoamericanos.

Por lo tanto, en vez de preguntarme, de volver a preguntarme qué dice esta novela, u otras que son comparables, sobre la historia argentina y sobre las encrucijadas sociales de la memoria, pretendo poner de relieve el diálogo entre escritura novelesca y memoria para interrogar la presencia en sí del pasado en un momento en que se decreta, una y otra vez, la muerte de la literatura o en todo caso su débil proyección

hacia cualquier porvenir. O sea, qué dice esta memoria sobre la literatura (y no esta literatura sobre la memoria), y qué dice sobre el presente y el futuro más que sobre el pasado. Porque vale la pena subrayar que en el ejemplo el personaje de Roque Rey, al asimilar los espectros de los muertos y deambular por la callada oscuridad urbana, prolonga derroteros anteriores, camina siguiendo huellas que no son las suyas. Pero subrayar también que el autor, Ricardo Romero, con ligereza, retoma en este libro la novela familiar (en el sentido freudiano), la novela de iniciación, la picaresca, la biografía y muchas otras transitadas formas de lo novelesco. Los pasos en las huellas de los muertos, la escritura por senderos ya asentados y conocidos, el pasado como lugar de repetición y por ende de originalidad inhabitual. ¿Cómo, por qué, qué relación hay entre ambos gestos, es decir entre la evocación polifacética de una memoria personal y social y la recuperación más o menos desplazada de formas conocidas, o sea de una tradición literaria? Y también ¿qué sentidos tiene la melancólica omnipresencia del pasado, de la pérdida, de lo fracasado, a la hora de delinear una literatura futura?

Parto entonces de esa paradoja de presencia/ausencia del pasado, o de obsesión/ineficacia en la evocación de lo que fue (en particular de la imagen paterna y sus metáforas), para comentar las formas narrativas y las escenas temporales de la rememoración en algunas novelas actuales. En realidad, lo que sigue será algo así como un esbozo introductorio de un trabajo posible sobre un corpus que, hoy, se ha vuelto imponente. Porque sin alejarnos de Argentina y sin remontar mucho en el tiempo, rápidamente se aglutinan, alrededor de *Historia de Roque Rey*, otras novelas, también extensas y en alguna medida anacrónicas, novelas en las que las temáticas de la filiación interrogada, el regreso al pasado, la evocación de los muertos, la investigación sobre acontecimientos lejanos, se superponen y se expanden. Novelas muy diferentes entre sí y escritas por autores de generaciones distintas. Elijo tres más para este artículo: *Un hombre llamado Lobo* de Oliverio Coelho (2011), *El espectáculo del tiempo* de Juan José Becerra (2015) y *El absoluto* de Daniel Guebel (2016), pienso además (y excluyo, para no multiplicar peripecias, títulos y autores) en las novelas de Hernán Ronsino, en particular en *Lumbre* (2013), o en otros libros dedicados a un padre fallecido, como *Mi libro enterrado* de Mauro Libertella (2013) y *Cuadernos de Lengua y literatura. Volumen VIII. Conectores temporales* de Mario Ortiz (2014). Podrían mencionarse muchas más, de los mismos autores, las de otros argentinos, contemporáneas o un poco anteriores o fácilmente asociarlas con una larga lista de novelas latinoamericanas, por ejemplo las de los mexicanos Julián Herbert, *Canción de tumba* (2011), y Eduardo Ruiz Sosa, *Anatomía de la memoria* (2014), las de los chilenos Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa* (2011), Nona Fernández, *Space invaders* (2013), Lina Meruane, *Volverse palestina* (2014), Álvaro Bisama, *El brujo* (2016), etc.

## 2. Retornos

¿De qué se trata? Dos palabras de presentación de las cuatro primeras novelas mencionadas, novelas que serán el horizonte de las reflexiones que siguen.

*Historia de Roque Rey* se compone de dos niveles temporales distintos. El inicio y el desenlace nos muestran a Rey, adulto, cuando decide abandonar los zapatos de su tío después de pasar parte de su vida con ellos. Luego, la acción narrada resulta ser un relato biográfico en donde los tópicos del abandono (primero por parte del padre, luego de la madre) y la acumulación de figuras maternas, paternas y de grupos familiares de sustitución, ocupan el lugar central. Junto con estos simulacros de filiación, el viaje, el cambio de medios sociales, la integración efímera a colectividades distintas, son otros tópicos que a su vez remiten a la novela de iniciación, a la novela familiar y a la picaresca, como queda dicho más arriba.

*Un hombre llamado Lobo* de Coelho está dos veces marcada por la presencia paterna: el libro está dedicado a la memoria del padre del escritor (es por lo tanto una novela de duelo) y narra la búsqueda de un padre desconocido por parte de un joven, huérfano de madre cuando empieza la acción. O, más precisamente, si la búsqueda del padre es el marco narrativo (aparece en el comienzo del texto y en el desenlace, con un episodio intermediario, en tiempos presentes), la mayor parte de la intriga refiere la historia de ese padre desconocido, Silvio Lobo, en pretérito. Esta segunda trama parece ser una fantasía compensatoria; según ella, el abandono paterno o lo que al hijo se le transmitió como un abandono, fue, en realidad, el resultado paradójico de un deseo de Lobo de tener un hijo, de vivir con él, de educarlo. En alguna medida, tenemos por un lado los interrogantes y el afán de reencontrar a un padre por parte del hijo, e inmediatamente después, a un narrador heterodiegético que nos cuenta a ese padre, es decir nos lo restituye y al mismo tiempo, lo disculpa o lo idealiza. En esa doble historia (el presente del hijo, el pasado del padre) la identificación entre los dos hombres es evidente, sobre todo cuando la primera intriga (el hijo parte en búsqueda del padre) se repite en sentido inverso (el padre estuvo en búsqueda del hijo en algún momento del pasado).

*El absoluto* es una extraña mezcla de una erudición especulativa de corte borgeano, de una exposición exacerbada de intrigas, personajes, peripecias, junto con novela familiar apoteósica que inventa un linaje masculino excepcional. Seis «libros» organizan el recorrido por la vida de esos hombres extraordinarios, creadores geniales y melancólicos que arranca a fines del siglo XVIII ruso y que culmina en una primera persona en Argentina, en un niño o adolescente, que en la última parte se incluye en la continuación de esos genios, todo lo cual remite a las habituales representaciones de infancia de escritores y a una autoficción evidente. El conjunto está dominado por una mirada megalomaniaca pero irónica: los antepasados participaron sin ser reconocidos en grandes transformaciones culturales y científicas de la Humanidad. La ficción genealógica, frondosa, culmina en la creación de un túnel del tiempo capaz, después de variados cálculos, de anular la muerte en una dinámica edípica que incluye referencias a Proust, a su magdalena y a su tiempo perdido o recuperado. Hay que notar al respecto la ausencia del padre del narrador ya que el linaje le llega al niño por vía materna y por la escritura de una historia familiar que la madre llevó a cabo alguna vez. La novela termina en una especie de limbo temporal en el que el narrador, en sus anhelos de regreso y de anulación de lo perdido, se topa con el

epítome del origen, la piedra cósmica que dará lugar, en breve, al Big Bang. El resumen simplifica al máximo una novela que expande las posibilidades de la novela familiar hasta saturar paródicamente el género, en un dispositivo de acumulación que recorre tradiciones decimonónicas realistas, pero también latinoamericanas, de genealogías novelescas. *El absoluto* es, por fin, una obra que el autor estuvo escribiendo y anunciando durante muchos años, como el proyecto central o el más ambicioso de su trayectoria.

*El espectáculo del tiempo*, por último, es también una novela ambiciosa y sin duda la más compleja de las cuatro. El libro se presenta como un vaivén aleatorio entre ciento veinticinco secuencias narrativas encabezadas por una fecha (un año) y que, en su mayoría, remiten a diferentes momentos de la vida de Juan Guerra, el narrador protagonista, y de la vida su padre. En esa profusión de relatos el personaje del padre ocupa un lugar casi protagónico aunque negativo: es un padre frustrado, fracasado, intrusivo (opuesto por lo tanto a los genios en Guebel). La novela no propone ningún tipo de comprensión de una vida, ni la propia, ni la del padre, a pesar de pasos frecuentes de lo banal a lo, digamos, especulativo o universal. Por otro lado, el conjunto desdeña cualquier tipo de totalidad, en ningún momento constituye una historia ni un relato coherente; se trata más bien de una acumulación de momentos, muchas veces marcados por lo visual-descriptivo, que están dispuestos como un panóptico agujereado, como una simultaneidad absurda de momentos distintos o, lo dice el título, como un espectáculo, el espectáculo del tiempo. Es decir como una representación fuertemente presentista (todo hoy, ahora, ya) que remite a una memoria convocada, exacerbada, pero inoperante. El tiempo, que aparece plasmado en la estructura narrativa es, en última instancia, el elemento temático que aglutina lo narrado, sin ofrecer sobre él y sobre la dominante cronofobia del protagonista ninguna visión de conjunto o comprensión de sus aporías, así como tampoco hay una biografía coherente de la vida del personaje.

En las cuatro «novelas-síntoma» se produce un paso de la autoficción contemporánea a un dispositivo que problematiza el pasado, a una fabulación sobre la memoria, a una búsqueda de lo paterno, interrogándolo y fantaseándolo, y por fin a una posición melancólica. Mundo de cadáveres para Roque Rey, primero el del tío, luego el del cura parricida que lo ayuda a huir, luego los de la morgue, lo que desemboca en un comentario final, después de tantos cuerpos fallecidos que aparecen, se manipulan, se desplazan, se entierran: «¿En qué momento su vida se había llenado de muertos? Fue una pregunta objetiva, una duda sincera. ¿Había, acaso, alguna vida que no terminara rodeada de muertos?» (2014: 383).

La biografía de Silvio Lobo, el padre en la novela de Coelho, está hecha de una pérdida y un abandono –según se lo afirma en algún momento dado–, que lo llevan a una pasividad «lindante con la indolencia y el autismo», y que se vuelve soledad hasta convertirse en una forma de «destierro» sin sentido al final de la novela: «No quería morir, pero tampoco sabía para qué quería vivir» (2011: 225-226). En el desenlace, el hijo, Iván, pasa a ocuparse del padre, sin darse a conocer, es decir que pasa a acompañar, a tomar a cargo y cuidar a ese padre enfermo.



En *El absoluto*, todos los inventores y creadores están acechados por cierto tipo de mal psíquico, considerado «locura» en las primeras páginas («en nuestra familia de locos pagamos el precio de la demencia para ascender a los cielos del genio») (2016: 15), locura que tiene que ver con amenazas de amnesia, ensimismamiento sufriente, incapacidad de actuar, aislamiento, angustia por el paso del tiempo y por la pérdida. Por fin, cuando está en su túnel del tiempo, el narrador accede a una clarividencia final sobre todos los logros y creaciones de sus antepasados que se vuelven entonces fracasos, intentos patéticos, desprovistos de sentido (así como el mismo universo deja, para su mirada ultra lúcida, de tener comienzo ni razón de ser), todo lo cual parece remedar el cierre apocalíptico de *Cien años de soledad* cuando el último de los melancólicos Buendía logra leer un siglo de genealogía familiar con clarividencia.

Una percepción vertiginosa del tiempo como fuerza de destrucción y despojo también desdibuja al mundo en *El espectáculo del tiempo*, libro en el que se acumulan, como en un repertorio desesperado, figuras, simbolizaciones y reflexiones de lo ineluctable o de lo efímero. La tematización del tiempo y la evocación del pasado no desembocan en recuperación, consolación ni coherencia. Lo que queda es una pasión sufriente, por ejemplo, cuando se dice sobre un personaje, que «odiaba con toda su alma que el mundo evolucionara así, con saltos abismales que iban del hecho al recuerdo sin que hubiese nada en el medio que hiciera un poco más llevadera la aparición del segundo; odiaba esa evolución dramática –o trágica– de tener algo en un instante y luego volver a tenerlo, pero perdido» (2015: 241).

Este tipo de evocaciones del pasado y las indagaciones en él de Romero, Coelho, Guebel y Becerra, lo señalamos, no son excepcionales; se asemejan a otras, son una constante en autores contemporáneos que multiplican ese tipo de vueltas a un pasado, vueltas que envían sus fantasmas o sus espectros al presente. En casos así, la literatura se viste de luto, lleva a cabo insistentes ejercicios de duelo, exhuma difuntos, se enfrenta, una y otra vez, a la carencia, a la ausencia, como si lo único que hubiese para contar fuese una larga sección necrológica. A veces, incluso, esa memoria es apócrifa, es la memoria de acontecimientos no vividos (del norte al sur de América se habla de postmemoria o de literatura de hijos) pero que son acontecimientos cuyos efectos pesan sobre las generaciones actuales.

Por lo tanto, muchos autores hoy se refieren en cada página a ausentes que reclaman ser narrados, investigados, revividos, pero también estos mismos autores se sienten desheredados, sin legitimidad, huérfanos: poseídos por fantasmas y desposeídos de todo legado al mismo tiempo, según se lo ha afirmado hablando de la novela francesa actual (Demanze 2009). Se trata de relatos de aparecidos que vienen a transgredir la línea que separa presente y pasado, perturbando el descanso de los difuntos; una horda de fantasmas recorre algunos relatos caracterizados por un doble movimiento: el retorno de un esquema temporal cíclico y el regreso de las almas muertas. Ambos gestos dejan entrever una angustia por la propia historicidad, es decir la búsqueda de un modo de asociar los tres tiempos existentes (pasado, presente, futuro), sin someter a los vivos a una mera reproducción de lo que fue (Hamel 2006: 10-11).

### 3. Dispositivos

La memoria funciona aquí como un molde, un procedimiento, un dispositivo, una sintaxis narrativa. Y aunque estas tramas de pasado y sobre el pasado no irrumpen como novedades ni revelen una posición inédita, algo en ellas, ya existente en otros momentos del siglo pasado, se ha vuelto hoy más visible. La inactualidad de la literatura, su heterocronía, sus anacronismos, el despliegue de una mirada retrospectiva que crea un desfase temporal y cimienta una posición de resistencia ante los discursos dominantes, son rasgos inherentes a la literatura moderna que hoy se han vuelto más visibles (Premat 2018).

Porque la ficción se mezcla aquí con los recuerdos en una dinámica de duelo de un pasado familiar que pesa sobre la conciencia, con recuerdos que a veces apuntan a una emancipación del pasado y otras a un fracaso de la rememoración. Pero por otro lado, el gesto también concierne entonces la herencia literaria, perceptible en una escritura incierta que profundiza sus propios cuestionamientos (Demanze 2008: 9-11). No se vuelve confiadamente al pasado y al relato, ni tampoco a la plenitud expresiva de un sujeto sufriente entonces, sino que se retoman los quiebres en la transmisión, los espejismos del sujeto, la ininteligibilidad de lo recibido, la dinámica de ausencia/presencia del pasado. Por lo tanto las cuatro novelas mencionadas son relacionables con lo que, en la literatura francesa, se ha dado en llamar el «relato de filiación» por la indagación genealógica y retrospectiva que incluyen; son relatos que ponen en escena a dudosos individuos en busca, a través de sus antepasados, de una parte oculta de su verdad singular y que, al hacerlo, entran en contacto con una comunidad quimérica en la que se integran más o menos efímeramente. El concepto de un «relato de filiación», que concierne en Francia la producción de escritores importantes como Pierre Michon y Pierre Bergounioux, tuvo una notable repercusión crítica, tanto por su capacidad de *nombrar* y por lo tanto distinguir un fenómeno, como por el gesto en sí de subrayar una constante entre textos y autores dispares (Demanze 2008, Viart 1999). Las novelas argentinas citadas podrían ser consideradas «relatos de filiación», sin exagerar tampoco la validez de pertenencia o no a una novedad ni optar por una clasificación singularizadora. De hecho, más que una forma estable con características definidas, que fuese emblemática de nuestra época, prefiero retomar esa idea en tanto que señalamiento del fenómeno y no que categorización conceptual.

Ahora bien, estos contenidos temáticos derivan de peripecias argumentales pero también de una serie de dispositivos que cristalizan tanto el funcionamiento de la memoria como su superación, su puesta en duda, su estallido. Son moldes narrativos, y por lo tanto la memoria es explícita (es aquello de lo que se habla) pero también es un procedimiento. La memoria y sus espejismos equivalen a una hoja de ruta para la escritura. Entre presente y pasado, entre hijos y padres, vemos sucederse dinámicas de repetición o reflejo (el hijo hace lo que hizo el padre o se supone que es idéntico a él), retorno (se vuelve a aquello que simboliza lo perdido), pesquisa detectivesca (reconstrucción historiográfica de un pasado convertido en una narración, ficciones de archivos y reproducción de huellas e indicios), simultaneidad (el ahora del hijo está puesto en paralelo con un ahora del pasado, el del padre), fragmentación



y pérdida (lo que surge y se impone son restos, pedazos, sombras, imágenes fugaces y no una historia completa; es una anamnesis en la que sigue dominando la carencia), espacializaciones (la descripción visualizante, cuando no la écfrasis, son condensados de tiempo interrogados y marcos significantes para representar al padre), etc. Resumiendo: la memoria instauro una perspectiva textual, una puesta en escena, o sea una condición de posibilidad para la prolongación de la literatura.

Porque a cada paso la novela familiar y sus peripecias fundamentales, es decir la búsqueda del antecesor, el interrogante de la filiación, la confrontación con el padre, incluyen transmisiones culturales. La historicidad está hecha también de cierta relación interrogativa con materiales narrativos del pasado en una literatura que se piensa como retrospectiva pero que no abandona la búsqueda de una singularidad. La tradición es, así, el otro pasado que se evoca, se repite y se fragmenta en estos relatos. La del relato fragmentado, subjetivo, quebrado, inestable, dudoso, hiperliterario, con las figuras de Onetti y sobre todo de Saer en tanto que precursores inmediatos en Becerra. La exacerbación erudita y la especulación como sintaxis narrativas a la Borges, ya lo dijimos, en Guebel. O, más despreocupadamente, la de recursos narrativos, peripecias argumentales, modalidades de construcción en alguna manera estandarizadas o estereotipadas (iniciación, viaje, picaresca, proliferación genealógica, retrospección, préstamos al cine negro), pero que sin embargo apuntan a un vacío, que no son plenas, no se conforman con su simple reproducción, como el estatuto de lo paterno lo demuestra en Coelho, Romero -y también en Guebel-. Todo esto es una manifestación más de la obsesión por el pasado en la literatura contemporánea, hecha de repetidas recuperaciones de formas, dispositivos, textos citables o reescribibles.

#### **4. Transmisiones**

Estas novelas incluyen entonces dispositivos de transmisión, retomando tópicos novelescos alrededor de la figura del padre y de, más ampliamente, la fabulación sobre el pasado familiar, como punto de partida de la ficción (se trata, vale la pena señalarlo, de novelas escritas por hombres). Una figura del padre que pronto se vuelve metáfora aglutinante de búsqueda de sentidos y de interrogantes sobre los contenidos y la operatividad de lo heredado.

Por un lado, y en algunos casos, encontramos las consabidas peripecias de abandono paterno, de derrotero iniciático por parte del hijo, y en contrapunto, simulacros de familia que van surgiendo en esa dinámica hacia un padre soñado o inexistente, porque en el rastreo del padre o en el proceso conflictivo de confrontación con él, los personajes se integran en otros grupos, familiares o sociales, se inventan genealogías, se vuelven padres ellos mismos. Cada uno fabrica su pasado, su museo del pasado, a partir de ruinas y de una memoria hecha trizas. Este aspecto acentúa, a su vez, el valor de relatos de transmisión de los textos, textos en los que el sujeto se transforma entonces en un sujeto de la herencia y del grupo. Así, aunque la constante pregunta del padre, umbral de la pregunta de la filiación, remite a una pertenencia, a un deseo de pertenencia, en los hechos la respuesta se reduce al simulacro, las sombras huidizas, los artificios, más que a un punto de llegada y una integración

plena. La identidad es inestable, se construye y se deconstruye en cada contexto y ante cada entorno humano.

Por otro lado el regreso espacial y metafísico en busca del pasado, de los espacios de la infancia o de la vida de padres y antepasados, es un regreso a una utopía de sentido, en contrapunto a un presente huidizo: aquí, como en otros relatos similares, convocar la memoria es convocar una especie de retrospectiva hermenéutica (Demanze 2008: 23). Así, las motivaciones secretas de las acciones del padre, las tareas, titánicas o no, que emprendió o las fuerzas nocivas que enfrentó, la confrontación con el vacío del personaje o con lo decepcionante de su figura, la sucesión de sustitutos de su función, las fantasías parricidas o filicidas, los ensueños de reencuentro y de reconciliación, son variantes de lo mismo: el retorno al pasado se cristaliza en los significados de la figura paterna y en el desciframiento de los secretos que la rodean; el retorno, interrogativo, está condenado de antemano a algún tipo de decepción o de fracaso.

La transmisión, hay que subrayarlo, puede ser vivificante, erotizada y hasta mesiánica, pero a su vez mortificante, puede ser una transmisión de lo inerte, del objeto muerto, del enquistamiento y las fosilizaciones psíquicas. La herencia, deseada, es también herencia de las debilidades del padre, las de las imposibilidades de todos los padres. En esos casos la transmisión buscada se organiza alrededor de lo que falta, es decir a partir de los sueños no realizados de los padres, de todo eso que no sucedió (Kaës 1993: 9-11). La herencia se concibe, se piensa en ausencia: puede ser, a veces, una transmisión sin testamento. Esta igualación con los personajes masculinos que precedieron al sujeto, aunque no esté exenta de rivalidades, no implica una disminución o un menosprecio de los padres, sino la necesidad de hacerlos presentes, de mantenerlos vigentes y, gracias a ellos, de conectarse con los orígenes y con una herencia cultural y social que los supera a ambos, padres e hijos.

En todo caso, el recurso obsesivo a una autoficción narcisista (muy explícita en los casos de Roque Rey de Ricardo Romero y de Juan Guerra de Juan Becerra) termina pasando del yo al él, de la primera a la tercera persona y, en esa vía, del presente al pasado, de lo individual a lo histórico, de lo nimio a lo existencial o a lo metafísico. El interrogante sobre el padre, la irrupción y predominancia de la memoria, la búsqueda de un sentido que supera el aquí y ahora del yo, tienden a abrir las literaturas actuales de la memoria personal y de la confesión a esferas colectivas, a la generalidad de la historia.

Asimismo, sea gracias a una identificación heroica o a una herencia fallida, la novela familiar, las preguntas sobre la pertenencia, la prolongación y la transmisión, que son inherentes a estas ficciones, conllevan una manera de pensar o de fantasear el tiempo, de percibir al pasado en el presente, conllevan una pregunta dirigida a lo que fue en tanto que condición de posibilidad para el sujeto o para la obra por escribirse. No es absurdo ver en todo esto una reacción a cierto modo social de amnesia, a la estandarización autoritaria de los relatos bajo el signo de un «todo ha terminado» (los padres, la literatura, el pasado) y un «todo se vale» en un goce inmediato sin límites y en un narcisismo de corto alcance.

Porque el gesto es melancólico, como lo venimos repitiendo, y a la vez de resistencia, de apuesta por algún tipo de futuro (en perspectivas muy diferentes, ya Avelar y Grenier postularon la dimensión activa, productiva, de la subversión melancólica, sea frente al trauma histórico, a la memoria inoperante o a la vanguardia estética ahora inhallable) (2000: 314-316; 2004). O, dicho de otro modo, se busca escapar de una repetición simple, integrando una mediación capaz de fracturar el determinismo de un futuro idéntico al pasado, de entrar en contacto con lo que fue e instalar un modo de transmisión que evite un sometimiento total a los muertos. En resumidas cuentas la mirada melancólica busca ser constructiva, en vez de dejarse dominar por la melancolía negativa, hecha de vacío y silencio (Hamel 2006: 15). La repetición es la respuesta buscada a un interrogante alrededor de lo que sobrevive en un tiempo de erosión del mundo. Al respecto, en una conferencia reciente, el colombiano Juan Cárdenas actualizó el tópico de la antropofagia para ilustrar esa relación de duelo, apropiación y transgresión que los escritores contemporáneos establecen con el pasado: la antropofagia es una figura de la transmisión subversiva y melancólica (Premat, en prensa).

## 5. Utopías

Las novelas retoman, actualizan y sobre todo desvían una coordenada contextual importante, eso que se ha dado en llamar el mito contemporáneo de la memoria, vale decir aquel relato que supone que si se encara el pasado (un pasado que de hecho se encuentra adelante y no atrás ya que se proyectan acciones en él en un tiempo por venir), si se lo afronta, conoce, describe, comprende, repara, corrige, en ese caso, individuos y grupos sociales alcanzarán una forma superior de existencia, una serenidad íntima, una convicción de sentido y una sensación de reconciliación con lo que fue y con lo que vendrá. A su manera, al imponer gestos determinados y creencias voluntaristas, el mito es, también, una modalidad de olvido (o es, como lo señalaba hace ya treinta años Pierre Nora (1984), la marca de una falta de memoria, no de su omnipresencia ni de su victoria). El pasado, la memoria, hoy implican una clave identitaria inalcanzable y representan el porvenir, bajo una modalidad utópica entonces (la memoria perfecta, la acumulación total que excluye para siempre toda pérdida), la de una respuesta simétrica y compensatoria a una modernidad hecha de despojo y de ausencia (Coquio 2015: 21-22; Rousso 2016: 25). Esta utopía, al igual que las demás, tiene su versión distópica: la memoria absoluta como un vertedero de basuras de Ireneo Funes y la Biblioteca de Babel en la que los libros anulan la inteligencia porque todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira, son dos versiones conocidas y pesadillescas que ya Borges había imaginado en los años cuarenta en *Ficciones*.

La utopía de la memoria instala en todo caso la posibilidad de acceder, en el futuro, a una posesión plena y significativa del pasado. En esa perspectiva, puede pensarse que las novelas comentadas, al hablar de los retornos del pasado y al pasado, plantean, bastante escépticamente a decir verdad, la pregunta del futuro.

Porque esta presencia fantasmática del pasado en la literatura, esta posición cultural e imaginaria de regreso, de variación, esta profusión de peripecias, más que una indagación en lo sucedido es, al contrario, una fantasía sobre lo no sucedido: tiene que ver con lo imposible y no con lo traumático de los hechos (o, si se quiere, con lo traumático de lo no sucedido, a pesar de haberse anhelado que sucediese). Ante el mito de la memoria arriba evocado, aquí es el temblor del deseo el que suscita los espejismos del recuerdo, del falso recuerdo. Al disponer escenas de otro pasado, de un pasado que no fue, la historia y lo heredado se vuelven plurales, le dan cabida a lo otro, a lo acallado, a lo impensable. Se acentúa así una característica inherente a cualquier pasado representado en una narración literaria, pasado que no se corresponde con los pasados de los historiadores. El relato de ficción es, desde siempre, un lugar de desplazamiento e invención de tiempos, en disonancia con los tiempos dominantes en otros discursos. Y en estas operaciones se transforma lo más familiar (el tiempo) en un *unheimlich*, ya que se lo vuelve extraño, alejado (como el futuro) y a la vez se lo desplaza hacia lo más antiguo (el origen).

El paso de la autobiografía, de la autoficción, de las escrituras del yo y de la intimidad, el paso de esta perspectiva a géneros novelísticos codificados o a la expansión problematizante de la representación y del relato, ese paso entonces conlleva a su vez un desplazamiento de la memoria como recuerdo de una historia personal o social a la memoria como ficción, producción, proliferación. Recordar, imaginar, escribir se confunden y apuntan a lo que sucederá. Ya lo suponía Freud (2003) hablando de la creación literaria: al asociar elementos del pasado, estímulos del presente y proyecciones imaginarias hacia el porvenir en el que el fantasma podría cristalizarse, la creación asocia siempre tres niveles temporales.

La literatura es entonces el terreno de lo inexistente, de lo deseado, de la posibilidad; es en el no-lugar en el que encuentra su lugar, en el que puede tener lugar. La literatura es el resultado de la fórmula hipotética del «si... entonces». Ese «si... entonces», cimiento de la novela familiar, es el de la imaginación novelesca natural de la que habla Anzieu (1981: 217); al aplicárselo al pasado, el «si... entonces» lleva a impregnarse de otras posibilidades, de otras vidas, de otras herencias, abriendo lo férreo del «ya fue» al deseo y a la proliferación. Por lo tanto, estos textos tienen que ver con la utopía en la medida en que se refieren al espejismo efímero de trasladarse a otro pasado, de construir otro pasado en una serie de intercambios entre lo sucedido, lo faltante y lo soñado. No sin nostalgia, claro: el pasado del que se trata es el de las promesas no cumplidas. Otro escritor argentino, Damián Tabarovsky, evocando en su novela *Una belleza vulgar* «la memoria de lo que fue», sintetiza la posición en estos términos: «Quizá nostalgia por lo único que se puede tener nostalgia: por lo que no fue. Por lo que pudo haber sido» (2012: 19, 57). La utopía de la literatura reside no solo en lo que será sino también en aquello que «pudo haber sido».

## 6. La novela de memoria

Si escribir tuvo siempre una dimensión profética, hoy escribir es avanzar hacia el futuro por un camino que vuelve atrás, que pasa por el espacio multidireccional de

experiencias que es el pasado; en ese sentido, la experiencia de la repetición o de la reanudación, presente en Baudelaire, en Kierkegaard, en Benjamin, se ha agudizado, en un contexto propicio de aceleración y de crisis del tiempo. Los escritores vuelven a un pasado perdido, evocando su ausencia, inventando transmisiones, dramatizando, no solo la memoria, sino la distancia que los separa de las experiencias de generaciones anteriores. La literatura no reproduce entonces los imperativos memoriales y las obligaciones para con el pasado que obsesionan al mundo contemporáneo, sino, en este terreno como en tantos otros, reelabora, transforma, reinventa los discursos y las ideologías que acompañan su surgimiento.

En todo caso escribir, hoy, para muchos autores, es dar pasos en las huellas de los que los precedieron. Los pasos en las huellas, pero no como en el cuento de Cortázar así intitulado (incluido en *Octaedro*), un cuento escrito «a la manera de Henry James», en el que un escritor mediocre, al convertirse en biógrafo de otro, un gran escritor, es «invadido» por su modelo. Allí, al final del cuento, el autor admirado, ese modelo, se revela ser un arribista sin escrúpulos, lo que funciona como una variante de la posesión demoníaca y como una forma de parricidio al desacralizar a la figura venerada (1976: 100-118). El pasado, aquí, en cambio, no es angustia de influencia (según el tópico de Harold Bloom), no es extrañamiento identitario cuando el otro reaparece, no se opone a una obra personal o singular; el pasado es sinónimo de escritura, de una nueva escritura que sigue los mismos caminos.

En *Lumbre* de Hernán Ronsino, novela en muchos aspectos similar a las aquí comentadas, y después de una puesta en escena de un episodio de escritura mental, el narrador concluye: «Ir, entonces, por la huella es repetir una historia de memoria» (2013: 233-234), es decir, que escribir es volver o es pasar después, intentado recuperar algo de los pasos anteriores. La metáfora que asocia memoria, escritura y camino es en sí una repetición porque ya figura en el comienzo del libro («Recordar es construir un camino que, a fuerza de insistencia, de pisadas, va quedando grabado») (2013: 24) y aparece en la primera novela de Ronsino, *La descomposición* («El camino es un texto escrito entre todos. El pasado está oculto, soportando las huellas más frescas, más recientes») (2007: 104)

La imagen, así como las ideas aquí esbozadas, me llevan a concluir con, lo reconozco, un juego de palabras un poco pueril, diciendo que la novela contemporánea es una novela de memoria, en sus dos sentidos: es la memoria la que la estructura, la que la modela, brindándole peripecias, dispositivos, hallazgos, fracasos, tonos. Pero es también la novela de memoria porque se trata de una novela ya conocida, heredada, una novela tradicional que se frecuenta pero que se ha perdido, una novela de la que cuesta apropiarse aunque se la evoque a cada paso; la novela por inventarse es una novela sabida de memoria. De nuevo, como en tantos otros momentos, escribir es repetir y la repetición, valga la evidencia, no supone identidad sino conflicto, melancolía y cambio; más que un deber, ahora la memoria es un trabajo, un recorrido, un espacio de escrituras por venir. Sea como fuere, la repetición, la insistencia, los gestos memoriales, la melancolía creadora, son hoy la esencia de lo que, en otros momentos y con otras herramientas, se denominó el futuro.

### Referencias bibliográficas

- AFUCH, Leonor (2013), *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires: FCE.
- ANZIEU, Didier (1981), *Le corps de l'œuvre*, París: Gallimard.
- AVELAR, Idelber (2000), *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Providencia: Cuarto Propio.
- BECERRA, Juan José (2015), *El espectáculo del tiempo*, Buenos Aires: Seix Barral.
- COELHO, Oliverio (2011), *Un hombre llamado lobo*, Buenos Aires: Norma.
- COQUIO, Catherine (2015), *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, París: Colin.
- CORTÁZAR, Julio (1976), «Los pasos en las huellas», *Los relatos (2). Juegos*, Madrid: Alianza, 100-118.
- DEMANZE, Laurent (2008), *Encres orphelines, Pierre Bergougnieux, Gérard Macé, Pierre Michon*, París: José Corti.
- DEMANZE, Laurent (2009), «Les possédés et les dépossédés», *Figures de l'héritier dans le roman contemporain, Études françaises*, 45(3), Montréal: Université de Montréal; <<http://revue-etudesfrancaises.umontreal.ca/volume-45-numero-3/>> [21/07/18].
- FEIERSTEIN, Daniel (2012), *Memoria y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*, Buenos Aires: FCE.
- FREUD, Sigmund (2003), «El poeta y los sueños diurnos», *Obras completas*, tomo 2, Madrid: Biblioteca Nueva, 1343-1349.
- GRENIER, Catherine (2004), *Dépression et subversion: les racines de l'avant-garde*, París: Centre Pompidou.
- GUEBEL, Daniel (2016), *El absoluto*, Buenos Aires: Mondadori.
- HAMEL, Jean-François (2006), *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, París: Minuit.
- KAËS, René (1993), «Le sujet de l'héritage», *Transmission de la vie psychique entre générations*, París, Dunod, 1-58.
- NORA, Pierre (1984), «Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux», *Les lieux de mémoire*, t. 1, París: Gallimard, 23-43.
- PREMAT, Julio (2018), *Non nova sed nove. Anacronismos, inactualidades, resistencias en la literatura contemporánea*, Roma: Quodlibet.
- PREMAT, Julio (en prensa), «La utopía del pasado: modos de permanencia en la literatura contemporánea», LEFERE, R. – DÍAZ RUIZ, F. – MORALES BENITO, L. (eds.), *Hacia la narrativa hispánica del Futuro: retrospectiva y perspectivas*, Cuadernos de América sin nombre, Alicante: Universidad de Alicante.
- ROMERO, Ricardo (2014), *Historia de Roque Rey*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RONSINO, Hernán (2007), *La descomposición*, Buenos Aires: Interzona.
- RONSINO, Hernán (2013), *Lumbre*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- ROUSSO, Henri (2016), *Face au passé. Essais sur la mémoire contemporaine*, París: Belin.
- TABAROVSKY, Damián (2012), *Una belleza vulgar*, Buenos Aires: Mar Dulce.
- VIART, Dominique (1999), «Filiations littéraires», *Écritures contemporaines 2*. París-Caen: Minard-Lettres, 115-139.