

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de
Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Lugares y voces de la memoria en la narrativa argentina actual



Por Pablo Heredia¹

“Pero en la página escrita, un paisaje no es paisaje sino la textura de las palabras con que se lo nombra, el universo que esas palabras crean”.

Federico Falco (2020, 80)

“...pensé que yo también quería, ahí afuera, un nombre para mí.”

Dolores Reyes (2022,173)

“...Además de gustarme ser puta, me gustaba el teatro.”

Camila Sosa Villada (2022,13)

Una de las tantas tendencias de la narrativa argentina actual registra la memoria como un dispositivo discursivo que trama autorreferencialmente un relato de iniciación. Historias que construyen el regreso al lugar de la infancia, la adolescencia y la primera juventud, tramando la memoria como una instalación discursiva para deconstruir no solo los modelos de subjetividad que configuran los códigos de la heteronormativización, sino también las mitologías nostálgicas de una Edad Dorada. Narradoras/es autorreferenciales transcurren por la crónica de sus infancias a la manera de la ejecución de un exilio interior (niñez, pubertad, adolescencia, pueblo, campo). Tramas que registran y reanimizan un recuerdo y ensayan un regreso (Los llanos de Federico Falco), o que actualizan la experiencia ficcionalizando las historias abigarradas del país en la intimidad familiar (Soy una tonta por quererte de Camila Sosa Villada), entre otras modalidades.

Por momentos recurriendo al insilio,² aunque en la mayoría de los casos narrando desde el lugar de enunciación del exilio inter-

¹ Universidad Nacional de Córdoba. pabloedmundoheredia@gmail.com

² “El insilio requiere una caracterización: “se trata de aquel estar sin ser dentro de la propia patria de uno que a uno se le presenta enajenada, pero no enajenada exclusivamente en lo socioeconómico sino en el sentido, en

no (porque desde las urbes la vida se transcurre hacia una especie de existencialismo absurdo), en ninguno de estos textos se escribe desde el locus regional, sino desde la voz de una memoria dislocada. El acto narrativo (contar una historia) de recordar se moviliza en el registro de la composición de lugar de un pasado que solo adquiere identidad desde la actualidad. Relecturas de la infancia, relatos de iniciación en la adolescencia o en la adultez. En el locus del recuerdo está la marca de la existencia del presente. Se escribe desde la memoria del presente. Escribir el pasado (autorreferencialidad) es reescribir, y reescribir es recrear, ficcionalizar. No hay idilio, y si bien la patria es la infancia (en el caso de relatos de iniciación), allí nace el conflicto, que no es más que una dislocación de la identidad. Se es otro que ya no pertenece al lugar del recuerdo. Se ha perdido la lengua y desde la adopción de otra voz se recuerda para refundar un sentido del pasado que configura la resistencia del presente.

La ficcionalización del recuerdo no es más que una refundación de la iniciación de un aprendizaje en el lugar. El lugar del campo o de poblaciones pequeñas es discurso de la memoria. Se trata de un lenguaje de la pérdida de la ingenuidad. Se recuerda un mundo perdido desde otra lengua, la del presente que actualiza la experiencia del aquí y ahora. La memoria es relectura (que no es nostálgica ni manifiesto reivindicatorio) del lugar de una mirada, instalaciones de una mirada que construye el tiempo y el espacio del sujeto enunciator.

La serie semántica insilio (exilio interior)-memoria (iniciación)-ficción (escritor/a) se configura en la trama procedimental de la narrativa de Federico Falco (Los llanos, noviembre de 2020) y de Camila Sosa Villada (Soy una tonta por quererte, marzo de 2022). Agregaremos un texto que, si bien no se plantea dentro de esta serie, postula un recorrido que abre un sentido desde un trayecto inverso. Se trata de Cometierra (mayo de 2019), de Dolores Reyes, novela que propone en su trama el recorrido iniciación-exilio interior. Textos

lo destinal, en el adónde va todo. [...] El insilio es una identidad vulnerada porque es una memoria reprimida. Pero esa contención acumulativa tiende a liberarse y entonces se transforma en cultura, es una conciencia extrañada. El exilio es una identidad expansiva porque es una memoria liberada, aunque mediada por la nostalgia (nostos en griego es estar lejos de la patria). Es una memoria larga y sustanciosa, pero difícilmente transmisible porque los oídos son casi incompatibles.” (Illánéz, 2006)

publicados en los últimos tres años, proponen, a la manera de una instalación artística, un escenario de la lengua que dice el lugar de una memoria que reconfigura la experiencia de una iniciación en la adultez.

Exilios de la niñez

Camila Sosa Villada instala el escenario de su iniciación en la pubertad enfatizando la configuración de la sexualidad, particularmente en el proceso de transformación de género. La escritora pone en escena la lengua de la memoria para reconstruir esta iniciación en un pueblo de provincia. Relatos de una puesta en escena de un exilio interior donde el/la niño/a experimenta la infancia como un insilio. La crónica autobiográfica es relato autorreferencial de su iniciación (“Gracias Difunta Correa”), en donde la niñez es puesta en escena del lugar de la escritora que instala la memoria desde un presente que narra la experiencia de una transformación identitaria. La iniciación en la serie semántica “puta”-“actriz” se funde en la configuración como escritora, a la que le es imposible obviar la primera persona, según dice, porque en el acto de escribir desde el lugar de la memoria se impone la eliminación del “disfraz”, que “enferma la escritura”.

En el relato de iniciación “No te quedes mucho tiempo en el guadal”, la experiencia de la transformación sexual se funde con el racismo sufrido luego por la condición de provinciana. Pueblo de provincia-(campo) es el lugar de la iniciación, no solo de la transformación (travesti) sino también de la escritora. La literatura nace con la memoria: escribir el pasado es reescribir el recuerdo, marcas de un registro experiencial que darán la matriz de un dispositivo discursivo que dice la persecución y la resistencia. El relato “Soy una tonta por quererte” (cortazariano: ¿homenaje a “El perseguidor” de Cortázar?) trama la configuración de una escritora marginal (que narra su experiencia sobre la muerte de Billie Holliday) desde la cárcel. Biógrafa-testigo-amiga (como en el cuento de Cortázar), además peluquera, relata la experiencia de la discriminación y los modos de resistencia-sobrevivencia. En “La casa de la compasión”, una travesti padece el pueblo-campo a través de la prostitución. El refugio (convento de las monjas), no es más que otro lugar de la represión. “Seis

tetas”, relato apocalíptico, trata el exilio luego de una especie de apocalipsis de persecución social a las travestis. El exilio hacia el monte es relato de la memoria de la resistencia, en que el registro del grotesco cunde en el locus de la tragedia de la muerte y la humillación. Animalización de las exiliadas, la travesti asume la configuración de una simbiosis con la naturaleza del monte, donde la vida es degradación de la condición humana.

La instalación con las hilachas de la memoria

Tanto la novela de Federico Falco como los relatos de Camila Sosa Villada, podemos leerlas a través del modelo de la instalación de las artes plásticas. Montar un objeto-escenario donde se plasma un narrador que lo erige como muestra-mirada. Este escenario a su vez construye al narrador, quien dice el sentido de la construcción. La instalación en estos textos es un escenario que trama una indeterminación entre lo efímero y lo permanente. Es duda, ese entresijo de un tiempo que se aprehende desde un presente que reflexiona un pasado que continúa estando.

Los materiales de la instalación de un escenario de la memoria no son naturales; el paisaje es retazos, fragmentos, hilachas, de recuerdos que se articulan en la intemperie de lo efímero. Lo efímero que está en la memoria instala el presente de la acción discursiva de la memoria. Esta puesta en escena recusa la casa anterior, museo de experiencias de iniciación que ahora son retazos de un “paisaje” que expresa el tiempo de su exposición. Futuro incierto, el presente es solo memoria de cosas a medio morir que respiran en la instalación del presente.

Y la instalación es intervención. Se trata de intervenir el lugar de la memoria y a la vez el espacio de lo que se considera una otredad: el otro lugar de la infancia, de la adolescencia, del futuro, como en la novela Cometierra de Dolores Reyes, que trataremos al final.

Esta instalación-intervención recupera todos los sentidos, registra el recuerdo de olores, imágenes, gustos, sensaciones de la experiencia de la iniciación. En Cometierra está la idea del sabor de la tierra, recurrencia simbólica que apela a una matriz fantástica (al

comer tierra, la protagonista puede ver lo oculto, particularmente concerniente a crímenes).

La imagen en el campo

“Contar una historia cambia a quien la cuenta. Y por momentos la ficción es la única manera de pensar lo verdadero.” (Falco, 2020: 145) Si el “exilio”, literalmente, significa saltar afuera (ex: fuera; salta), e “insilio”, saltar sobre... nos interesa aquí referirnos a los modos de asumir (recortar, fragmentar, hilar) la memoria de un viaje hacia un lugar que de diferentes maneras ya no le pertenece a las/os sujetos que dicen el pasado, su pasado, ese lugar de un imaginario social sobre la iniciación en la sexualidad y en una proto-auto-adscripción de género.

No es más que el exilio interno (o interior), que traza un discurso que modeliza un modo de afuera de uno mismo, que en el caso de Federico Falco trama un registro del exiliado en su propio lugar (y del pasado que todavía sigue vigente). La recomposición del pasado cuando el narrador se fue del pueblo (“hui del pueblo”, dice) instala la base de la memoria como escritura de la figura del escritor. Se puede escribir desde un exilio, en el pasado, como así también ahora, desde el presente. La memoria aspira a instalar la escritura con el fin de señalar que es desde el insilio la única posibilidad de la escritura de la iniciación.

En Los llanos, Falco es el que con mayor densidad instala este insilio. Soledad de la memoria, el narrador regresa a un estar ahí, a un mero estar en el discurso de su fragmentaria permanencia en el campo: memoria de la infancia e iniciación en la juventud (hasta el momento que emigró hacia la ciudad). Activar la memoria es experimentar el regreso. Y el escenario es una instalación de sus recuerdos que se remontan a la composición de lugar de la familia como inmigrantes. El horizonte es plano, como plana es la llanura de su presente. Ambas migraciones se superponen en la idea de la resistencia (a la pobreza, a la discriminación), y se espejan en el protagonista-escritor, en quien pesa el rechazo de su familia.

En Falco y Sosa Villada el relato de iniciación en la juventud acude a la configuración de un insilio desde donde se narra la autoconfi-

guración del escritor. Ambas/os son escritoras/es, y el acto de la escritura se funda en la memoria a través de una trama de la iniciación en la sexualidad y en el género que solo adquiere forma en la matriz de un lugar-otro, el de la soledad... En síntesis, para estas/os escritoras/es, el lugar de su iniciación es la memoria, el acto de un comienzo que narra el acto de la escritura. Se narra la experiencia de un comienzo que en el presente es memoria que se puede escribir.³

“Un nombre para mí”

Cometierra, de Dolores Reyes, concluye con la huida, exilio de una impronta que postula un salir a la intemperie. “Esperando al costado de la ruta”: el colectivo será el camino que llevará sin rumbo a la protagonista. Irse, salirse a la improvisación de un nuevo escenario, experimentar la instalación de una nueva vida desde el locus de una otra tierra. Un “lugar nuevo”: ¿oscuro, soledad del olvido? Abandonar el territorio de la iniciación en la adultez (amor, sexo, trabajo) para fundarse en otra tierra, adquirir un nuevo nombre, llevando en su boca la tierra de sus entrañas. El “afuera” es el lugar de la salida, pero la protagonista llevará la tierra consigo, alimento y raíz de la historia que comienza en el presente. No hay referencia del afuera, solo se trata de huir, irse (a un lugar donde todo parecería más oscuro), porque el lugar-tierra de ahora “ya no existe”. Y concluye que en el afuera hay “un nombre para mí”. Huir para abandonar la clarividencia, es decir, el sobrenombre Cometierra. La madre es en el presente una lápida, el futuro es un nombre, la palabra que da vida y está asentada en la tierra, no la que no le pertenece y come, sino la que le dará memoria hacia el futuro.

3 “¿Cómo escribir entre los escombros, entre el barro y los charcos, juntando, acá y allá, los restos mojados de lo que había sido un día a día, de lo que había sido una casa?” (Falco, p.185)

“Es difícil resistir la tentación de un mundo ordenado. La sensación de control que da narrar: control del pasado, control de la historia, control de lo que viene, de lo que puede llegar a pasar. (...) Tranquiliza sentir que la vida tiene una forma.” (186)

“No pedirle a la escritura lo que la escritura no puede dar.” (187)

“¿Cómo contar sin historia? ¿Sin ordenar? ¿Sin tratar de que tenga sentido? Simplemente contar y no tratar de entender en el medio.” (195)

Cierre

Textos donde el narrador-escritor instala su memoria. La figura del escritor es el lugar de la memoria. Se escribe para redimir el sentido de una iniciación-aprendizaje que se ha perdido en el exilio-insilio: la escritura como lugar de la memoria. Y también la reflexión sobre la escritura es el lugar de la memoria: ¿cómo se narra el inicio de una resistencia dolorosa? Las referencias orales de historias mínimas del pueblo y del campo son recurrencias, muchas veces crueles, de los procedimientos de la ficción que traman el acto de la instalación de la memoria. Recordar es ficcionalizar el pasado, porque la escritura es el lugar, permeable, de la resistencia vital de un pasado que nos interpela y nos obliga a la intemperie de lo que nos constituye en el presente. Falco y Sosa Villada plantean esta reconstrucción del pasado desde la ficción, único lugar de la recomposición del pasado, no solo para resistir en el presente, sino también para alcanzar una mayor densidad de la construcción de un futuro que aún no se hace presente. De allí la configuración del escritor como relato de la instalación de la memoria.

Referencias bibliográficas

Falco, Federico: 2020. *Los llanos*, Buenos Aires, Anagrama.

Illánéz, Chango: 2006. "Exilio e insilio. Una mirada sobre San Juan, su universidad y las herencias del proceso", en *Universidad Nacional de San Juan*, abril 2006, Año III, N° 19, Lunes 5 de Septiembre de 2022. En línea: <http://www.revista.unsj.edu.ar/numero19/exilio.htm>

Sosa Villada, Camila: 2022. *Soy una tonta por quererte*, Buenos Aires, Tusquets.

Reyes, Dolores: 2022. *Cometierra*, Buenos Aires, Sigila.