

Disputas críticas en torno al concepto de posmemoria: lecturas de la narrativa de hijas e hijos de militantes argentinos de los 70s

ANDREA COBAS CARRAL Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de General San Martín, Argentina / ORCID 0000-0002-7286-4137 / acobascarral@filo.uba.ar

Resumen

Este artículo se propone indagar las principales líneas desplegadas por la crítica para leer la narrativa de hijas e hijos de militantes argentinos de los 70 con el objetivo de identificar las zonas hegemónicas de disputa y de consenso en torno, principalmente, al concepto de posmemoria. Las tensiones entre memoria y posmemoria; el interés por aquellos textos que ficcionalizan la experiencia de la pérdida más que por los que se inscriben en lo testimonial; la puesta del foco en la infancia y sus circunstancias como ejes de análisis son algunas de las cuestiones que aparecen con persistencia en la crítica consolidando así un corpus en el que se privilegian ciertos géneros, ciertos tópicos y ciertas modalidades de intervención sobre el pasado reciente.

Palabras clave: literatura argentina / segunda generación / posmemoria / autoficción / polémicas

Disputes around the concept of postmemory in criticism of the narrative of children of militants of the 70s

Abstract

This article aims to investigate the main lines deployed by critics to read the narrative of daughters and sons of Argentine militants of the 70s with the objective of identifying the hegemonic areas of dispute and consensus around, mainly, the concept of postmemory. The tensions between memory and postmemory; the interest in those texts that fictionalize the experience of loss more than in those that are inscribed in the testimonial; the focus on childhood and its circumstances as axes of analysis are some of the issues that persistently appear in criticism, thus consolidating a corpus in which certain genres, topics and modalities of intervention on the recent past are privileged.

Key words: argentine literature / second generation / postmemory / autofiction / controversies

Recibido: 2/2/2025. Aceptado: 1/3/2025

Para citar este artículo: Cobas Carral, A. (2025). Disputas críticas en torno al concepto de posmemoria: lecturas de la narrativa de hijas e hijos de militantes argentinos de los 70s. *El taco en la brea*, (21) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0178 DOI: 10.14409/eltaco.11.21.e0178



A casi treinta años de la publicación de *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* (1996), de Andrea Suárez Córlica, el corpus de textos escritos por hijas e hijos de militantes argentinos de los 70 no ha dejado de crecer consolidando una zona relevante de la literatura argentina contemporánea y el área de estudios que la toma como objeto de análisis. Las tensiones entre memoria y posmemoria; el uso, a veces acrítico, de nociones como «segunda generación» (Hirsch, 1997, 2008, 2012) y «espacio biográfico» (Arfuch, 2002); el interés por aquellos textos que ficcionalizan la experiencia de la pérdida en detrimento de los que se inscriben en lo testimonial; la puesta del foco en la infancia y sus circunstancias como ejes de análisis son algunas de las cuestiones que aparecen con persistencia en la crítica sobre la narrativa de hijas e hijos de militantes y que han contribuido a determinar sus textos canónicos. Con esas lecturas como objeto, este artículo busca indagar las disputas y los consensos en torno a la noción de posmemoria y algunas de las reformulaciones del concepto propuestas por la crítica.

Memoria y posmemoria

La noción de memoria como categoría histórica, que presupone el gesto de traer al presente los relatos del pasado, se convirtió en las últimas décadas en uno de los ejes centrales del debate histórico, filosófico y literario contemporáneos. «La memoria es un problema histórico reciente, nuestro problema» (400) señala en 1978 Pierre Nora advirtiendo una transformación en el esquema conceptual que sustenta a la historiografía. El quiebre del paradigma de la historia positivista, la expansión de la historia cultural y el interés por el estudio de identidades sociales determinan ese viraje cuando se percibe que, en tanto el pasado ya no garantiza el porvenir, sería la memoria la única garante de continuidad (Cattaruzza, 2011). Mucho antes de la percepción de Nora sobre la memoria como problema para la historia, Maurice Halbwachs (1925) identifica la importancia de la «memoria colectiva» e intenta otorgarle estatuto epistemológico a través de la formulación de su teoría de los marcos sociales de la memoria. Para Halbwachs, en tanto el individuo es miembro de una sociedad determinada que interpreta su entorno a partir de ciertas convenciones, es imposible que exista una percepción de lo exterior sin recuerdo de esas convenciones, tanto como es imposible que haya un recuerdo puramente interior más allá de ese sistema de convenciones sociales: «podemos recordar solamente con la condición de encontrar, en los marcos de la memoria colectiva, el lugar de los acontecimientos pasados que nos interesan» (323). Los marcos, para Halbwachs, no son formas vacías ni la sumatoria de todas las memorias sino recuerdos que se distinguen por ser más estables que los demás. Desde esta perspectiva, nunca se recuerda desde la repetición de un «recuerdo puro» que vuelve inmodificado, sino a partir del gesto de «reconstruir» el recuerdo en el marco de una memoria colectiva determinada, marco que los individuos no pueden cambiar voluntariamente, sino que se transforma cuando se produce la modificación social de las convenciones que lo rigen. Con posterioridad, las ideas de Halbwachs son retomadas en diversas articulaciones que recuperan la noción de «memoria colectiva» aunque, por una parte, revisan su idea respecto de la imposibilidad de intervención sobre los «marcos» y, por otra, la reactualizan en el contexto de una memoria mediada por las nuevas tecnologías y los medios de comunicación. De este modo, la «reconstrucción» del pasado en el presente adquiere una dimensión distinta a la pensada por Halbwachs. Así, «los trabajos de la memoria» —para seguir la caracterización de Elizabeth Jelin (2002)— cobran espesor en las intervenciones de diversos colectivos, grupos minorizados y víctimas de procesos represivos

que pugnan por instalar socialmente otras versiones sobre el pasado; un proceso a menudo en tensión con las interpretaciones impulsadas por diferentes grupos y por el Estado a través de políticas públicas de la memoria en un contexto de mundialización memorialística.

En «The Generation of Memory» (2000), Jay Winter analiza un conjunto de factores políticos, filosóficos, tecnológicos y económicos que convergen para dar lugar al «boom de la memoria». Entre ellos destaca dos aspectos relevantes para pensar el desarrollo de la «memoria cultural», término con el que se alude a la memoria incorporada en «artefactos» culturales (390). Por un lado, Winter señala que la ampliación en el acceso a la educación superior durante las últimas décadas del siglo XX en Occidente motivó, en esos universitarios con mayores ingresos, la demanda de ciertos productos culturales entre los que la memoria —en forma de libros, películas, exposiciones, museos— aparece como un bien de consumo: «affluence has helped turn identity into commodity» (379). Por otro lado, sostiene que el «boom de la memoria» tiene que ver con la exteriorización en el espacio público del discurso «interior» del psicoanálisis que deriva en la producción de memorias centradas más en las familias que en las naciones (380). Esto, según Winter, da lugar a una nueva articulación del «boom de la memoria»: la proliferación de «memorias traumáticas» vinculadas con el «trastorno por estrés postraumático» (384).¹ Winter considera, además, que esas «memorias» se diseminan principalmente a través de la ficción y de las memorias ficcionalizadas sobre episodios históricos —en especial las dos guerras mundiales y el Holocausto— constituyendo «narrativas de la memoria traumática» (388).

En el contexto del auge de esas «narrativas de la memoria traumática» que identifica Winter, desde la academia se formularon teorías destinadas a analizar las experiencias y las escrituras de los hijos de víctimas de genocidios y traumas históricos. La publicación en 1979 de *Children of the Holocaust*, de Helen Epstein, constituye el primer trabajo que sistematiza la experiencia de los hijos de sobrevivientes de la Shoá. En su libro —sin utilizar todavía el concepto de «segunda generación»—, Epstein da forma a un colectivo —el de esos hijos «possessed by a history they had never lived» (109)— que refiere a un grupo etario y a un trauma psíquico intergeneracional. Durante los 80 y 90, otros investigadores retoman las ideas de Epstein en artículos académicos del área de estudios sobre el Holocausto y comienzan a formular las nociones de «segunda generación», «generación bisagra» o «generation after» como categorías de análisis para pensar las producciones culturales de los hijos respecto de la «reproducción» de las memorias traumáticas de los padres. El concepto de «segunda generación» implica una relación de continuidad traumática entre generaciones que no se encuentra en las primeras formulaciones de Epstein.

En «Duelo y melancolía» (1917), Sigmund Freud analiza el modo en que los sujetos gestionan su relación con la pérdida y con los hechos traumáticos del pasado. Ante la pérdida del objeto, se desencadena un «trabajo» que permite al sujeto elaborar esa pérdida, distanciarse del suceso traumático y, finalmente, operar un progresivo desligamiento libidinal del objeto perdido. Si este proceso se realiza, sobreviene el duelo que es para Freud la recuperación de un yo otra vez «libre y desinhibido». Pero también puede suceder que ese trabajo elaborativo no ocurra y el sujeto quede entonces fijado en el pasado, ligado al objeto o al suceso traumático que se presenta así en perpetuo retorno. Esto da lugar a una constante repetición que impide el distanciamiento: no se produce el desapego con el pasado que se instala, en cambio, bajo la forma de la melancolía en el presente del sujeto. Como señala Elizabeth Jelin, esto entraña un doble peligro: «el de un “exceso de pasado” en la repetición ritualizada (...) y el de un olvido selectivo, instrumentalizado

y manipulado» (2002:14). Las teorías que piensan el trauma en las «segundas generaciones» proyectan esa imposibilidad del duelo en una relación de transmisión intergeneracional que se da de padres a hijos y que convierte a los hijos en portadores del trauma paterno. Entre esas teorías destaca la de «posmemoria» formulada por Marianne Hirsch (1997, 2008, 2012) que se inserta en lo que se conoce como «teoría del trauma». En este sentido, es importante detenernos en algunos aspectos generales de esa teoría antes de analizar la propuesta de Hirsch y revisar cómo se utilizó para analizar las narrativas de los hijos de militantes y desaparecidos de los 70 en Argentina.

Contemporáneos al «boom de la memoria cultural» aparecen los primeros estudios de literatura a partir de la «teoría del trauma». Susannah Radstone en «Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics» (2007) se detiene en algunos conceptos centrales de la teoría del trauma y propone críticas que, como se ve luego, en algunos casos son pertinentes también para pensar el «uso» que de esta teoría se hizo en Argentina para analizar la narrativa de los hijos. En primer lugar, Radstone señala que, frente a paradigmas que entienden la relación entre «representación y realidad» como convencional, mediada, ilusoria, diferida o imaginaria, la teoría del trauma sugiere que esa relación se define por la ausencia. Es decir, en tanto el trauma es la repetición en el presente de un evento traumático inasimilable del pasado que está disociado de la memoria, se daría lugar a un evento sin testigo. Para Radstone, este postulado deriva en una patologización de toda la vida de un sujeto que se vive a través de la representación y del lenguaje (12). En segundo lugar, Radstone advierte la tensión entre dos vertientes en la teoría del trauma a las que denomina: «mimética» (el trauma se define como una situación de ausencia del yo en la que la víctima a través de la hipnosis imita la situación traumática) y «antimimética» (se pone el énfasis en el testimonio y en el rol intersubjetivo que juega el que escucha («the listener»/«the witness», —20—) en tanto facilita que el sujeto testimonie —aunque siempre parcialmente— el trauma hasta entonces inasimilable). La tensión se da entonces en torno de la autonomía individual entre, por un lado, una «víctima pasiva» sin «soberanía» sobre sí misma («lack of sovereignty», —17—) a la que le llega un evento externo a través de la imitación y, por otro lado, un sujeto que recuerda un evento inasimilable que reside en su mundo interior. En este punto, Radstone formula otra crítica al modo en que el sujeto es concebido en la vertiente antimimética de la teoría. Para Radstone, uno de los mayores aportes del psicoanálisis a las humanidades es la noción de «sujeto descentrado» que implica un sujeto que sin ser pasivo se encuentra envuelto en procesos que quedan fuera de su control consciente y que lidia con el deseo y el miedo a través de actividades inconscientes de condensación, desplazamiento y simbolización. La teoría del trauma abandona la idea de la radical ingobernabilidad del inconsciente del sujeto y pone en su lugar el evento traumático como impredecible e ingobernable. Para Radstone, la teoría del trauma se mueve entre la concepción de un «sujeto moderno», es decir, coherente, autónomo y consciente y un modelo que no recupera del todo, como sería esperable por sus influencias teóricas, un «sujeto posmoderno» con su capacidad significativa puesta en tensión en tanto la teoría del trauma privilegia una subjetividad atada al «espacio» entre el testigo y el testimoniante, suerte de «entre lugar» en el que lo que no puede ser conocido empieza a poder ser presenciado, desplazando así procesos intrapsíquicos al «espacio» de la intersubjetividad. Por último, Radstone señala la propensión de la teoría del trauma a caer en binarismos maniqueos: interior/exterior, trauma/normalidad, víctimas/perpetradores (19).

Entre las modulaciones de la teoría del trauma, la noción de «posmemoria» propuesta por Marianne Hirsch (1997, 2008, 2012) para pensar las producciones fotográficas de la «segunda

generación» posHolocausto es la que mayor repercusión tuvo dentro del área de estudios sobre memoria y se extrapoló —muchas veces acríticamente— para analizar la narrativa tanto de los hijos españoles en el posfranquismo como de los hijos de militantes latinoamericanos en las últimas décadas. Para Hirsch, la posmemoria describe la relación de la «segunda generación» con «experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right» (2008:103). Así, la posmemoria es un tipo de «estructura» que adopta la transmisión inter y transgeneracional del saber y de la experiencia traumáticos, es decir, constituye un recuerdo del trauma, pero que no se da a nivel personal sino entre generaciones ya que si bien son eventos ocurridos en el pasado de los padres —y que se transmiten en la intimidad familiar y a través de hipermediaciones de orden cultural y público—, sus efectos perduran en el presente de los hijos (107).² En la misma dirección, James Young abre *At Memory's Edge* (2000) con una pregunta: «How is a post-Holocaust generation of artists supposed to “remember” events they never experienced directly?» que apunta a otra dimensión: no se trata ya solo de pensar el lugar del arte ante el exterminio sino también de caracterizar cómo —y a través de qué estrategias y objetos— artistas que no vivieron esos eventos los elaboran, los representan, los ficcionalizan. También para Young, la «segunda generación» no puede tener más que una experiencia mediada por otras voces: cuando la historia personal deja de ser testimonio se transforma en memoria de la memoria de los testigos y así deviene «pasado vicario». Para Hirsch, la noción de posmemoria permitiría responder la pregunta de Young en tanto refiere también a un modo de citar y mediar característico de las obras artísticas de la «segunda generación» que pujaría por ensanchar los límites del «archivo histórico y documental» con propuestas estéticas que apelan a la *performance*, el *collage* y la transgenericidad como procedimientos que permiten llenar el supuesto vacío de su experiencia (2008:105). Cómo se narra entonces la experiencia «vacía» de esa «segunda generación» atravesada por el trauma, cómo se pone en palabras esa «memoria mediada» por otros discursos. Hirsch señala que «postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection and creation» (2008 y 2012). Así, para la «segunda generación», la «imaginación», la «proyección» y la «creación» sustituyen a la experiencia como criterios ordenadores de la memoria traumática que se plasman en un tipo específico de arte.

La elección de la posmemoria como concepto privilegiado con el que leer las producciones de hijas e hijos de militantes tiene efectos críticos relevantes respecto de la caracterización del corpus: se pone en primer plano a los sujetos desestabilizando las nociones de autoría y de valor estético; se organiza la esfera literaria a partir del concepto rígido y a menudo reduccionista de generación; se pone el foco en los procesos de transmisión inter e intrageneracional del pasado; se exalta la infancia como momento bisagra en el que los sujetos son conscientes del trauma y, por lo tanto, se la proyecta como un corsé sobre la vida adulta; se patologiza al hijo en tanto víctima pasiva que solo puede reproducir un trauma legado; y, entre otros binarismos, se exagera la tensión testimonio/ficción, de la que se sale poniendo énfasis en la autoficción como modalidad genérica y dispositivo material que mejor se adapta a la tríada imaginación/proyección/creación como criterio ordenador de una memoria traumática heredada y, por lo tanto, vacía de toda experiencia. En este sentido, más que en los textos que responden más o menos linealmente a esta caracterización, interesa avanzar en el análisis de ciertos trabajos que problematizan el concepto de posmemoria —o que retoman algunas de sus formulaciones para repensarlas y cruzarlas con otras teorizaciones— en el contexto específico de la literatura argentina de las últimas dos décadas.

Espacio biográfico, giro subjetivo y giro autobiográfico

En *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2002), Leonor Arfuch define la «tonalidad particular» (17) que adquiere la subjetividad contemporánea a través del concepto de «espacio biográfico» entendido como el reservorio híbrido y heteróclito en el que confluyen formas canónicas y productos de la cultura de masas para producir «narrativa vivencial» (53) plasmada en géneros y materiales múltiples organizados en una simultaneidad «irreverente» (53). Para Arfuch, es la figuración de la vida el cronotopo (Bajtín, 1989) que liga las manifestaciones que componen el espacio biográfico contemporáneo. En este sentido, es el concepto de «valor biográfico» —como orden narrativo y como orientación ética inscriptos en la experiencia— el que permitiría estudiar las estrategias de subjetivación en ese conjunto de narrativas disímiles que revelan los procesos de búsqueda identitaria en el umbral entre lo público y lo privado. Complementariamente, para Arfuch, la noción de género discursivo (Bajtín, 1982) —en tanto construcción cultural que expresa y convierte sentidos que emanan del discurso social— es clave para la distinción entre «narrativas vivenciales» dentro del espacio biográfico. El estudio de Arfuch inaugura una serie de intervenciones que piensan la mostración de la subjetividad en la literatura argentina del período y cuyos conceptos centrales resuenan en la crítica acerca de la narrativa de hijas e hijos de militantes de los 70.

Las objeciones al «giro subjetivo» que Beatriz Sarlo formula en *Tiempo pasado* (2005) y en otros textos del período y las refutaciones que suscita la lectura de sus afirmaciones (Amado, 2009; Drucaroff, 2011; Szurmuk, 2020) permiten constatar con precisión un momento de transformación en el que se amplían los márgenes de la literatura argentina. Sarlo describe el «giro subjetivo» que se produce hacia los años 90 definiéndolo como el reordenamiento conceptual e ideológico del pasado fundado en la subjetividad y ya no en criterios metodológicos garantes del buen hacer de la Historia. En ese contexto, interpreta que el testimonio en primera persona (y otros discursos de la memoria) devendría «ícono de la Verdad» (23) y recurso central para «reconstruir» el pasado en tanto el sujeto certificaría la fidelidad de su testimonio respecto de los sucesos recordados «alegando la verdad de la experiencia» (49). Para Sarlo, la vuelta del sujeto luego del «giro lingüístico» —y su entronización— hace que se le reconozca al testimonio un valor referencial que se le niega a otras manifestaciones discursivas, reconocimiento para ella erróneo en tanto reafirma que siempre «el sujeto que habla es una máscara o una firma» (42) o «un caso límite de prosopopeya» (44). Para Sarlo, el «giro subjetivo» así caracterizado no solo afecta a la Historia sino a todos los ámbitos de la cultura, incluida la literatura donde, en sus palabras, proliferan también narraciones «no ficcionales» (49) con pretensión de verdad. Luego de la caracterización del «giro subjetivo», Sarlo analiza textos testimoniales argentinos para cerrar su libro con la discusión del concepto de posmemoria y con una crítica a la película *Los rubios* (2003) de la hija de desaparecidos Albertina Carri que Sarlo opone a los testimonios de hijos recogidos por Juan Gelman y Mara La Madrid en *Ni el flaco perdón de Dios* (1997). Más allá de la valoración positiva de los testimonios de hijos por encima de la película de Carri, Sarlo concluye en que solo «la ficción puede representar aquello sobre lo que no existe ningún testimonio en primera persona» (164). Es decir, Sarlo hace una doble maniobra crítica: por un lado, valida bajo el nombre de «no ficción» la inclusión en el corpus de la literatura argentina de ciertos testimonios que cumplen con algunos rasgos que ella considera relevantes; y por otro, ratifica el valor de la ficción por su eficacia para construir «las imágenes más precisas del horror del pasado reciente y de su textura de ideas y experiencias»

(163). Como se ve, la operación crítica que hace Sarlo —a pesar de su distanciamiento explícito respecto de los «pactos de lectura» (Lejeune, 1973)— se sostiene en el descarte de aquello que no entra del todo en alguno de esos dos regímenes de significación, es decir, de aquello que pone en tensión elementos biográficos y procedimientos de ficcionalización de la experiencia.

En este sentido, Alberto Giordano, en *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (2008), señala que la clave del planteo de Sarlo está en la reafirmación de dominios heterogéneos que reclaman para los textos ser o no leídos bajo una «pretensión de verdad» (8), pretensión que, para Giordano, está presente en los textos que participan del «giro autobiográfico» en la medida que refuerzan la intensidad de la experiencia de lo íntimo. Como alternativa al recelo de Sarlo ante la primera persona no «*justificada* estéticamente» (38, énfasis en el original), Giordano recupera textos autobiográficos en los que no encuentra el regodeo en la «mera exhibición narcisista y la autocomplacencia» (38) sino que, por el contrario, constituyen un ejercicio ético de autotransformación de la experiencia subjetiva para descomponer lo privado, es decir, son textos en los que el «espectáculo de la intimidad se transforma en experiencia ética» (8) y que, por lo tanto, pueden ser leídos a través de categorías estéticas. Es decir, Giordano, lo mismo que Sarlo, valida para los textos del «giro autobiográfico» la presencia de un yo que es garante de la verdad de la experiencia narrada, pero rehúye la exclusión en bloque de esos textos del plano estético. En este punto, Giordano también discute con Josefina Ludmer, en la medida que su intervención se produce cuando los estudios literarios nacionales están atravesados por la polémica que supuso la formulación de Ludmer sobre las «literaturas postautónomas» (2006, 2007, 2010) entendidas como textos que borrarían las polaridades —en particular la oposición realidad/ficción que devendría «realidad-ficción» (2010:12)— que caracterizaron la literatura anterior y que, al hacerlo, «se instalan en un régimen de significación ambivalente y ese es precisamente su sentido» (2006:1). Para Ludmer, estas literaturas son posautonómicas en tanto cuestionarían la autonomía de la literatura, pero sin salirse de la «institución literaria», es decir, harían una suerte de «deriva transdisciplinaria» que les permite, simultáneamente, estar y no estar. En consecuencia, sostiene Ludmer, son textos que deberían ser estudiados no solo a través de categorías críticas provenientes de los estudios literarios (2007). En este sentido, Sandra Contreras señala con precisión que esa ambivalencia es, justamente, «el régimen político de las escrituras del presente» (2010:146), es decir que la convivencia entre literaturas posautónomas y escrituras que se resisten a esa condición es el rasgo esencial del contexto en el que se publican las textualidades de hijas e hijos de militantes de los 70, ambivalencia que —por extensión— se proyecta hacia el afuera del texto operando sobre la recepción, la valoración y, como se ve a continuación, también en las lecturas críticas que de ellas se hace.

Avatares de la posmemoria en la crítica argentina

Si bien el primer texto escrito por una hija es *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* (1996), de Andrea Suárez Córca, la reflexión crítica acerca de las características de las obras de hijas e hijos de militantes se profundiza luego de la difusión de la película *Los rubios* (2003), de Albertina Carri. Como señala Miguel Dalmaroni (2004), el relato de Suárez Córca —de gran significación colectiva por la pertenencia a H.I.J.O.S. de su autora, aunque de circulación por entonces muy reducida— muestra un patrón de mezcla genérica que establece una diferenciación respecto de las principales configuraciones discursivas del testimonial tal como prevalecen

en los escritos sobre la violencia que circulan en la etapa anterior. No obstante, la condición de Suárez Córlica de hija de una mujer asesinada por la Triple A enlaza su relato con lo testimonial y obtura en parte la percepción de las sutiles operaciones de escritura que transforman hacia los 90 los patrones narrativos de los relatos autobiográficos. Habrá que esperar a la publicación de *76* (2007) y *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone para que la crítica comience a registrar una textualidad con el impacto estético de *Los rubios*.³

En 2004, Ana Amado publica «*Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción*», uno de los primeros artículos que estudia integralmente la figuración del pasado reciente en producciones visuales de hijas de desaparecidos. A través del análisis de carteles, películas y fotos caracterizados por la interconexión de diversos soportes y lenguajes, Amado identifica buena parte de los rasgos de las obras visuales de hijas que —con modulaciones— aparecen también en la narrativa. Amado sostiene que «los contrarrelatos de los familiares» —que fisuran las narrativas establecidas para representar hechos trágicos (47)— hacen eje en la genealogía para mostrar la carga traumática que tiene el pasado. Para ello, interrogan la noción de identidad pensada en tres vertientes: como origen personal, como filiación en términos jurídicos y como identidad política respecto de la militancia de los padres. Si las dos primeras articulaciones de la identidad se resuelven en términos individuales, la última parece encontrar forma en lo que Amado describe como una «memoria intergeneracional»: los hijos que forman la agrupación H.I.J.O.S. componen, en el marco del colectivo, una memoria en la que la identidad se liga con los padres desaparecidos, pero también con «los miembros de su comunidad generacional, que los reemplazan» (51). El posicionamiento en relación con la militancia paterna que es una de las discusiones que atraviesa H.I.J.O.S. en su etapa fundacional, para Amado es palpable también en las producciones artísticas y se expresa al representar una imagen de los padres que alterna entre el «perfil épico como protagonistas de una gesta histórica colectiva» y el de «desertores de la economía de los afectos privados» (54). Junto con los carteles del Grupo de Arte Callejero, las fotografías de Lucila Quieto y la película *Papá Iván* (2000) de María Inés Roqué, Amado analiza *Los rubios* de Albertina Carri, película fundamental por las estrategias novedosas con que plasma el pasado reciente. En tanto aparecen como ejes de las disputas en torno al concepto de posmemoria, destaco dos particularidades que Amado encuentra en *Los rubios*. La primera corresponde a su encuadre genérico: la película que califica como «ensayo documental, documento ficcional» (70) hace de esa ambigüedad una cualidad estética capaz de presentar la violencia en el cruce entre ambos regímenes de sentido. La segunda se vincula con la estrategia general de recuperación del pasado reciente en el que la «creación» es el «único resorte de la memoria» (78). Amado concluye destacando la capacidad de las producciones de hijos de interpelar la cultura histórica y recodificar la memoria y «los mundos comprensivos de aquellos años» (80). Ana Amado propone su aguda lectura de *Los rubios* un año antes de la publicación de *Tiempo pasado* (2005), de Sarlo, texto que formula una dura crítica a la película de Carri en tanto la lee como ejemplo de las operaciones de construcción de sentido que hace la posmemoria. Para Sarlo, el peor defecto de la película de Carri está en que no busca las razones de la militancia en la política de una época —por ejemplo, a través de lo que podrían aportar los testimonios de sobrevivientes (148-149)— sino en «la abstracción de una vida cotidiana irrecuperable» (148). Agrega, entre otras cuestiones, que «La operación de doble afirmación de la identidad de Albertina Carri contrasta con el severo despojamiento del nombre de otros. Identidad por sustracción» (150). Más allá de la desafortunada oración que cierra la cita, vale señalar el modo en que Sarlo —que

en las 149 páginas anteriores de su libro denuesta «la fetichización de la verdad testimonial» (2005:63)— la reclama como criterio de validación de su propia lectura crítica.

En «Del lado de los hijos: memoria crítica y poéticas de identificación», capítulo de su libro *La imagen justa* (2009), Amado amplía los argumentos esgrimidos en su primer artículo y se detiene en la interpretación de Sarlo sobre la película de Carri. Sin poner su lectura nunca bajo la órbita de la posmemoria, Amado, sin embargo, recupera como en su artículo de 2004 algunas de sus nociones centrales: «Tendida entre lo cívico y lo filial, entre el dolor y la historiografía, la escena que insiste en esa producción se construye en un encuentro (...) entre una narración y una escucha» (2009:163). De este modo, más allá de la «fidelidad» a tal o cual verdad testimonial, lo central residiría en esa escena de transmisión intergeneracional entre «la narración (...) de los sobrevivientes» (163) y la escucha «por la generación de los hijos» (163) de la que deviene una construcción subjetiva de sentidos que es rescate, relectura y reapropiación. Para Amado, las narraciones de los hijos expresan «la anomalía que se reserva a las referencias al pasado de parte de una generación que no vivió en él sus experiencias, pero que lo reconoce como fuente donde consolidar lazos de filiación» (161). En este sentido, sus obras estéticas —así como las manifestaciones testimoniales de los sobrevivientes— ligan lo público y lo privado y, al hacerlo, producen «una efusión sentimental» (162) que incomoda y que, para Amado, motiva un tipo de crítica como la formulada por Sarlo. Allí donde Sarlo resta valor a la propuesta de Carri, Amado encuentra la clave que caracteriza la producción estética de los hijos: la propia existencia de los huérfanos exhibe «el modo traumático en que lo político entra en fusión con el idioma de la intimidad y de la experiencia» (162). Así, ese «yo» de la obra —que es un «yo» de la experiencia— se sustenta en una doble identidad: la de huérfanos y la de autores que funcionan explícitamente como mediadores de lo narrado. Si bien el extenso capítulo no vuelve a mencionar a Sarlo, en la elección del concepto de autobiografía como prosopopeya según la definición de Paul de Man (1979) con el que Amado interpreta *Los rubios* puede leerse la continuación de esa polémica. En *Tiempo pasado*, tras explicar largamente las críticas de de Man a la autobiografía, Sarlo señala que «la reivindicación del testimonio y de la verdad de la voz se hace sin tomar en cuenta que, si se quiere avanzar en ese camino, es necesaria una respuesta a esta crítica radical» (2005:40). Amado pareciera recoger el desafío, pero para proponer una lectura iluminadora de la película de Carri a partir de esos conceptos que Sarlo reseña con la intencionalidad de clausurar toda discusión posible.

En la medida en que se editan los textos escritos por hijos surge también un corpus crítico que los analiza casi siempre centrándose en el estudio específico de alguna obra. Si se evalúa el conjunto de la producción crítica sobre las narrativas de hijos, resalta que el objeto de estudio de casi todos los artículos son los textos de Laura Alcoba, Félix Bruzzone, Ernesto Semán, Ángela Urondo Raboy o Mariana Eva Perez, es decir, aquellos que, de un modo u otro, se construyen en torno a la ficcionalización de la experiencia de la pérdida y que pueden ser leídos retomando algunos de los postulados de la posmemoria. Es decir, en un contexto en el que circulan con fuerza las nociones de «espacio biográfico», «giro subjetivo» y «giro autobiográfico», la crítica parece focalizarse en aquello que Sarlo excluye específicamente como objeto de análisis en *Tiempo pasado* (2005): esa zona de la literatura de los hijos que reclama para sí un pacto oximorónico en tensión con los pactos de lectura que rigen los dominios de la ficción y de la no ficción (Alberca, 2007). Como veremos, esta elección que privilegia la autoficción —muchas veces simplificando las complejidades implícitas en su conceptualización— tiende a excluir otras modalidades de

lo autobiográfico, lo testimonial y lo ficcional de relevancia en la producción de los hijos en un contexto en el que, como he señalado, se produce una ampliación de los límites disciplinares de la literatura y se afirma la posibilidad de armado de corpus heterogéneos en términos de género y de materiales (Arfuch, 2002; Sarlo, 2005; Ludmer, 2006, 2007, 2010; Giordano, 2008).

Para analizar estas cuestiones, me detengo en algunas propuestas de lectura relevantes que articulan una reflexión más compleja a partir del cruce de varios textos de hijas e hijos en las que resuenan problemáticas en vínculo con la teoría del trauma. En primer lugar, en «La construcción de las memorias mediante los archivos personales de los hijos de desaparecidos: Ernesto Semán, Mariana Eva Perez y Ángela Urondo Raboy» (2013), Adriana Badagnani analiza un conjunto de elementos —fotos, documentos, cartas— que les permiten a los hijos narrar la desaparición de los padres, elaborar el pasado y contar el propio trauma. Enmarcada en la noción de «archivo» (Derrida, 1997), la lectura de Badagnani aborda los procedimientos con que los hijos inscriben «otros archivos» en tensión con los judiciales y con los personales de los padres cuyos «arcontes» no son los hijos sino los abuelos, los compañeros de militancia, las instituciones (2). Para Badagnani, a pesar de la recuperación del «documento» en tanto certificación de la vida del que está ausente, en los textos, los hijos proponen reinterpretaciones de esos archivos que les permiten evitar «la museificación» y reinstalar «la poética de las ruinas» (7). El trabajo de Badagnani —que logra leer productivamente los textos de hijos a partir de la noción de archivo— cae por momentos en la generalización y el planteamiento sin profundidad de cuestiones que son nodales en su propia lectura como, por ejemplo, en lo que se refiere a las tensiones entre lo biográfico y lo ficcional. Asimismo, resuelve la complejidad del posible encuadre teórico asimilando, para leer estas ficciones, conceptos disímiles que no siempre remiten exactamente a lo mismo: «cuando pensamos en estas tres textualidades (...) las ideamos dentro de un contexto más amplio que Gatti denomina huérfanos paródicos (2011), Sarlo posmemorias (2005) o Forné memorias insatisfechas (2010)» (7).

En segundo lugar, y en un análisis que también aborda textos de hijos desde la noción de duelo, Anthony Nuckols en «“Fiction or death”: Novels of the Children of the Detained–disappeared as Vehicles for Mourning» (2014) se detiene en las «novelas» (48) de Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez. En este sentido, si bien Nuckols no pierde de vista la tensión que implica la ficcionalización de la experiencia, encuadra los textos en el género novela sin problematizar los alcances y dificultades de esa adscripción genérica al tiempo que trabaja con las tres dimensiones del «testimonio» de los hijos. Para su lectura, Nuckols retoma la distinción propuesta por Gabriel Gatti (2011) entre «narrativas del sentido» —aquellas que buscan rehacer las cadenas de filiación y de sentido rotas por la desaparición— y «narrativas de ausencia del sentido» —aquellas que entienden la catástrofe como un «lugar de enunciación» desde el cual fundar nuevas identidades y nuevos lenguajes (Nuckols, 2014:55–56)—. En esa segunda línea, Nuckols inserta *Los topos* de Bruzzone y *Diario de una Princesa Montonera* de Perez, «novelas» que lee en su capacidad para mostrar operaciones de construcción del sentido en torno del testimonio, que retoma en tres dimensiones: el heredado de los padres desaparecidos, el de crecer como hijos de desaparecidos y el creado en el lector a través del acto de lectura (47). De este modo, Nuckols liga, en los textos de hijos, los procedimientos de construcción ficcional con la concreción del proceso de duelo: «the Monument to Witnessing erected on the text which is to house, in part, what we seek to show as the working-through or mourning process» (52). El texto como monumento que en su materialidad atestigua el trabajo de duelo y los lectores como testigos de ese pasaje son las dimensiones

que Nuckols vincula para apoyar en ellas las claves de su lectura sobre las narrativas de Bruzzone y de Perez. Como en Amado y Badagnani, en Nuckols el trauma de la desaparición se resalta en una lectura que indaga las estrategias plasmadas por los hijos para concretar su trabajo de duelo a través de la escritura. Al recuperar la potencia creadora de la ficción para narrar el trauma, Nuckols implícitamente parece distanciarse del concepto de posmemoria que fija a los hijos en la imposibilidad del duelo, pero en ese ademán asume para los textos la posición contraria: en su encuentro con el lector devenido testigo, se transforman en testimonios, en monumentos que, así presentados, parecieran no solo clausurar el duelo sino también el sentido de un presente y de una identidad que no terminan nunca de ajustarse.

En tercer lugar, a partir de su concepto de «espacio biográfico» —que vuelve a definir «no como una sumatoria azarosa de géneros y formas autorreferenciales sino (...) como expresión de una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea» (2015:818)— Leonor Arfuch analiza en «Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura» (2015) un conjunto de producciones de hijas de militantes para indagar los modos de construcción de la subjetividad. Según Arfuch, el «interés de reunir estas obras en una lectura» (820) reside en tres aspectos: en primer lugar, en su capacidad para —desde lo autobiográfico— interrogar a toda la sociedad; en segundo lugar, en tanto permiten articular «archivo» y «tecnologías del yo» (820) y, por último, porque la diversidad genérica muestra la heterogeneidad y porosidad del «espacio biográfico» (820). Para esto, Arfuch lee algunos rasgos propios de esas narrativas: la búsqueda para «recomponer una imagen reconocible de los padres» (830), la presencia de un «yo narrativo» que sin perder su anclaje biográfico se desliza al plano ficcional y la composición de historias que «interrogan la experiencia colectiva» (831). Arfuch diseña entonces una lectura que, de algún modo, pone la escritura de las hijas en un punto medio que enlaza la experiencia de la generación de los padres militantes y la interpelación de la comunidad que ellas habitan en un presente que sigue indagando los 70. Insertos en lo que se ha denominado «giro archivístico» en las humanidades (Caimari, 2020), trabajos críticos como los de Badagnani y Arfuch retoman productivamente nociones de archivo para pensar las propuestas artísticas de hijas e hijos muchas veces en concomitancia con conceptos como el de «espacio biográfico». La recuperación de esta perspectiva de análisis no es arbitraria ya que los propios textos de hijos mencionan a menudo «el archivo» asignándole a ese término múltiples sentidos: el archivo como reservorio privado de objetos, fotos y escritos de los padres; los archivos institucionales que concentran la memoria pública sobre la desaparición y la violencia de Estado; el archivo judicial que incluye los expedientes vinculados con la búsqueda de los familiares desaparecidos.

En cuarto lugar, —poniendo también como centro la experiencia de la militancia paterna— «Entre el amor y el reclamo: la literatura de hijos de militantes en la posdictadura argentina» (2015), de Fernando Reati analiza un conjunto de escritos a partir de las teorías de las psicoterapeutas Anne Schützenberger sobre la «memoria transgeneracional» y las de Diana Kordon y Lucila Edelman sobre la identificación/diferenciación de los hijos de desaparecidos con sus padres. Reati recorre —casi siempre sin establecer cruces entre ellos— novelas, poemas y testimonios de Urondo Raboy, Prividera, Axat, Aiub, Robles, Alcoba, Bruzzone, Perez y Semán a partir de la individualización de cinco estrategias que los textos materializarían para tramar la relación de identificación/diferenciación respecto de los padres: «abandono», «mandato transgeneracional», «reclamo», «incorrección política» y «perdón». En el artículo de Reati, sobresale como constante la caracterización de los modos en que los textos resuelven las problemáticas de la militancia

paterna y del mandato por recordar. Reati concluye formulando una generalización que diluye la especificidad de los textos de hijos que para él solo ejemplifican un momento «de indecisión entre lo viejo y lo nuevo» (37). El énfasis de una lectura que destaca en los textos de hijos su capacidad de «ajustar cuentas» con el pasado se proyecta más allá de la escritura en una nueva vuelta de tuerca para lo «transgeneracional»: «Si los hijos de las víctimas no cierran las cuentas pendientes (...), serán los nietos quienes carguen con el peso de lo irresuelto» (37).

En quinto lugar, Laura Fandiño en *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza* (2016) trabaja textos literarios argentinos y chilenos en los que los personajes recuperan la experiencia de la violencia política desde la perspectiva de los hijos. Sin discriminar entre textos escritos o no por hijos, Fandiño, no obstante, hace primar un criterio generacional centrado en el análisis de las estrategias de configuración de personajes atravesados por construcciones identitarias que establecen variadas relaciones con la herencia y con «la retransmisión de la memoria traumática» (8). Desde una perspectiva de análisis que recupera las formulaciones de la posmemoria, Fandiño organiza los capítulos armando series en las que aborda de manera conjunta textos chilenos y argentinos para indagar la función de los juegos y juguetes; los mandatos y tensiones intergeneracionales; las representaciones de hijos de colaboracionistas y represores; la literatura de hijos escrita desde otras coordenadas culturales; la aparición de los restos de los padres y los vínculos paterno-filiales en familias «sin historia», es decir, que no sufrieron en carne propia la violencia política. Según Fandiño, su recorrido permite armar una cartografía capaz de demostrar la presencia de un «nuevo giro que vuelve a hablar de la memoria desde *locus* diversos, aunque marcados todos por la impronta de una formación generacional» (11).

En sexto lugar, María Moreno en «H.I.J.A.S. de la lengua», sección de su libro *Oración. Carta a Vicky y otras elegías políticas* (2018) se centra en el análisis de un conjunto de producciones de hijas que incluye *Los rubios* de Carri, *Diario de una Princesa Montonera* de Perez, *Aparecida* de Dillon y, por un principio de «sororidad estética» (179), el guion de *Mi vida después* de Lola Arias. Moreno identifica en las obras de hijas «maniobras narrativas comunes» (225) que encuentran en la metaforización un modo posible para el duelo. Si bien reconoce que sobre estas obras sobrevuela «el fantasma del testimonio» (178), señala su rechazo por una descripción meticulosa del horror de la experiencia vivida por los padres: frente a la «lengua precaria» (179) que garantizaría ingenuamente la descripción de una «verdad desnuda», las hijas optan por una lengua soberana que es también «plebeya, asalariada, inquilina» (251) y desobediente a los legados narrativos (180). En un libro en el que la propia Moreno apuesta en su escritura por una lengua soberana que va y viene de manera incesante entre las Cartas de Rodolfo Walsh por la muerte de su hija y una multiplicidad de relatos que las retoman, la inserción de las obras de hijas compone una trama de filiaciones que se organiza en la militancia. Para Moreno, en las obras de las hijas la familia política sustituye a la familia biológica y al hacerlo, padres e hijas se vuelven simétricos (369).

En séptimo lugar, quisiera detenerme en «Las hijas de la militancia» (2020), de Mariela Peller, artículo incluido en *Historia feminista de la literatura argentina* que busca rastrear en la escritura de hijas diversas marcas de género y describirlas. Peller recupera el concepto de posmemoria como una zona de disputa, pero, paralelamente, asocia la escritura de las hijas con la autoficción (Robin, 1994) en oposición al testimonio como modalidad enunciativa propia de la generación de los padres. Esta caracterización que, de algún modo, retoma la conceptualización de Anna Forné (2014) respecto de la dupla posmemoria/autoficción, tiene implicancias sobre la fijación del

corpus de escrituras de hijas e hijos de militantes de los 70 sobre todo porque se hace en el marco de un texto historiográfico. En este sentido, el artículo de Peller replica un gesto presente en buena parte del corpus crítico: si bien la noción de posmemoria se problematiza, en general, no se sigue el mismo camino con el concepto de autoficción a pesar de que, para decirlo con Phillippe Gasparini, se caracteriza por su «viscosidad semántica» (2008).⁴

Por último, el libro de Teresa Basile *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS* (2019) constituye hasta ahora el estudio más integral sobre las producciones ficcionales de la «segunda generación» que ella encuentra —en línea con las reflexiones que hasta aquí he recogido— tensiionada entre dos memorias: la de los padres, heredada de la primera generación, y la de los hijos, vinculada con la experiencia del terror en sus propias vidas que constituiría una memoria de la infancia. Basile indaga un corpus amplio de textos escritos —pero también de películas, fotografías y otras producciones culturales— tanto por «hijos de» como por autores que forman parte de la generación nacida en los 70. Como Amado (2004) y Nuckols (2014), Basile señala tres «matrices» principales presentes en la literatura de los HIJOS: «la narrativa humanitaria», «el relato político-revolucionario» y «la narrativa familiar». Enmarcada en una cuidada reflexión acerca de la categoría de posmemoria y de las implicancias de la autoficción, Basile se centra, principalmente, en el análisis de diversas configuraciones de la infancia en el corpus que construye para leer las producciones de la «segunda generación».

Como se ve, la propuesta de Basile, aun en su elección de la posmemoria como marco teórico, avanza explícitamente en la reformulación de algunos de sus aspectos para adecuarla a las especificidades del corpus de hijos en una propuesta crítica que comparte con otras fuentes previas. Por ejemplo, Luz Souto, en «Los niños subversivos y la *intermemoria*» (2015), propone como alternativa al de posmemoria, el concepto de «intermemoria» en tanto las obras visuales, literarias, dramáticas de los hijos recuperarían memorias entre dos experiencias conectadas, pero de distinto orden: la de los padres y la de los hijos. Para Souto, esos niños que crecen estigmatizados por su condición de hijos de desaparecidos hacen de la orfandad su lugar de enunciación. De ese modo, la intermemoria sería una reconstrucción escalonada y dinámica que se modifica a través de los años en vínculo con transformaciones tanto subjetivas como colectivas. O, por ejemplo, en otro extremo, Emiliano Tavernini quien discute, entre otras cuestiones, la formulación de Souto y acuña para leer la obra de hijos poetas el neologismo «memorias abracivas» (2020): «producen un tipo de energía que enciende y quema en un abrazo, un afecto, una pasión, porque implican una sobrevida del asesinado y una vida también contrafáctica de los hijos, imposible de ser vivida» (9). Para Tavernini, a diferencia de lo que sostienen quienes adhieren al criterio generacional en los términos de la posmemoria, no habría en la obra de los hijos una «esencia» que permita definirlos en un agrupamiento de generación, por el contrario, la «memoria abraciva» solo sería pertinente para leer aquellos textos en los que los hijos «se funden y devienen luz indistinguible con la generación asesinada en los 70» (10), es decir que, solo en ese proceso en extremo desubjetivante y anacrónico que se da en la escritura, sería posible el surgimiento de nuevas memorias sobre el pasado que son también posicionamientos acerca del presente en el que escriben los hijos.

Consideraciones finales

Como se desprende del recorrido precedente, para rechazarla, adherir a ella o reformularla, la posmemoria ha sido un marco teórico casi obligado en todo acercamiento crítico a la obra de

hijas e hijos de militantes argentinos de los 70. En «Estudios del trauma: sus críticas y vicisitudes» (2004), Dominick LaCapra se pregunta cómo constituir un saber significativo a través de una perspectiva de análisis que contemple la articulación de la teoría del trauma, pero que no sea una mirada «meramente psicologizante, abrumadoramente teórica, olvidadiza de los problemas políticos y sociales a mayor escala, servil a la búsqueda de herencias o formas estrictamente mezquinas de política de la identidad» (154–155). LaCapra sugiere para la historia —en una propuesta también muy pertinente para la literatura— deconstruir las oposiciones binarias que sustentan tanto las teorías del trauma como sus detractoras ya que leen la narración de la experiencia traumática a través de dicotomías simplificadoras por su rigidez: objetivo/subjetivo, material/psicológico, decible/indecible, real/imaginario, público/personal, documento/testimonio, ficción literaria/testimonio son oposiciones que se alinean de modo excluyente en la tensión historia/memoria como dominios absolutos respecto de la posibilidad o no de acercamiento a «la verdad» de una configuración social específica. Una lectura extendida del corpus de textos testimoniales, autoficcionales y ficcionales de hijas e hijos de militantes de los 70 permite percibir cómo la escritura constituye para ellos un gesto de pasaje que les permite correrse del lugar de víctimas, contraponerse a la desobjetivación de ciertas miradas patologizantes y apartarse del prejuicio inscripto en lo traumático para decir —en todos los registros posibles, bajo todas las modalidades disponibles— la propia historia de ausencia y de pérdida que atraviesa sus biografías. Si, como sostiene LaCapra, la literatura no reescribe dudosamente la historia, sino que contribuye de manera performativa a crear un futuro posible (2004:167), las narrativas de las hijas y los hijos de militantes de los 70, al rehuir el regodeo en la autovictimización y la reproducción acrítica de discursos sobre el pasado reciente, reafirman su compromiso con el porvenir tanto respecto de sus propias biografías como de la trama colectiva.

Notas

1. En la «Introducción» a la segunda sección de *Trauma. Explorations in Memory* (1995), Cathy Caruth, una de las iniciadoras de los estudios literarios a partir de la teoría del trauma, señala el trastorno por estrés postraumático (TEPT) como la característica central que adopta en nuestro tiempo la experiencia de los sobrevivientes de eventos históricos traumáticos. El carácter diferencial del recuerdo en el TEPT respecto de otros hechos traumáticos reside en que el sujeto no se siente nunca del todo dueño de esa memoria ya que el recuerdo solo retorna sin distorsión en los sueños mientras permanece elidido en la conciencia. Para Caruth «the flashback or traumatic reenactment conveys both the truth of an event and the truth of its incomprehensibility» (153, énfasis en el original). Esa dualidad aparece en los relatos como un dilema que se juega en el plano de la narración en tanto el sobreviviente siente su relato como una afrenta a la comprensión del evento traumático. En esa resistencia activa del sujeto a los lugares comunes del

conocimiento se abre para Caruth el espacio para un testimonio que puede «decir», más allá de lo que ya se entiende sobre el hecho histórico traumático, mientras que esa «negativa a decir» sería un acto creativo que muestra una experiencia que solo puede ser expresada indirectamente (155).

2. Hirsch distingue entre «posmemoria familiar» y «posmemoria afiliativa» tomando como referencia la fuente de la cual el hijo recibe ese recuerdo traumático y el proceso de identificación que lleva adelante. De este modo, la «posmemoria familiar» se daría dentro del marco de la familia, de modo intergeneracional y vertical a través de la identificación del hijo con los padres. Por otra parte, la «posmemoria afiliativa» sería intrageneracional a través de la identificación horizontal del hijo con miembros de su misma generación. Esta doble dimensión de la transmisión de memorias traumáticas puede verse con claridad en el papel que juegan en las biografías de los hijos tanto las familias como la agrupación H.I.J.O.S. En otro

orden de cosas, muchos de los estudios críticos que componen corpus integrados por textos «de» hijos y «con» hijos reformulan la noción de «posmemoria afiliativa» para pensar autores que, sin ser hijos de militantes de los 70, se identifican con ese pasado reciente traumático en tanto integrantes de una misma generación.

3. También desde fuera de los estudios literarios proviene la más exhaustiva crítica al concepto de posmemoria: cfr. el artículo pionero de Belén Ciancio, «¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria» (2015).

4. Para una aproximación a los debates teóricos en torno al concepto de autoficción, sus reformulaciones y sus vínculos con la posmemoria cfr. Ana Casas (2012, 2014 y 2016).

Referencias bibliográficas

- Alberca, M.** (2012). Las novelas del yo. Casas, A. (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp.123–149). Arco.
- Amado, A.** (2004). Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción. En Amado, A. y Domínguez, N. (Comps.), *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones* (pp. 43–82). Paidós.
- Amado, A.** (2009). *La imagen justa: cine argentino y política (1980–2007)*. Colihue.
- Arfuch, L.** (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L.** (2015). Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura. *Kamchatka*, (6), 817–834.
- Badagnani, A.** (2013). La construcción de las memorias mediante los archivos personales de los hijos de desaparecidos: Ernesto Semán, Mariana Eva Perez y Ángela Urondo Raboy. *Actas VI Jornadas de Filología y Lingüística*. Universidad Nacional de La Plata. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3839/ev.3839.pdf
- Bajtín, M.** (1982). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248–293). Siglo XXI.
- Bajtín, M.** (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237–419). Siglo XXI.
- Basile, T.** (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim.
- Bruzzone, F.** (2007). 76. Tamarisco.
- Bruzzone, F.** (2008). *Los topos*. Random House.
- Caimari, L.** (2020). El Momento Archivos. *Población & Sociedad*, (27), 222–233.
- Caruth, C.** (1995). Recapturing the Past: Introduction. En *Trauma. Explorations in Memory* (pp. 151–157). The Johns Hopkins UP.
- Casas, A.** (Comp.) (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Arca.
- Casas, A.** (Comp.) (2014). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Iberoamericana/Vervuet.
- Casas, A.** (2016). Narrativas de las (pos)memorias: autoficción, subjetividad y emociones. *Letras Hispánicas*, (12), 139–153.
- Cattaruzza, A.** (2011). Las representaciones del pasado: historia y memoria. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, (33), 155–164.
- Ciancio, B.** (2015). ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones. Revista de teoría crítica*, (7), 503–515.
- Contreras, S.** (2010). En torno de las lecturas del presente. En Giordano, A. (Ed), *Los límites de la literatura* (pp. 135–154). Universidad Nacional de Rosario.
- Dalmaroni, M.** (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina. 1960–2002*. Melusina.

- De Man, P.** (1979). La autobiografía como desfiguración. En Loureiro, A. (Comp.), *La autobiografía y sus problemas teóricos* (pp. 113–117). Anthropos, 1991.
- Derrida, J.** (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Drucaroff, E.** (2011). Discutiendo con Beatriz Sarlo. En *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (pp. 216–265). Emecé.
- Epstein, H.** ([1979]2010). *Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. Plunkett Lake Press.
- Fandiño, L.** (2016). *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. La memoria de los hijos en la literatura de Argentina y Chile*. UNC.
- Forné, A.** (2014). Reflexiones en torno a dos gemelos conceptuales: posmemoria y autoficción. En Söhrman, I. y Vajta, K. (Eds.), *La langue dans la littérature, la littérature dans la langue: textes réunis en hommage à Eva Ahlstedt* (pp. 111–118). Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Freud, S.** (1983). Duelo y melancolía. En *Obras completas XIV* (pp. 241–256). Amorrortu.
- Gasparini, Ph.** (2012). La autonarración. En Casas, A. (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 177–209). Arco.
- Gatti, G.** (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Prometeo.
- Gelman, J. y La Madrid, M.** (1997). *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos*. Planeta.
- Giordano, A.** (2008). *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Mansalva.
- Halbwachs, M.** ([1925]2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- Hirsch, M.** (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press.
- Hirsch, M.** (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, (29), 103–128.
- Hirsch, M.** (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Jelin, E.** (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- LaCapra, D.** (2004). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Fondo de Cultura Económica.
- Lejeune, Ph.** ([1973]1991). El pacto autobiográfico. En Loureiro, A. (Comp.), *La autobiografía y sus problemas teóricos* (pp. 47–61). Anthropos.
- Ludmer, J.** (2006). Literaturas postautónomas. Mimeo.
- Ludmer, J.** (2007). Literaturas postautónomas. IDAES–UNSAM. Conferencia 22 de octubre.
- Ludmer, J.** (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia.
- Moreno, M.** (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Random House.
- Nora, P.** (1978). Mémoire collective. En Le Goff, J.; Chartier, R. y Revel, J., *La nouvelle histoire* (pp. 398–401). CEPL.
- Nuckols, A.** (2014). «Fiction or death»: Novels of the Children of the Detained–disappeared as Vehicles for Mourning. *Kamchatka*, (3), 47–70.
- Peller, M.** (2020). Las hijas de la militancia. En Arnés, L.; de Leone, L. y Punte, M. J. (Coords), En *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta. Historia feminista de la literatura argentina* (pp. 497–520). Eduvim.
- Radstone, S.** (2007). Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics. *Paragraph*, (30), 9–29.
- Reati, F.** (2015). Entre el amor y el reclamo: la literatura de hijos de militantes en la posdictadura argentina. *Alternativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos*, (5), 1–45.
- Robin, R.** ([1994]1996). *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. UBA/CBC.
- Sarlo, B.** (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI.

- Souto, L.** (2015). Los niños subversivos y la *intermemoria*. En Reati, F. y Cannavacciuolo, M. (Comps.), *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado, 40 años después* (pp. 191–208). Prometeo.
- Suárez Córlica, A.** (1996). *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*. De la campana.
- Szurmuk, M.** (2020). Derivas de lo personal: subjetividad en disputa en *Tiempo pasado*. *Cuadernos de Literatura*, (24). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.dpsd>
- Tavernini, E.** (2020). Las memorias abracivas en la poesía de hijos e hijas de la militancia setentista. Una discusión conceptual. *Orbis Tertius*, (31). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11813/pr.11813.pdf
- Winter, J.** (2007). The Generation of Memory: Reflections of the «Memory Boom» in Contemporary Historical Studies. En *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research*, (0), 57–66.
- Young, J.** (2000). *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. Yale UP.