



REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 46 / 2023





REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 46 / 2023



FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.^a Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitienas

Director: Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)

Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, M.^a Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, María Francescatti, Fernando Millán Chivite, M.^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.^a Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

Otras universidades españolas: Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.^a Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.^a Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.^a Do Carmo Henriquez (Universidade de Vigo), M.^a Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.^a Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñiz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.^a Elena Barroso Villar, Ana M.^a Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

Traductores del inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán
Traductores del francés: Manuel G. Caballero, M.^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudio Terrasson
Traductores del italiano: María Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)
www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

ANAGRAMA: Pepe Abad

La revista Cauce se encuentra indexada en la prestigiosa base de datos Emerging Sources Citation Index (ESCI), de Web of Science (WoS), con una puntuación de +3.5. Desde 2021, figura en Q4 del Journal Citations Index (JCI) de WoS. Además, también se incluye en el índice en DOAJ dentro de la sección MLA (Modern Language Association Database) con una puntuación de +3. Otras bases de datos que recogen la calidad de la publicación son: Dialnet (Q4), DULCINEA, CARHUS Plus+ 2014 (grupo D), LLBA, ISOC y LATINDEX (31/33 CRITERIOS, clasificación decimal universal: 81:82:37). De acuerdo con el índice español DICE, se han de destacar de nuestra publicación la trayectoria temporal (45 años, fecha inicio: 1977), la pervivencia (+1.5) y el índice ICDS, calculado en una puntuación de 8.0.

El número 46 (2023) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación Literatura, *Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550)

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número: Manuel A. Broullón-Lozano (Universidad Complutense de Madrid, España), María José Caamaño Rojo (Universidade de Santiago de Compostela, España), Begoña Camblor (Universidad de Oviedo, España), Víctor Cantero García (Universidad Pablo de Olavide, España), Guillermo Calviño-Santos (Universidade de Santiago de Compostela, España), Raúl Cremades (Universidad de Málaga, España), Corinne Cristini (Sorbonne Université, Francia), Maximiliano de la Puente (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Andrea Felipe Morales (Universidad de Málaga, España), Javier Fernández Collantes (Universidad Europea de Madrid, España), Isabel Fernández López (Universidade de Santiago de Compostela, España), Hugo Heredia Ponca (Universidad de Cádiz, España), Rafael M. Hernández Carrera (Universidad Internacional de La Rioja, España), Roxana Ilasca (Université de Tours, Francia), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Lara Lorenzo-Herrera (Universidade de Santiago de Compostela, España), José Antonio Marín Marín (Universidad de Granada, España), Ruth Martínez Alcorlo (Universidad Complutense de Madrid, España), Antonio Martínez Illán (Universidad de Navarra, España), Oriol Miró Martí (Universidad Internacional de La Rioja, España), Elena Merino (Universidad Internacional de La Rioja, España), Edith Mora Ordóñez (Universidad Internacional de La Rioja, España), José Eduardo Morales Moreno (Consejería de Educación de la Región de Murcia, España), Juan Lucas Onieva (Universidad de Málaga, España), María Ferena Pinta (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Adrián Ramírez Riaño (Universidad Complutense de Madrid, España), Teresa Santa María Fernández (Universidad Internacional de La Rioja, España), Elena Traina (Falmouth University, Reino Unido), Mónica Vallejo Ruiz (Universidad de Murcia, España), Yasmina Yousfi López (Universidad de Alicante, España)

Artículos recibidos: 18

Artículos aceptados: 12

Artículos rechazados: 6



ÍNDICE

VÁZQUEZ MEDEL, MANUEL ÁNGEL Editorial.....	13
1. SECCIÓN MONOGRÁFICO. HIBRIDISMO: ARTES Y OTROS SABERES APLICADOS A LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA	
SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, TERESA Introducción al número monográfico.....	19
CANTIZANO MÁRQUEZ, BLASINA HENARES MALDONADO, JOSÉ LUIS Literatura, fotografía y expresión oral: <i>knolling</i> literario como propuesta transversal.....	21
GARCÍA BELTRÁN, EVA CANTERO SANDOVAL, M. ^a ALMUDENA GARCÍA MARTÍN, RAQUEL CLIL+TIC: una propuesta para atender a la diversidad en Educación Secundaria.....	45
MARTÍNEZ-CARRATALÁ, FRANCISCO ANTONIO ROVIRA-COLLADO, JOSÉ Hibridismo literario, artístico y semiótico a partir del análisis de los álbumes de Manuel Marsol.....	71
MARTÍN VEGAS, ROSA ANA Hibridismo y transversalidad del cine aplicado a la didáctica de la lengua y la literatura.....	95

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, ALBERTO MOLINA SAORÍN, JESÚS ÁLVAREZ MARTÍNEZ-IGLESIAS, JOSÉ MARÍA Programación neurolingüística para la mejora de los procesos de escritura: ortografía arbitraria y memoria visual.....	121
MONTAÑEZ MESAS, MARTA PILAR Multimodalidad en ELE: estrategias para aulas internivel.....	145
SEGOVIA GORDILLO, ANA HERRANZ-LLÁCER, CRISTINA V. Neurolingüística para todas las edades: el proyecto «¡La aventura del cerebro!».....	171
SEVILLA-VALLEJO, SANTIAGO ROSA-RIVERO, ÁLVARO La literatura y el patrimonio cultural en educación primaria a través de los recursos educativos abiertos y el diseño universal para el aprendizaje.....	199
TORRES ÁLVAREZ, JOSÉ DABROWSKA, MONIKA Las Humanidades Digitales en el aula de 4. ^º de la ESO: los grafos y el estudio crítico de <i>La casa de Bernarda Alba</i>	227

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

DÍAZ AYUGA, JUAN MANUEL Cómo narrar la historia y la memoria argentina de la posdictadura. Un análisis de <i>Historia argentina</i> de Rodrigo Fresán.....	257
GARCÍA-RAMOS HERRERA, ISABELLA Jorge Guillén y «Antó»: las cartas de un abuelo a su nieto.....	277

HERNÁNDEZ QUINTANA, BLANCA	
Lecturas feministas desde la didáctica. A propósito de Daniela Pirata.....	293

3. RESEÑAS

NÚÑEZ DÍAZ, PABLO	
González Gómez, Sofía (2022). <i>La vida por un periódico. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951) y «El Sol»</i> . Madrid: Visor. ISBN: 978-84-9895-267-4. 186 pp.	319

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

CÓMO NARRAR LA HISTORIA Y LA MEMORIA EN LA ARGENTINA DE LA POSDICTADURA. UN ANÁLISIS DE *HISTORIA ARGENTINA*, DE RODRIGO FRESÁN

HOW TO NARRATE HISTORY AND MEMORY IN POST-DICTATORSHIP ARGENTINA. AN ANALYSIS OF *HISTORIA ARGENTINA*, BY RODRIGO FRESÁN

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2024.i46.12>

DÍAZ AYUGA, JUAN MANUEL
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID (ESPAÑA)
Profesor Ayudante
Código ORCID: 0000-0003-0470-5537
juadia01@ucm.es

Resumen: La memoria (individual y colectiva) es (y sigue siendo) uno de los grandes temas que atraviesan la producción literaria argentina después de la dictadura del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). Tal es el caso de *Historia argentina* (1991), la primera novela del escritor bonaerense Rodrigo Fresán (1963); una novela irreverente y sarcástica mediante la que realiza una revisión innovadora del pasado reciente de la dictadura y de las propias formas narrativas de rememoración del mismo. El presente artículo analiza el discurso de la Historia y la memoria propuesto por Fresán en su ópera prima con el objetivo de delinear las características de su narrativa. Esto nos permitirá comprender mejor no solo su producción literaria posterior, sino los cambios introducidos por la Nueva narrativa argentina de los 90 en el contexto literario inmediatamente anterior. Para ello, recurriremos a conceptos propios de la psicología y la sociología de la memoria con los que analizar la particular escritura del trauma realizada por Fresán, así como las innovaciones que este introduce con respecto al discurso posdictatorial (no solo literario) de la Argentina de finales de siglo. Todo ello nos servirá para profundizar en el tratamiento narrativo que tuvo el tema de la memoria en una generación de escritores que, a pesar de haber sido calificada de apolítica o carente de compromiso, ofrece una reflexión exhaustiva sobre cómo narrar la Historia y la memoria en la Argentina de la posdictadura.

Palabras clave: Rodrigo Fresán, *Historia argentina*, nueva narrativa argentina, historia, memoria, *lieux de mémoire*, rizoma, literatura mutante.

Abstract: Memory (individual and collective) is (and continues to be) one of the major themes running through Argentina's literary production after the dictatorship of the self-styled National Reorganization Process (1976-1983). Such is the case of *Historia argentina* (1991), the first novel by the writer Rodrigo Fresán (1963); an irreverent and sarcastic novel through which he makes an innovative revision of the recent past of the dictatorship and of the narrative forms of the remembrance of it. This article analyzes the discourse of History and memory proposed by Fresán in his debut novel with the aim of outlining the characteristics of his narrative. This will allow us to better understand not only his subsequent literary production, but also the changes introduced by the New Argentine narrative of the 1990s in the immediately preceding literary context. To this end, we will use concepts from psychology and the sociology of memory to analyze Fresán's particular writing of trauma, as well as the innovations he introduces with respect to the post-dictatorial discourse (not only literary) of Argentina at the end of the century. All this will help us to delve into the narrative treatment of the theme of memory in a generation of writers that, despite having been described as apolitical or lacking in commitment, offers an exhaustive reflection on how to narrate History and memory in post-dictatorship Argentina.

Key-words: Rodrigo Fresán, *Historia argentina*, new argentine narrative, history, memory, *lieux de mémoire*, rhizome, mutant literature.

1. EL DISCURSO DE LA MEMORIA EN LA ARGENTINA DE LOS 80 Y LOS 90

[L]o que veo en momentos así hace que estos veinticinco años de edad no tengan demasiado sentido. Como si le faltaran partes importantes a la historia. Me cansa mucho buscar esas partes que faltan (Fresán, 2009: 45).

Tras la dictadura del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), uno de los episodios más oscuros de la Historia argentina, surge la necesidad, al menos en gran parte de la población, de rememorar lo acontecido durante esos años para, como apunta Beatriz Sarlo (1987), reconstruir las redes de memoria colectiva, que habían quedado obturadas bajo la «cultura del miedo» impuesta desde el Estado (p. 32). La recuperación de lo vivido, esa búsqueda de las partes que le faltan a la historia, se convierte en la única forma de reestablecer el sentido de pertenencia a una comunidad política fuertemente fracturada por el terrorismo de Estado (Jelin, 2000); su narración, en un requisito indispensable para la elaboración del trauma sufrido¹.

¹ Como señala la psicóloga Judith Herman: «Remembering and telling the truth about terrible events are prerequisites both for the restoration of the social order and for the healing of individual victims» (1992: 1-2).

Cabe destacar, en este sentido, la abundancia y variedad de actos, testimonios y materiales que, especialmente a partir de los 90, van a funcionar como *lieux de mémoire* o «lugares de memoria» (Nora, 1989), que abordan el pasado reciente de la dictadura, así como los años previos a la misma². Las investigaciones de la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) y su informe *Nunca más* (1984), las manifestaciones realizadas por organizaciones de derechos humanos como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo o el grupo H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) van a cumplir un papel fundamental como *lieux de mémoire*. Pero junto a este discurso activista, la literatura, ya desde los años 80, con autores como Ricardo Piglia, Andrés Rivera, David Viñas o Tomás Eloy Martínez, va a desarrollar nuevas formas de narrar, «modalidades más oblicuas», en palabras de Sarlo (1987: 34), que logren desentrañar lo que ella denomina el «enigma argentino», una pregunta recurrente en la época, pero de difícil respuesta: «¿cómo hemos llegado a este punto?» (1987: 43). Para ello, esta narrativa indaga en la historia cultural y política argentina, dándole voz a aquellos silencios y vacíos que habían quedado sepultados bajo la «voz totalizante del autoritarismo» (1987: 34), con el fin de encontrar un principio de sentido que explique el horror de finales de siglo. De esta forma, frente al discurso monológico y unidireccional del Estado, que impone una verdad y sentido únicos basados en fundamentos prediscursivos inapelables, la literatura propondrá un modelo formal e ideológicamente opuesto: un discurso dialógico, con una pluralidad de sentidos abiertos, que tiende a la perspectivización, a la heterogeneidad y a la escritura fragmentaria, como forma de resistencia ante la fuerza homogeneizadora del Estado³. Junto a

² Nora define los *lieux de mémoire* como aquellos «lugares» materiales, simbólicos o funcionales en los que los recuerdos se condensan, chocan y convergen, estableciendo una relación con el presente e influyendo en el futuro. Puede tratarse de museos, monumentos, actos simbólicos, obras literarias, películas, documentales o relatos testimoniales e históricos, que sirven para reflexionar acerca de lo sucedido en un determinado momento. Entre los numerosos materiales existentes, Sonderegger (2000) menciona el documental *Cazadores de utopías* (1996) de David Blaustein, y dos textos testimoniales editados en 1997: *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina (1966-1973)*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, y *El presidente que no fue*, de Miguel Bonasso.

³ Los mensajes pronunciados por el general Jorge Rafael Videla (1977) son un claro ejemplo de este discurso dictatorial al que nos referimos. En ellos, el golpe del 76 se presenta como «la única alternativa posible» (1977: 7), cancelando así cualquier

ello, y como forma de sortear la censura y la represión durante el período de la dictadura, la narrativa de los 80 optará por el empleo de «representaciones figuradas» (Sarlo, 1987: 33), por una escritura que tiende hacia la elipsis, la metáfora y la alegoría (Sarlo, 1987; Cabral, 2018). Así, novelas como *Pubis angelical* (1979), de Manuel Puig, *Cuerpo a cuerpo* (1979), de David Viñas, *Nadie nada nunca* (1980), de Juan José Saer, *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia, *La novela de Perón* (1985), de Tomás Eloy Martínez, *Nada que perder* (1982) y *En esta dulce tierra* (1984), de Andrés Rivera, adoptarán una voluntaria codificación del referente de la dictadura, que se mostrará, de esta forma, metaforizado y sugerido; en algunas de ellas, además, se propondrá un desplazamiento de la acción hacia un tiempo anterior al golpe, con el fin de apuntar, desde el pasado y de manera velada, los horrores del presente, o como forma de encontrar un principio de sentido histórico que pueda dar cuenta del «enigma argentino» al que apuntaba Sarlo (Cabral, 2018)⁴. De esta forma, gran parte de la narrativa de los 80 se caracterizará por producir «un efecto de reconocimiento, pero no necesariamente de mimesis» (Sarlo, 1987: 35) de los años de la dictadura⁵.

La llegada de la democracia en el 83 y la aparición, ya en la década de los 90, de las primeras publicaciones de toda una serie de jóvenes escritores que habían vivido su infancia y adolescencia en plena dictadura, traerán, sin embargo, nuevas formas de abordar, desde la narrativa, los años del «Proceso»⁶. Será justo el carácter innovador de estas producciones el que les

interpretación diferente de la situación política argentina. En una identificación incuestionable entre Verdad y Razón de Estado, el golpe se define como «la hora de la verdad» (1977: 15), un artefacto necesario para restituir la verdad única, que había quedado desintegrada con el «engaño» (1977: 32) de anteriores gobiernos. La simpleza comunicativa, repleta de oposiciones maniqueas, es otra de las características de dicho discurso.

⁴ En este sentido, las obras de Piglia, Viñas y Rivera, por ejemplo, se remontan a la Argentina decimonónica como posible origen explicativo del presente dictatorial argentino.

⁵ No obstante, y como bien apunta la propia Sarlo en un trabajo posterior (2006), el empleo de este tipo de estrategias narrativas y la falta de una representación «mimética» de los hechos ocurridos en la dictadura no se debieron, únicamente, a las condiciones impuestas por la represión estatal, sino que respondían, al mismo tiempo, a una elección estética de la literatura de estos autores. Así, por ejemplo, *Nadie nada nunca* de Saer aparece en México, mientras este radica en Francia, lo que no le impedía al autor, por tanto, narrar directamente los asesinatos realizados por la dictadura a los que alude cifradamente en la novela.

⁶ Entre otras, se publican a comienzo de los 90 una serie de obras que serán significativas a

valga la denominación, frecuente entre la crítica, de Nueva Narrativa Argentina. Junto a esta, la investigadora y escritora Elsa Drucaroff propondrá el título de «primera generación de postdictadura» (2011, p. 17), como forma de agregar a la novedad otra marca definitoria: la de estar atravesada, irremediablemente, por el trauma «negado y doloroso» de la dictadura (Drucaroff, 2011: 17)⁷. En su particular abordaje al pasado dictatorial reciente, estos escritores, nacidos después de 1960, retomarán una serie de planteamientos estéticos que, como veíamos, eran propios de la literatura de los 80 (su construcción como «lugar de memoria», el empleo de una multiplicidad de narradores, la recuperación de voces silenciadas por la dictadura, la tendencia al fragmento o a una pluralidad de sentidos abiertos), pero se alejarán significativamente de otros (Mora, 2003; Ruiz, 2005; Drucaroff, 2011).

En primer lugar, frente a la narración figurada y a la representación «oblicua» apuntada por Sarlo (1987, 2006), estos narradores se referirán

este respecto: *Historia argentina* (1991), de Rodrigo Fresán, *Nadar de noche* (1991), de Juan Forn, *Rapado* (1992), de Martín Rejtman, o *Acerca de Roderer* (1992), de Guillermo Martínez.

⁷ En realidad, nos dice Drucaroff, podríamos distinguir, al menos, dos generaciones de posdictadura (sin que, como ella misma señala, esta distinción tenga pretensión de ser totalizadora o definitiva): una primera, a la que nos hemos referido y en la que se situaría Rodrigo Fresán; y una segunda generación de autores nacidos después del 70, cuyas primeras narraciones, surgidas a partir del 2000, estarían marcadas por el estallido de la crisis económica en diciembre de 2001. Aquí situaríamos a escritoras/es como Selva Almada (1973), Félix Bruzzone (1976), Mariana Enríquez (1973), Andrés Neuman (1977) o Samanta Schweblin (1978), entre muchos/as otros/as. En la primera, por su parte, encontraríamos, junto a los autores ya mencionados en la nota anterior, a escritores/as como Marcelo Figueras (1962), Gustavo Ferreyra (1963), Carlos Gamerro (1962), Paula Varsavsky (1963) o Martín Kohan (1967). Además de estos, aborda Drucaroff largamente en su obra la narrativa de los escritores del autodenominado grupo «Shanghai», reunidos en torno a la revista *Babel* (1988-1991). Autores como Martín Caparrós, Jorge Dorio, César Aira, Sergio Chejfec, Alan Pauls o Daniel Guebel, que, si bien son solo algo mayores que Fresán o Forn, se alejarían de las innovaciones por las que se caracteriza la Nueva Narrativa Argentina, con una escritura de tramas exóticas y delirantes que eluden, al menos en su etapa «babólica», abordar el pasado reciente de la dictadura (2011). Aunque no nos detendremos, por no ser este el objetivo de nuestro artículo, en analizar las diferencias entre los autores de *Babel* y aquellos que, como Fresán, Forn o Rejtman, orbitaron en torno a la colección Biblioteca del Sur, nos limitaremos a señalar que, ante el enfrentamiento que parte de la crítica ha querido ver entre estos grupos (véase Chiani, 2014), existió, en realidad, entre ambos, una buena relación tanto estética como editorial (Sassi, 2006; Drucaroff, 2011; Chiani, 2014).

«por completo, y de modo directo» (Dalmaroni, 2004: 159) a todos aquellos hechos y atrocidades sucedidas durante (y antes de) la dictadura, si bien estas pueden aparecer, como veremos para el caso de Fresán, como telón de fondo de la acción narrada. Sin embargo, frente a la reproducción obsesiva de esos hechos que caracterizará al discurso testimonial sobre la dictadura, a esos «lugares de memoria» a los que nos referíamos al comienzo de este artículo, la nueva narrativa de los 90 toma conciencia de la necesidad de contar la historia con nuevos formatos que modelen el lenguaje y la narración para que la lectura devenga un «gesto extrañado» (Ruiz, 2005: 73), para que la repetición de ese pasado no acabe por reificarlo, condenándolo, así, a un segundo olvido.

Asimismo, y frente a la narrativa de los 80, que «entona grito, acusación, proclama, denuncia, reflexión, explicación sesuda» (Drucaroff, 2011: 22), la primera generación de posdictadura llevará a cabo un desplazamiento que sustituye el tono solemne de aquellas ficciones por un distanciamiento paródico, irónico o, incluso, claramente humorístico y socarrón (Becerra, 2013; Cabral, 2018). Una distancia que efectuarán no solo con aquello que se está contando, sino también con su capacidad como narradores para transmitir una sucesión de hechos coherentes, una realidad «sólida» sobre la que plantear una serie de causas y consecuencias que nos permitan responder al «enigma argentino» de la dictadura (Drucaroff, 2011).

Esta distancia irónica, descreída, que caracterizará a gran parte de la nueva narrativa, responde, a su vez, a la dificultad que estos autores van a percibir para procesar discursivamente una experiencia enormemente compleja y contradictoria. A diferencia de los escritores de los 80, que habían vivido la emergencia de toda una serie de discursos utópicos y para quienes el golpe del 76 supuso una ruptura (terrible, sí, pero, en cierto sentido, analizable), para la generación posdictadura, «1976 parece ser el único comienzo» (Drucaroff, 2011: 25), un advenimiento incomprendible que coagula la historia en el absurdo, fracturando toda búsqueda de sentido. A ello, además, hemos de sumarle la dificultad que esta generación tuvo para acceder a una información «veraz» sobre lo que había ocurrido en aquellos años. Frente al lugar común, tantas veces repetido, del desconocimiento general de la sociedad sobre lo que ocurría, los escritores/as de la primera generación perciben, en su lugar, un «quiebre de la transmisión intergeneracional» (Drucaroff, 2011: 89). En sus narraciones,

encontramos frecuentemente la conciencia de haber heredado una «memoria falsa» (2011: 89); una historia a la que «le faltan partes» y que, más que el silencio o el desconocimiento de sus progenitores, esconde una conflictiva connivencia: la de la participación (activa o pasiva) de gran parte de la sociedad con el «Proceso».

En este contexto se sitúa *Historia argentina* (1991), la primera «novela» publicada por el bonaerense Rodrigo Fresán (1963); una particular revisión, irreverente y sarcástica, del pasado reciente de la dictadura, que conjuga toda una multiplicidad de perspectivas, planos y lecturas posibles⁸, cuyos aciertos narrativos reverberarán en obras posteriores de la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff, 2011). El objetivo del presente artículo será, por lo tanto, y atendiendo a la importancia de la obra en el surgimiento de esta nueva narrativa, analizar el discurso de la Historia y la memoria propuesto por Fresán, dentro del contexto de la posdictadura argentina.

2. HISTORIA ARGENTINA:

NUEVOS MODOS DE NARRAR LA HISTORIA Y LA MEMORIA

En los 16 relatos que componen la obra, Fresán entrelaza el discurso de la Historia nacional con su propia experiencia traumática, pues, con apenas 10 años, fue secuestrado por la Triple A (un grupo paramilitar de ultraderecha), con el objetivo de ser canjeado por su madre, una militante de izquierdas. Si bien ambos fueron finalmente puestos en libertad, Fresán y su familia tuvieron que abandonar obligadamente el país, exiliándose en Venezuela, donde viviría hasta 1979 (Mora, 2003; Fresán, 2009, «Prólogo»). De esa forma, hechos como la masacre de Ezeiza, el golpe de Estado del 76, la Guerra de las Malvinas, el Mundial de Fútbol del 78, la represión política, las torturas y desapariciones durante la dictadura, la lucha armada de los Montoneros o el traslado clandestino del cadáver de Eva Perón sirven como telón de fondo a unos relatos que, como veremos, remiten de una forma o de

⁸ A pesar de la denominación que utilizaremos de «novela», estamos ante un texto híbrido, que participa de los géneros de la novela y el cuento. Podríamos considerarla, así, una colección de cuentos integrados, por la relación que mantienen los relatos entre sí, o una novela fragmentaria. Como apunta Mora (2003), la producción cuentística de los 90 tiende a la superación de límites con otros géneros.

otra a ese recuerdo traumático de infancia (Mora, 2003)⁹. La ficcionalización de la historia nacional e individual en la novela se convierte, así, en una forma de procesar al mismo tiempo el trauma colectivo argentino y el personal, en tanto que, como apunta el psicólogo Pierre Janet (1894), el procesamiento del trauma pasa siempre por convertir el recuerdo traumático en una experiencia narrativa neutra, capaz de ser expresada como relato¹⁰. Una idea que, a modo de «mantra», repite una y otra vez el niño escritor de «La vocación literaria», quien, como *alter ego* del propio Fresán, es perseguido por la Triple A: «*Todo esto sería una buena historia*, pensaba y corría y seguía pensando el hijo que cuando fuera grande quería ser escritor. *Todo esto sería una buena historia*» (Fresán, 2009: 250).

Para llevar a cabo dicha ficcionalización, Fresán, siguiendo la línea iniciada por la narrativa de los 80, opta por dar voz a una multiplicidad de narradores, la mayoría jóvenes argentinos de entre veintisiete y treinta y cinco años, que, como el propio Fresán, se educaron y crecieron bajo la dictadura: los llamados «hijos del proceso», «para quienes la historia no pasó, sino que les pasó, y probablemente, por encima y sin derecho a discusión ni confrontación» (Kurlat, 1992: 137)¹¹.

Las múltiples perspectivas de estos herederos y víctimas de la dictadura conforman una realidad nacional heterogénea, fragmentaria y a

⁹ Aunque no se menciona de forma explícita, la llegada en avión a Buenos Aires del protagonista de «La formación científica», quien, como Perón, regresaba a la capital desde su particular «exilio», apunta sutilmente a la masacre de Ezeiza. «La soberanía nacional», por su parte, transcurre en la Guerra de las Malvinas, «La pasión de multitudes» durante el Mundial de Fútbol, «El asalto a las instituciones» durante el golpe del 76, y el traslado del cadáver de Eva Perón explicaría uno de los posibles finales de «El único privilegiado». Mientras que las desapariciones están presentes en muchos de los relatos, la guerrilla de los Montoneros es el tema principal de «El lado de afuera». Un uso de la historia íntima, personal, como forma de llegar al afuera de la historia social y colectiva, que, por otra parte, Drucaroff reconoce como otra de las marcas temáticas de la Nueva Narrativa Argentina (2011).

¹⁰ «Pour guérir le malade, il suffisait de faciliter l'expression extérieure des idées fixes» (127). Un tratamiento semejante al que Freud y Breuer denominaban «abreacción» o «catarsis», y que más tarde Freud bautizaría como «psicoanálisis» (Herman, 1992).

¹¹ El escritor de «El protagonista de la novela que todavía no empecé a escribir», elige como protagonista de su novela a un joven argentino al que «le encantan los problemas. En realidad no sé si le encantan, pero parece atraerlos como a cazadores de autógrafos» (2009: 165). Paradigma de toda una generación amenazada constantemente por la represión y las desapariciones.

veces contradictoria, que rompe completamente con el discurso totalizador del Estado y con el concepto de Nación que este defendía: una «entidad transubjetiva» que suprime la heterogeneidad y la individualidad del sujeto en nombre de una Identidad única a la que los deseos y opiniones de los argentinos estarían sometidos (Sarlo, 1987: 36)¹². Uno de los relatos del libro, «La soberanía nacional», refleja claramente este punto. En él, la Guerra de las Malvinas aparece relatada por parte de tres narradores diferentes, tres soldados argentinos que nos muestran tres visiones diversas y contradictorias de una misma realidad: el primero no entiende el papel de Argentina en la guerra ni el suyo propio en la misma, pero acabará convirtiéndose en héroe al asesinar, por accidente, a un soldado británico; el segundo sí está en la guerra por voluntad propia, pero solo con el fin de ser tomado prisionero por los británicos para, así, poder asistir a un concierto de los *Rolling Stones* en Londres; el tercero es el único que parece exhibir un verdadero sentimiento patriótico, pero se descubrirá, al final del relato, que ha utilizado la guerra como pretexto para no acabar en la cárcel. Con ello, no solo se elimina la farsa de la guerra como decisión de la «soberanía nacional» argentina, en tanto que parte integrante del Estado, sino que se desmitifica toda noción de la guerra como acto heroico.

Con este «astillamiento del sujeto y de la percepción de la experiencia», que Kurlat señala como característico de la nueva narrativa de los 90 (2003: 215), Fresán pone en duda, a su vez, la existencia de una memoria colectiva coherente en la Argentina de la posdictadura. Los personajes de *Historia argentina* pueden dividirse entre aquellos que insistentemente tratan de recordar su pasado, como el prócer desmemoriado de «La memoria de un pueblo», quien, en el exilio y a través de la escritura, se afana sin éxito por recuperar la imagen de su patria y amada perdidas, o el protagonista de «La formación científica» para quien la memoria es lo que nos define como sujetos realmente existentes («Después de todo, tal vez el alma sea la memoria», 2003: 85); y aquellos personajes que ven en el olvido el único consuelo ante una historia que les persigue, como Javier en

¹² En los discursos del general Videla, se alude siempre a los argentinos mediante enunciados homogeneizantes como el «Pueblo de la Nación Argentina» (1977: 7), el «hombre argentino» o la «Patria» (1977: 8). Cuando se alude a estos como entidades diferenciadas, se les priva de voz, pues no son más que partes coincidentes de una voz e identidad únicas: «Resulta innecesario hacer el inventario de las dramáticas condiciones que vive la Nación: cada uno de los habitantes de la Patria las conoce y las sufre día tras día» (1977: 8).

«El sistema educativo», quien «mira de lejos con resignada envidia a toda esa gente que puede olvidar» (2003: 178), o el padre de «El asalto a las instituciones», quien se lamenta porque «No hay cosa más jodida, viejo, que andar queriendo olvidarse de lo que todavía no ha ocurrido» (2003: 156). En este afán por recuperar u olvidar los propios recuerdos, no existe deseo alguno de configurar una memoria común que parte del consenso social, antes bien, surge de la necesidad individual de superación de un pasado, generalmente traumático, que el sujeto prioriza frente a cualquier proyecto común. Ello sería, en última instancia, un reflejo de la situación conflictiva que se vivía en torno al discurso de la memoria en Argentina, donde no existiría un intento homogéneo por recuperar la memoria del olvido, sino, más bien, una oposición entre distintas memorias rivales, cada una de ellas seleccionando sus propios olvidos (Sonderegger, 2000). Algo patente, por otro lado, en el choque entre políticas de la memoria, defendidas por los activistas por los derechos humanos, y políticas del olvido o de la «reconciliación», promovidas desde el Estado para preservar «la estabilidad de las instituciones democráticas» (Jelin, 2000: 99)¹³.

Pero, en la novela, la dificultad por configurar una memoria colectiva no pasa únicamente por el enfrentamiento de estas memorias individuales carentes de un proyecto común. Como ocurre con gran parte de la Nueva Narrativa (Drucaroff, 2011), *Historia argentina* muestra el descontento, cuando no la denuncia directa, de esa búsqueda de olvido esgrimida por una parte de la población; especialmente, cuando esta es consecuencia de su imposibilidad para asumir una participación (directa o indirecta) en lo ocurrido durante la dictadura. En «El asalto a las instituciones», relato al que nos hemos referido más arriba, es justamente esta participación la que trata de olvidar el personaje del padre. En concreto, su «asalto» privado «a las instituciones», su violación de una chica de catorce años, Nina, la hija de unos amigos desaparecidos, el mismo día en el que los militares realizaban su gesto violador en la esfera pública, el 24 de marzo de 1976: «mejor no me preguntes cómo, pero terminé desvirgándome a la nenita. [...] la hija de dos muertos en potencia, a quien ayer le abrí las piernas mientras al fondo se oían marchitas militares en la cadena» (Fresán, 2009: 155). Una connivencia que, de nuevo, aparece claramente expuesta en «La pasión de

¹³ Entre otras, las leyes de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987), impulsadas por el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), o los diferentes indultos otorgados por el presidente Carlos Menem entre 1989 y 1990 (Sonderegger, 2000).

multitudes», donde el festejo enfervorecido de la nación en el Mundial del 78 parece buscar olvidar y silenciar el cruento terrorismo de Estado. En él, el narrador, que se identifica como el padre desaparecido de Nina, se nos revelará, conforme avance el relato, como víctima de uno de los siniestros vuelos de la muerte. La narración, atravesada por toda una sucesión de analepsis que articulan la historia del protagonista, transcurre durante su trágica caída libre y finalizará con una superposición perversa de ambos contextos, el del público jaleando en el estadio y el de sus secuestradores lanzándole al vacío: «justo antes de soltarme me dice algo. Me lo dice gritando, para que yo pueda oírlo por encima del ruido de las hélices del avión arriba y del rugido de la multitud abajo. Me dice una sola palabra y no hay nada más que decir: «Campeones», me dice» (2009: 110)¹⁴.

En esta línea, en una entrevista de 2003, Fresán hacía explícitas sus dudas acerca de la existencia de una nación y memoria colectiva argentinas: «Me parece muy bien que haya este tipo de autores [...] tan profundamente nacionales. No es mi caso... Tal vez lo que ocurre es que yo tengo 40 años y estos últimos 40 años en Argentina lo único que han demostrado es un país atomizado» (cit. en Hidalgo, 2007).

Pero no solo la idea de Nación y la concepción de una memoria colectiva acaban siendo dinamitadas en la novela. El propio concepto de la Historia como asunto teleológico, basada en la creencia de que el mundo progresiona de forma unilineal y premeditada hacia cierto objetivo, queda en entredicho, y con ella todos aquellos discursos utópicos de los 70, fundamentados en esa noción de progreso. Así, la lucha revolucionaria de los Montoneros o la ideología peronista aparecen completamente desmitificados a través de la parodia y el humor; discursos con los que, además, la generación de los 90 mantenía una relación de absoluto escepticismo (Plotnik, 2000)¹⁵.

¹⁴ Como denuncia Alejandro Horowicz en *Las dictaduras argentinas. Historia de una frustración nacional*: en el Mundial del 78, «Nadie faltó a la cita. Casi todos como un solo hombre se desgarraban las manos aplaudiendo la victoria nacional. El mundial de fútbol y la patria se volvían una unidad indiscernible. Atacar al mundial, atacar a la patria y atacar al gobierno era la misma cosa: campaña antiargentina, infamia, traición» (2013: 24).

¹⁵ La retórica peronista queda parodiada en «La pasión de multitudes»: «Perón te vende cualquier cosa. En lugar de ese logotipo, de esa P con esa V abajo, de ese Perón Vuelve o Perón Vive o Perón Vence, lo que habría que decodificar ahí es Perón Vende. Mejor y más barato» (2009: 96-97); la figura de Eva Perón, en «El último privilegiado» (véase nota 9); y la frivolidad del ideario montonero en «El lado de afuera»: «Henri y Suzanne habían estado

Frente a ello, Fresán propone lo que Terry Eagleton (1997) denomina una noción posmoderna de la Historia, donde la linealidad progresiva se transforma en una multiplicidad atómica de historias que conforman una estructura rizomática (Deleuze y Guattari, 2004)¹⁶. Pues, si bien los 16 relatos de *Historia argentina* pueden leerse de forma autónoma, estos establecen una serie de redes intratextuales, una compleja «textualidad autorreferencial» (Gallego Cuiñas, 2012: 371), que conecta todos los relatos entre sí a través de la repetición de personajes (Alejo, Nina, Cable Pelado), espacios (La Doncella Palestina, Iowa, la Fundación), objetos (la pistola en la cómoda materna, el libro *Walkman People*) o incluso de enunciados (la oración «*Vengo de una familia de mentirosos, todo me está permitido*», pronunciada por el narrador de «El único privilegiado», es la frase inicial del libro *Walkman People*). En esta narrativa rizomática, cada relato, a modo de «meseta» o de punto de conexión múltiple, en la terminología de Deleuze y Guattari (2004), se ve atravesado por líneas de fuga que crean movimientos desterritorializadores hacia otros fragmentos narrativos, formando, así, una red de relaciones arbitrarias e imprevistas. A su vez, como en todo rizoma, tienen cabida simultáneamente posibilidades diferentes e incluso contrapuestas, lo que explica la existencia de finales dobles o triples en los relatos, así como la validez de diferentes interpretaciones (Hidalgo, 2007)¹⁷. De este modo, a través de su propia estructura, la novela de Fresán nos ofrece una visión de la Historia argentina (o de las «historias», como apunta Eagleton, 1997) carente de principio y fin, donde la unilateralidad se fragmenta en una miríada de perspectivas que pueden contradecirse unas a otras, y donde toda idea de progreso o de sucesión lógica de los acontecimientos queda anulada. La falta de

en Machu Picchu en el 73 (allí habían probado por primera vez el LSD; [...] y, seguro, juraban haber visto aterrizar un ovni a pocos centímetros [...]). El *Pequeño hippie europeo ilustrado* de la A la Z, todos y cada uno de los capítulos aprendidos de memoria. Claro que, un año más tarde, Henri y Suzanne empezaban a entusiasmarse con el *Pequeño guerrillero europeo ilustrado*. Bombas y secuestros en lugar de extraterrestres» (2009: 141).

¹⁶ Tomo de Hidalgo (2007) y de Gallego Cuiñas (2012) su concepción de la narrativa de Fresán como rizomática y mutante, adjetivo, este último, al que nos referiremos más abajo.

¹⁷ En «El único privilegiado», por ejemplo, se producen, de forma simultánea, finales diferentes. En uno de ellos el niño protagonista acaba teniendo sexo con el cadáver de Mónica, mientras que, en el otro, Mónica sigue viva y acabarán por acostarse pasados los años. En el segundo final, a su vez, cabe la posibilidad de interpretar que, mientras Mónica está ausente, los padres del protagonista han utilizado su cuarto para esconder el cadáver «incorrupto» de Eva Perón, dentro de la denominada «Operación traslado».

causalidad y coherencia en las relaciones que se establecen dentro del rizoma, pues «cualquier punto [...] puede ser conectado con cualquier otro» (Deleuze y Guattari, 2004: 13), le permite además a Fresán enfatizar el carácter caótico y absurdo de los años de la dictadura, donde las relaciones entre un hecho y otro respondían, más bien, a la más absoluta arbitrariedad. Como a cualquier personaje de su novela, al ciudadano argentino medio podían ocurrirle cosas espantosas en el momento menos pensado: podía desaparecer, ser torturado o enviado a guerras que el Estado inventaba como simple distracción política. Tal y como nos dice el escritor-narrador de «La vocación literaria»:

[En los últimos años del segundo milenio] [e]l mundo era otro. [...] Tiempos en los cuales podía ocurrir cualquier cosa, cosas espantosas. Tiempos en los cuales era imposible comprar el diario de la semana que viene con la facilidad actual. Tiempos en los cuales nada era predecible. El escritor tenía en aquel entonces una dura competencia. El escritor competía contra la realidad, contra las terribles tramas propuestas por lo cotidiano (2009: 230).

Una de las claves para entender esta concepción rizomática de la Historia argentina en la novela radica en la relación que establece la misma con una de las principales influencias literarias no solo de Fresán, sino de la mayoría de nuevos narradores de los 90 (Saitta, 2002; Mora, 2003; Ruiz, 2005), un escritor que transita además como personaje entre sus páginas: Jorge Luis Borges. Efectivamente, podemos observar en Fresán a un nuevo Ts'ui Pêñ, y entender su *Historia argentina* como un nuevo «jardín de senderos que se bifurcan»¹⁸:

[E]s una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pêñ. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* la posibilidades (Borges, 2014: 155-156).

En tanto que «red creciente [...] de tiempos», *Historia argentina* se convierte en un «libro mutante» (Fresán, 2009, «Prólogo»: 23), símbolo, a su vez, de una Historia mutante. Los personajes, espacios y objetos que

¹⁸ Es Toro (1994) quien señala esta concepción rizomática del tiempo y de la Historia en el pensamiento borgiano y, en concreto, en «El jardín de senderos que se bifurcan».

conectaban unos relatos con otros, no solo se repiten, sino que se transforman en nuevas entidades¹⁹. Estos, sin embargo, apuntan siempre a una forma anterior.

Así, los dos gauchos minimalistas de «Padres de la patria», remiten a la pareja de secuestreadores presente en «La pasión de multitudes» y «La vocación literaria», al igual que el barco que se hunde en «Padres de la patria» muta en la cocina como «sala de máquinas» de un transatlántico «en picada hacia el fondo del mar» (2009: 42) de «El aprendiz de brujo», el cual acabará, a su vez, por transformarse en el avión en caída libre de «Gente con walkman» y «La vocación literaria». No obstante, dicha mutación responde a un principio: cada uno de esos 16 fragmentos narrativos se constituyen en «variaciones» de un mismo tema, de una misma realidad total que, por definición, es irrepresentable: la Historia argentina de la dictadura y la experiencia del secuestro vivida por Fresán²⁰.

Ante la imposibilidad de representar miméticamente y, por tanto, de aprehender y comprender ambas experiencias colectiva e individual, Fresán opta por una sucesión potencialmente infinita de variaciones o versiones de ese pasado irrecuperable e incomprendible en su totalidad. Pero como ya mencionamos en la introducción, esta sería, asimismo, una forma de evitar contar el pasado una y otra vez con las mismas palabras, condenándolo a una reificación propia de las narraciones traumáticas²¹. La clave para la interpretación de estos relatos como variaciones de un mismo tema la encontramos, en primer lugar, en las alusiones a obras que, dentro de la novela, funcionan como versiones alternativas del pasado reciente argentino, como son *Histeria argentina I y II*, *La maldad de los niños*, o la película de Woody Allen, *Annie Hall*; y, en segundo lugar, en la mención

¹⁹ Como apunta Gallego Cuiñas, la construcción rizomática y atómica de sus novelas no se limita únicamente a *Historia argentina*, sino que afecta a toda su obra: «una producción en bucle que hace pensar [...] que Fresán está escribiendo todo el tiempo el mismo libro. O mejor dicho, que está construyendo *in perpetuum* la misma casa de la ficción, al estilo de Henry James» (2012: 372).

²⁰ Esta última aparece narrada, aunque a través de varias versiones diferentes, en «La vocación literaria».

²¹ Tal y como señala Herman, lo que caracteriza a los recuerdos traumáticos es que estos permanecen congelados en historias que se cuentan «again and again, with the same words and gestures, in stereotyped phrases» (1992: 27). La solución pasaría por descomponer, destruir o transformar sus partes, de manera que dejen de formar un todo solidificado y obsesivo (Janet, 1894: 128). Algo que Fresán lleva a cabo mediante su particular narrativa mutante.

reiterada a las famosas *Variaciones Goldberg* de Bach interpretadas por Glenn Gould (Gallego Cuiñas, 2012), que consisten, precisamente, en la exposición de un tema que progresivamente se reproduce con modificaciones.

En tanto que versiones ficcionales de un mismo pasado, la novela pone al descubierto, al mismo tiempo, que tanto la memoria como la Historia, más que recuperarlo, estarían reconstruyéndolo desde un presente que lo condiciona (Colmeiro, 2011; Halbwachs, 1992)²². Por tanto, la supuesta recuperación de lo vivido durante la dictadura sería, más bien, una reconstrucción interesada desde el presente posdictatorial, que, inevitablemente, producirá versiones diferentes y contradictorias. Para evitar que caigamos en una ilusión de realidad propia de los géneros histórico y autobiográfico, *Historia argentina* hace patente su naturaleza ficcional a través de constantes reflexiones metanarrativas²³.

La mayoría de sus personajes son escritores que se cuestionan acerca de lo narrado y de cómo narrarlo (la indecisión entre la primera y la tercera persona sería un buen ejemplo de ello), pero que, además, se presentan como los autores de algunos de los relatos que se incluyen en la obra²⁴. Como en «La vocación literaria», donde su protagonista logra borrar el pasado argentino y sustituirlo por «el ambiguo estilo de mis ficciones» (2009: 255), la propia Historia argentina se constituye en un mero relato

²²Como señala Halbwachs: «even at the moment of reproducing the past our imagination remains under the influence of the present social milieu» (1992: 49).

²³ En este sentido, y a pesar de que una parte de la crítica de los 90 y los 2000 haya calificado a Fresán de «narrativista» frente a los «experimentalistas» del grupo «Shanghai» (Drucaroff, 2011), su literatura comparte numerosos planteamientos narrativos con los segundos. Así, si bien Saíta, en un controvertido artículo, calificaba la prosa de Fresán como cercana «peligrosamente [a] los límites del discurso llano e informativo» (2002), esta, en realidad, se ajusta a los rasgos que la propia Saíta les adscribe a «experimentalistas» como Becerra, Ferreyra, Gamerro, Kohan o Varsavsky: la reflexión crítica sobre la propia escritura, la construcción de versiones alternativas a la historia oficial, o «el cruce, el préstamo y el diálogo con discursos y materiales narrativos provenientes de los medios masivos, [y] de la cultura popular», en línea con la tradición híbrida iniciada por Puig (2002).

²⁴ En «Histeria argentina II» descubrimos que su protagonista es el autor de los relatos «Padres de la patria» y «El lado de afuera». Así como en «Gente con walkman» la novela *Walkman People*, que Alejo está leyendo, es obra del narrador de su propio cuento, quien interviene constantemente para comentar las acciones de Alejo y sus juicios sobre la novela. Solo dos ejemplos en la maraña de relaciones metaficcionales que componen *Historia argentina*.

ficticio destinado a producir una identidad colectiva, igualmente ficticia, o una «comunidad imaginada», en términos de Benedict Anderson (1994).

3. CONCLUSIONES

Frente a la narrativa de los 80 que, en medio del horror de la dictadura, desesperaba por encontrar la solución al «enigma argentino», por obtener un sentido que pudiese responder a la pregunta de *¿cómo hemos llegado a esto?*, Rodrigo Fresán, como exponente de una generación hastiada y escéptica ante los fracasos heredados (Neuman, 2004), testigo de leyes e indultos que limitaron los procesos de justicia y de recuperación de la memoria, nos sitúa ante la imposibilidad de encontrar en un pasado fragmentario, contradictorio, absurdo, caótico, mutante e inabarcable un sentido que lo explique. A pesar de que su obra ha sido calificada de apolítica y carente de compromiso (Mora, 2003; Drucaroff, 2011), *Historia argentina* logra situarnos ante una serie de problemáticas aún no resueltas sobre la construcción de la Historia y la memoria en la Argentina de la posdictadura.

En una entrevista de 1988 concedida al investigador Roland Spiller, David Viñas, como exponente de la narrativa de los 80, a la que Drucaroff ha bautizado, además, como «generación militante» (2011: 107), se lamentaba, en este sentido, de que, «en el terreno de la novela», se hubiera producido en la nueva narrativa un «alejamiento temático» de lo ocurrido durante «los años de la dictadura»: «Esta no existe, por lo menos no está publicada. Resumo que no existe» (Spiller, 1991: 315). Cuando años más tarde, en 1992, Viñas vuelve a ser preguntado acerca de los escritores jóvenes y la nueva narrativa, y habiéndose publicado, junto a *Historia argentina*, varias de las óperas primas de la primera generación de posdictadura, el crítico bonaerense las calificará como «la trivialidad más absoluta», «la fugacidad del clip, de la historieta [...] y toda esa pavada» (cit. en Drucaroff, 2011: 45). Un gesto, el de Viñas, que es significativo acerca del cambio que se había producido con la Nueva Narrativa y con su forma de abordar, como en el caso de Fresán, la memoria y la historia argentinas. Viñas, como gran parte de su generación, no supo (o no quiso) entender el gesto político en el centro mismo de la narrativa de posdictadura. Un gesto que, si bien no pertenecía a las «entonaciones

solemnnes [...] de la literatura «comprometida» y sus verdades reificadas e indiscutibles» (Drucaroff, 2011: 101) por las que abogaba su generación, ofrecía una necesaria revisión de los discursos que, en la década de los 60 y los 70, habían servido de estandarte a la izquierda, se atrevía a denunciar la connivencia de gran parte de la sociedad argentina con lo ocurrido durante el «Proceso», y, en última instancia, asumía la derrota, la contradicción y el absurdo (incluso después de la dictadura), como forma, necesaria e inevitable, de superar el trauma.

Así, en medio de este panorama a veces desolador, y frente a quienes no supieron ver lo que la nueva narrativa ofrecía, Fresán nos dirá que solo existe una forma de superar el pasado de este «país fascinante en todos los muchos y muy diferentes sentidos del perverso adjetivo en cuestión» (2009: 263-264): narrarlo.

REFERENCIAS

- Anderson, Benedict (1994). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Guadalajara: Verso.
- Becerra, Eduardo (2013). «Rodrigo Fresán (Argentina, 1963)», en Will H. Corral, Juan E. De Castro y Nicholas Birns (eds.), *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. Nueva York: Bloomsbury Publishing USA, pp. 339-346.
- Borges, Jorge Luis (2014). *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo.
- Cabral, María Celeste (2018). «*Chicas muertas* de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina», *Orbis Tertius* 23(28): 1-9.
- Chiani, Miriam Neri (2014). «Algunas coordenadas (más) sobre narrativa argentina del presente», *KATATAY* 11/12: 6-16.
- Colmeiro, José F. (2011). «¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista», *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4: 17-34. Accesible en:
https://www.452f.com/pdf/numero04/colmeiro/04_452f_mono_colmeiro_trad_es.pdf [Acceso: 29/01/2024].
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Santiago de Chile: RIL.

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2004). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trad. de J. Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Eagleton, Terry (1997). *Las ilusiones del posmodernismo*. Barcelona: Paidós.
- Fresán, Rodrigo (2009). *Historia argentina*. Prólogo de prólogo de Ignacio Echeverría. Barcelona: Anagrama.
- Gallego Cuiñas, Ana (2012). «Rodrigo Fresán V.O.S. (Subtítulos para una narrativa eXtranjera)», en *Entre la Argentina y España : el espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 365-388.
- Halbwachs, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Herman, Judit Lewis L. (1992). *Trauma and Recovery*. Nueva York: Basic Books.
- Hidalgo, Emilse Beatriz (2007). «National/transnational negotiations: the renewal of the cultural languages in Latin America and Rodrigo Fresan's *Argentine History, The speed of things* and *Kensington gardens*», *LL Journal* 2(1). Accesible en: <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2007-1-hidalgo-texto/> [Acceso: 29/01/2024].
- Horowicz, Alejandro (2013). *Las dictaduras argentinas. Historia de una frustración nacional*. Buenos Aires: Edhsa.
- Janet, Pierre (1894). «Histoire d'une idée fixe», *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 37: 121-168.
- Jelin, Elisabeth (2000). «Exclusión, memorias y luchas políticas», en Daniel Mato (ed.), *Estudios sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 91-110.
- Kurlat, S. G. (1992). «Reviewed Work: *Historia argentina* by Rodrigo Fresán», *Hispamérica* 62: 136-137.
- Kurlat, Silvia G. (2003). «Rupturas y reposicionamientos. La innovación estética en Rodrigo Fresán», *Revista Iberoamericana* LXIX(202): 215-227.

- Mora, Carmen de (2003). «El cuento argentino en los años 90», *La literatura argentina de los años 90, Foro Hispánico. Revista Hispánica de Flandes y Holanda* 24: 65-83.
- Neuman, Andrés (2004). «Nueve preguntas para nueve países», en *Pequeñas resistencias 3. Antología del nuevo cuento sudamericano*. Madrid: Páginas de espuma, pp. 15-38.
- Nora, Pierre (1989). «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire», *Representations* 26: 7-25.
- Plotnik, Viviana P. (2000). «Mitos de la nación y posmodernidad en *Historia argentina* de Rodrigo Fresán», *Hispamérica* 87: 127-135.
- Ruiz, Laura (2005). *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Biblos.
- Saitta, Silvya (2002). «Después de Borges. Apuntes sobre la nueva narrativa», *Revista TodaVÍA*. Accesible en: <http://www.paulavarsavsky.com/relacionados-nadie-alzaba/despues-de-borges-apuntes-sobre-la-nueva-narrativa-argentina/> [Acceso: 29/01/2024].
- Sarlo, Beatriz (1987). «Política, ideología y figuración literaria», en Daniel Balderston (ed.), *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, pp. 30-59.
- (2006). «La ficción, antes y después de 1976», *Ñ. Revista de Cultura* 129: 16-17.
- Sassi, Hernán (2006). «A pesar de Shanghai, a pesar de *Babel*», *Pensamiento de los confines* 18: 1-12.
- Sonderegger, María (2000). «El debate sobre el pasado reciente de Argentina: Entre la voluntad de recordar y la voluntad de olvidar», *Hispamérica: Revista de Literatura* 29(87): 3-15.
- Toro, Alfonso de (1994). «Borges y la ‘Simulación rizomática dirigida’: Percepción y objetivación de los signos», *Iberoamericana (1977-2000)* 1: 5-32.
- Videla, Jorge Rafael (1977). *Mensajes presidenciales*. Tomo 1. Buenos Aires: Imprenta del Congreso de la Nación.