

**LOS 30.000 QUE NOS HACEN FALTA:
LA NARRATIVA NECESARIA DE PAULA BOMBARA**

**THE 30,000 THAT WE MISS:
THE NECESSARY NARRATIVE OF PAULA BOMBARA**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p255-274

Rosane Maria Cardoso¹

Resumen: Las investigaciones sobre la memoria son de gran interés para países que estuvieron bajo regímenes dictatoriales. Lo traumático no cesa al final de un estado opresor y los muertos y desaparecidos continúan afectando a los que sobrevivieron y a sus descendientes. En Argentina, tras los años plúmbeos, la necesidad de recordar sigue presente en la literatura escrita por la generación de los “hijos” de los desaparecidos. En este artículo interesa hablar sobre algunos de estos escritos dirigidos al público infantil, específicamente la novela *El mar y la serpiente*, de la escritora argentina Paula Bombara. Considerando la literatura infantil y juvenil bajo un abordaje que reflexione sobre los procesos dictatoriales y sus repercusiones en las generaciones futuras, se discute la memoria y la post-memoria en la narrativa y sobre cómo la autora elabora una ficcionalidad alrededor de la protagonista con el intuito de reencontrar su narrativa personal como víctima de aquel momento extremado. A la vez, buscamos comprender el impacto de esta vertiente literaria en la lectura de niños y niñas en lo que respeta a revisar lo borrado por la historia oficial.

Palabras-clave: dictadura, infancia, narrativa, (post)memoria.

Abstract: Research on memory is of great interest to countries that were under dictatorial regimes. The trauma does not cease at the end of an oppressive state, and the dead and missing continue to affect those who survived and their descendants. In Argentina, after the years of lead, the need to remember remains present in the literature written by the generation of the "children" of the missing. In this article, we want to talk about some of these writings aimed at children, specifically the novel *El mar y la serpiente*, by the Argentine writer Paula Bombara. Considering children's and youth literature under an approach that reflects on dictatorial processes and their repercussions on future generations, we discuss memory and post-memory in the narrative and how the author elaborates a fictionality around the protagonist with the intent of rediscovering her personal narrative as a victim of that extreme moment. At the same time, we seek to understand the impact of this literary aspect on children's reading in terms of reviewing what was erased by the official history.

Keywords: dictatorship, childhood, narrative, (post)memory.

¹ Doutora em Letras, professora-visitante da Universidade Federal do Rio Grande/FURG. <http://lattes.cnpq.br/2580718280810312>. E-mail: cardoso.rosanem@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8471-307X>.

*La literatura pone palabras allí donde hay
agujeros de silencio. Escribir es poner en jaque a
la muerte.*

María Fernanda Maquiera

*Nosotros les decimos los desaparecidos así. En
grupo para que no nos duelan tanto.*

Paula Bombara

Introducción

A lo largo del siglo XX, Argentina sufrió seis golpes de estado: en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976, imponiendo 14 dictadores bajo el título de presidente o patente semejante. En este artículo nos dedicamos a las consecuencias de periodo que se extendió de 1976 hasta 1983, en el cual los derechos humanos han sido violados en todos los niveles, incluyéndose ahí la desaparición de más de 30.000 personas.

El golpe de estado perpetrado tras la caída de Isabel Perón fue orquestado en el ámbito de la profunda crisis vivida por el país y apoyado por la sociedad que no más percibía ventajas en un gobierno democrático. El militarismo, liderado por Jorge Rafael Videla, proponía la reorganización social, la estabilidad política y económica. Según Palermo y Novaro (2007), el totalitarismo del gobierno golpista se anclaba en la desmovilización de la sociedad, bajo un propósito muy claro: aniquilar el populismo en todas sus modalidades.

Bajo la denominación de Proceso de Reorganización Nacional, la dictadura militar argentina entre 1976 y 1983 estableció su método de control a través de secuestros, asesinatos, persecución y tortura. La muerte masiva era un arma política, según la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONAPED, 1984, s. p.):

Ha sido tradicional en nuestro país la exclusión sistemática de la pena de muerte del derecho positivo. Durante el gobierno militar, ello se dejó de lado y fue incorporada a la legislación penal. Se argumentó que era necesaria para prevenir los delitos más graves de la subversión. [...] El régimen que consideró indispensable alterar nuestra tradición jurídica, implantando en la legislación la pena capital, nunca la utilizó como tal. En lugar de ello, organizó el crimen colectivo, un verdadero exterminio masivo, patentizado hoy en el mórbido hallazgo de cientos de cadáveres sin nombre, y en el testimonio de los sobrevivientes dando cuenta de los que murieron en atroces suplicios. No fue un exceso en la acción represiva, no fue un error. Fue la ejecución de una fría decisión. Los ejemplos, las comprobaciones, se multiplican sin dejar duda sobre esta conclusión.

Sin embargo, hubo más consecuencias desastrosas para el pueblo: las desapariciones. El desconocimiento de la verdad sobre qué pasó, sobre dónde están los familiares, amigos, esposos y esposas impide a muchos de seguir adelante. Aunque sepan que sus seres queridos están

mueritos, se genera la agonía de no saber el paradero de los cuerpos y el deseo de traérselos para cerca de sí, enterrarlos, darles paz y, quizás, justicia. Las desapariciones también son una repetida forma de represión ejercida por los regímenes totalitarios. Repárese que este es un modo especialmente cruel de torturar a los que sobreviven.

De acuerdo con la CONAPED, comisión creada en 1983 por el gobierno de Raúl Alfonsín, el número de desaparecidos en Argentina se acerca a 9.000 personas, considerando los registros de denuncias judiciales. Este número es largamente contestado por grupos defensores de los derechos humanos – Madres de la Plaza de Mayo, Servicio Paz y Justicia, entre otros. La suma, para ellos, llega a los 30.000 desaparecidos. Más de tres décadas tras el fin de la dictadura, voces siguen clamando por justicia y esta significa traer el nombre de todos los sacrificados a la luz, constituirlos en cuanto personas marcadas por un sistema basado en la opresión. Pese a eso, hay otras voces: las de los hijos de los muertos y desaparecidos, la voz de aquellos que miran hacia atrás entre nieblas, que conviven, a veces, con parientes que no hablan sobre qué pasó. La memoria, entonces, es como un agujero que, tal vez, la experiencia de la escrita pueda parcialmente desvelar.

1 A quien sirve la memoria

Las voces por justicia en el post-guerra se han fortalecido en las manifestaciones artísticas, en la música, el cine, el teatro, la literatura. En las últimas décadas, incluso, son frecuentes las críticas al *boom* de la memoria y al consecuente abuso de los medios de comunicación alrededor del pasado traumático resultante de la dictadura. En ese sentido sobresale Andreas Huyssen (2000) para quien el exceso de memoria se colide con el aumento significativo de olvido. De acuerdo con el crítico, mientras sentimos la necesidad de recordar, se nos abate el deseo de olvidar y, por ello, creamos estrategias de rememoraciones públicas y privadas (HUYSEN, 2000, p. 20). Con todo, hay una interferencia elemental en el proceso: la recuperación de la memoria como productora de recuerdos en escala industrial, como si fuera un espectáculo a provocar emociones y, por consecuencia, a vender. Existe, pues, un público consumidor del pasado:

El giro hacia la memoria y hacia el pasado conlleva una enorme paradoja. Cada vez más, los críticos acusan a la cultura de la memoria contemporánea de amnesia, de anestesia u obnubilación. Le reprochan su falta de capacidad para recordar y lamentan la falta de conciencia histórica. La acusación de amnesia viene envuelta invariablemente de una crítica a los medios, cuando son precisamente esos medios [...] los que día a día nos dan acceso a cada vez más memoria. ¿Qué sucedería si ambas observaciones fueran ciertas, si el boom de la memoria fuera inevitablemente acompañado por un boom del olvido? (HUYSEN, 2002, p. 22)

La preocupación de Huyssen invita a reflexionar sobre la memoria como una mirada hacia el futuro. Él elogia el monumento, el museo, el memorial que no están congelados en el pasado. Bajo esta perspectiva, podemos considerar, según se cree en estas consideraciones, el papel fundamental de la literatura.

Desde finales de años de 1960, con la magnífica obra de María Elena Walsh, la literatura infantil argentina viene regalando a su público obras que se confrontan a los regímenes autoritarios. Es memorable el poema canción de Walsh sobre los peligros de del olvido, como vemos en *El país del Nomeacuerdo*:

En el país del no me acuerdo
doy tres pasitos y me pierdo.
Un pasito para allí
no recuerdo si lo di.
Un pasito para allá
¡Ay, qué miedo que me da!
En el país del no me acuerdo
doy tres pasitos y me pierdo.
Un pasito para atrás
y no doy ninguno más
porque ya yo me olvide
donde puse el otro pie.
En el país del no me acuerdo
Doy tres pasitos y me pierdo... (WALSH, 1967)²

Tras los años plúmbeos, la necesidad de acordar permanece en la escritura. Con todo, estamos delante de otra generación: la de los “hijos” de los desaparecidos. Hay un contingente importante de textos literarios para niños que tematizan los años de dictadura y de post-dictadura militar en Argentina. Algunos de los ejemplos son *Piedra, papel o tijera*, de Inés Garland; *El monstruo del arroyo*, de Mario Méndez; *Fofoletas*, de María Gabriela Belziti; *Rompecabezas*, de María Fernanda Maquieira; *Camino a casa*, de Jairo Buitrago; *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara; y *¿Quién soy?* Relatos sobre identidad, que incluye textos de Bombara, Méndez, Iris Rivera, María Teresa Andruetto, Irene Singer, Istvansch, María Wernicke y Pablo Bernasconi. En este artículo interesa hablar sobre algunos de estos escritos, considerando la literatura para niños bajo un abordaje que reflexione sobre los procesos dictatoriales y sus repercusiones en las generaciones futuras. De acuerdo con la editora Lola Rubio, de la FCE (Fondo de Cultura Económica),

Ni los adultos pensamos todos lo mismo respecto del pasado ni los niños son todos iguales. Los chicos tienen menos experiencia de vida, pero captan perfectamente lo que ocurre entre líneas. Es muy probable que demanden más explicaciones e

² A canção *El País del Nomeacuerdo* (*The Country of I-Don't-Remember*) foi tema do filme *The official story*, vencedor do Oscar, em 1985, de Melhor Filme Estrangeiro.

información. Por eso muchos adultos temen a estos libros: después viene el momento de debatir, de hablar sobre situaciones dolorosas. Estas lecturas generan la necesidad de resignificar la realidad. Y qué mejor que dotar a los chicos de herramientas simbólicas para repensar la vida y todo lo que ella trae. (BLANC, 2017)

De hecho, esta se constituye en una práctica bastante recurrente en la actualidad. En ese medio que conlleva el debate sobre la memoria y la post-memoria. En este artículo, pretendemos problematizar la conceptualización de la memoria y de la post-memoria y sus desdoblamientos. En base a la propuesta de Hirsch, discutiremos las ponderaciones de Belén Ciancio, además de otros teóricos de la memoria.

Blanc (2017) también subraya los libros que han sido prohibidos en Argentina y la necesidad de rescatarlos: *Monigote en la arena* y *La torre de cubos*, ambos de Laura Devetach, prohibidos en 1977, acusados de exceso de imaginación y ausencia de objetivos trascendentes; *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, cuya razón para su expurgo ha sido por presentar un cuento sobre animales de un circo que hacen huelga; y *El pueblo que no quería ser gris* y *La línea* (1975), de Beatriz Doumerc y Ajax Barnes. *La línea* es un símbolo de la LII argentina y fue censurado a causa de su reflexión acerca de la historia y de la libertad.

Estos libros, cuyos modos narrativos son variados, hablan de ausencias, represión, tortura, exilios, utilizándose tanto de un lenguaje metafórico como, a veces, crudo y directo. Además de la literatura, otros formatos de historias también buscan traducir la incompreensión ante desaparición de los suyos. En 2000, Andrés Habbeger, hijo de Norberto Habbeger, periodista y militante político desaparecido en 1978, lanzó el documental *(H) Historias cotidianas: la mirada de aquellos niños, con relatos de los que vivieron los años de plomo de la última dictadura en Argentina*. Dice Habbeger, en entrevista a Ana Bianco (2001, p. 12):

Historias cotidianas surge como un grito, como un llanto. Surge desde la ilusión, la bronca y el dolor e intenta ser la conjunción de todas estas sensaciones... La idea del documental nació hace tiempo, quizá pocos años después de la desaparición de mi padre, Norberto Habegger, en Río de Janeiro, Brasil, en agosto de 1978. Surgió de la necesidad de contar nuestras vivencias y nuestras historias y poder explicar eso de ser hijo de desaparecidos. Particularmente me motivaba la idea de indagar sobre hechos históricos, pero en tiempo presente. No quería hacer un documental "político" e intenté despegarme de la frase hecha, el panfleto y el discurso estructurado. Quería hablar de nuestra generación, de los que sufríamos la violencia cotidiana, el secuestro y demás atrocidades siendo niños. Entonces, junto al equipo decidimos poner el foco en lo singular, lo cotidiano, lo pequeño, hablar en presente, hablar desde hoy, desde las marcas y las huellas que llevamos dentro y que nos acompañaran siempre porque cada uno de nosotros es su propia historia. En lo personal, con este documental mi historia encontró un lugar, un pequeño lugar. Ojalá sea un espejo para muchos.

En el campo de las producciones audiovisuales se puede referir aún *Los rubios*, 2003, de Albertina Carri, hija de Roberto y de Ana María Carri, desaparecidos desde 1977. La película provocó polémicas en el campo de la crítica en lo que atañe a conceptos de memoria y de post-

memoria. Diego Lerer (2003), en comentario en crónica del *Clarín* considera el discurso propuesto por Carri “demasiado armado, demasiado monolítico de los testimonios de amigos y conocidos, del que surge compasión, reaseguro, algo muy alejado de lo que busca Carri, que es, finalmente, más que rearmar la historia de sus padres construir la propia” (2003).

Obviamente, las narrativas de Habbeger y Carri no son los únicos documentales sobre la dictadura con énfasis en la producción dirigida por hijos de desaparecidos. De hecho, esta se constituye en una práctica bastante recurrente en la actualidad y no solamente en Argentina. Marianne Hirsch, movida por recuerdos (no suyos) e imágenes del holocausto trae nuevo aliento al debate de la post-memoria que, de hecho, posee una genealogía en el campo conceptual así como en sus representaciones. Para empezar, como nos explica Esteve (2014), son variadas las reflexiones sobre los enlaces “entre memoria e historia, trauma personal e imaginario colectivo, testimonio y ficción, recuerdo y olvido.” (p.58). Estas son cuestiones debatidas por lo menos desde el advenimiento de la Historia Nueva a pesar de todo, Hirsch acuña el concepto con gran repercusión y habla sobre el poder de las imágenes como un modo narrativo que establece la conexión entre el pasado y presente.

Nuestro reto es pensar en qué espacio se sitúa la memoria en *El mar y la serpiente*. La novela, en su anclaje, muestra que hay una problemática importante cuanto a pertenecer a otra generación y, por ello, no saber, y no saber porque el olvido ha hecho su trabajo de desdoble de la memoria. De todos los modos, partimos para reflexionar sobre el texto de Bombara creyendo que a post-memoria no es, en definitivo, un simple acto de transmisión y que se ubica en el plan de lo emocional.

2 Entre el mar y la serpiente

Paula Bombara ha optado por lanzar preguntas a la gente, preguntas sacadas de la cabeza de una niña que no alcanza entender qué pasa en su alrededor, mientras convive con transformaciones abruptas en la vida familiar. La narrativa, para Bombara, nació de la necesidad de contar lo que conoció en su infancia, como confiesa en la entrevista concedida a Natalia Blanc (2017):

Escribí la novela entre 1998 y 2005. Fue un proceso basado en la intuición y en la experimentación literaria, en el cual tomé como punto de partida lo que viví en la niñez. Puse en juego emociones hechas un nudo de sentidos y de dudas, inquietudes, incertidumbre. Para mí, cada autor, cada ficción y cada lector son universos que se conjugan de modo impredecible; no creo que haya una forma “indicada” de transmitir historias; hay muchos modos, atravesados siempre por la identidad de quien escribe y por la identidad de quien lee.

En su blog *Desde mi cristal*, Bombara aclara que *El mar y la serpiente* trata de su biografía, pues cuando era una niña de tres años, su padre desapareció y ella y su madre pasaron a vagar por una Argentina acosada por la dictadura. De este tiempo, la autora alberga la siguiente impresión: “Se les miente mucho a los niños. Se les oculta y no se les escucha. Aún con las mejores intenciones, cuando un adulto oculta una verdad, siembra en el niño una interrogación. La pregunta va creciendo a modo de enredadera por el cuerpo” (BOMBARA, 2013).

En *El mar y la serpiente*, tras la desaparición de su padre, la protagonista pasa a vivir un aluvión de situaciones que la mantienen enajenada de la vida a su alrededor. Nadie puede dilucidar qué pasa en su casa, sobre el porqué de la clandestinidad, de la fuga de su madre, de los misterios de la abuela, de los silencios que debe guardar. Con el paso del tiempo, ella misma se encarga de olvidar.

La memoria de aquella época, pues, se hace en la creación literaria. Por ello es un viaje, o, más bien, una mirada hacia el dentro suyo, una lanzadera de palabras e imágenes. Es bajo ese sesgo que se proponen estas reflexiones: no la narrativa como un aporte teórico, sino como un acto de narrar a sí misma como si estuviera rescatando los hilos de la memoria. La narración se mantiene siempre en tiempo presente. Así, los lectores están constantemente acompañando, *pari passu*, las situaciones vividas por la niña, amén de sus pensamientos, dudas e interrogantes. Este aspecto de la memoria remite al modo como la memoria se elabora. Como nos enseña Beatriz Sarlo, “el regreso del pasado no es siempre un momento libertador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente” (SARLO, 2005, p. 9). Para pensar mejor sobre eso, merece la pena considerar la estructuración de la novela.

El mar y la serpiente está dividido en tres partes. En la primera, “La niña”, los lectores conocemos las señales de la tragedia, mientras la protagonista recibe noticias fragmentadas sobre la partida del padre, sobre su muerte, bajo una conformidad religiosa:

Mamá se peleó con los tíos viejitos de la playa y ahora vivimos en una casa con mucha gente. Tenemos una pieza celeste fea con una ventana fea. No tenemos ni cocina ni comedor ni baño. La casa se llama Pensión.
Estoy triste porque papá no vino a la playa.
No me quiere más.
No me quiere más.
Digo, ¿papá no me quiere más?
Mamá piensa mucho rato. Me mira. Me quiere hablar. Mamá respira fuerte y se tira en la cama. Yo estoy en la silla. Mamá me mira otra vez y dice, *vení*.
Yo voy y me tiro en la cama Mamá me abraza fuerte.
Mamá dice, *papá se murió*. Mamá tiembla.
Mamá dice, *no lo vamos a ver más porque se murió*.
Mamá dice, *tu papá te quiere un montón, ahora te mira desde el cielo*.

(BOMBARA, 2009, p. 19)

En la segunda parte, “La historia”, la niña está más grande y las preguntas sobre la desaparición de su padre se tornan más exigentes. Entre nieblas, el lector se pone a la par de fechas y de ciertos grupos, como las bandas paramilitares de la Triple A:

Se fue.
Se la llevaron unos hombres.
Me dejó con estos tíos viejos de la ciudad que ni sé quiénes son.
Ella se fue con los ojos verdes y rojos como una monstrea. Se fue con los ojos secos.
Se los secó con la manga del pulóver.
Yo también debo tener los ojos como una monstrea. Ni me los seco porque ya sé que el agua no va a dejar de salir.
[...]
Me dijo que me van a venir a buscar mis abuelos. Que tengo que ser fuerte. Que ella va a volver.
Le pregunté cuándo. Cuándo va a volver. Pero me dijo, no sé. Me dijo, tengo que hacer unos trámites con estos señores.
No sé qué es trámites. (BOMBARA, 2009, p. 38)

En estas dos partes se encuentra la razón para el título de la obra. La desaparición del padre lleva la familia restante a vivir en una casita cerca del mar, donde su madre le habla sobre el pasado. Para la narradora, este será el vínculo con su padre. En cuanto a la serpiente, se trata de un juguete que la madre le hizo durante su encarcelamiento: “Me dieron los pedazos de tela, una aguja y un hilo rojo. Se me ocurrió hacerte la serpiente porque era lo más fácil: un tubo cosido por las puntas, relleno con alpiste...” (BOMBARA, 2009, p. 54).

La tercera parte, “La decisión”, se dedica a presentar la narradora adolescente. Casi nada le quedó de los recuerdos de la infancia, solo silencio, angustia e inconformidad. Se resiste a todo y todos. Por fin, ante la tarea escolar de escribir una redacción, halla un tema de interés: los desaparecidos durante la guerra sucia. Las informaciones – que el lector ya tenía a partir de la trayectoria de la narradora – son buscadas por ella en artículos y libros, pues la historia de su familia, y de tantas otras, no está disponible en su casa, sino en archivos que va descubriendo aterrada:

Son 30.000.
30.000 personas con 30.000 historias que no pueden contarnos.
Tal vez una de ellas sería hoy mi profesor de geografía o de música. O el chofer del colectivo que tomo a la mañana. O quizás el señor de bigotes y ojeras que me cruzo en el subte cuando vuelvo a mi casa. Tal vez.
De esas 30.000 personas extraño con todo mi corazón a una. Extraño a mi papá.
Sí. A mi papá lo hicieron desaparecer de una esquina. Se fue de mi vida como una hoja de árbol empujada por el agua de las alcantarillas.
Crecí pensando que me había dejado porque yo no era importante, porque no valía lo suficiente.
Pero me equivoqué. Ahora creo que lo entiendo.
Después, también nos llevaron a mi mamá y a mí. Pero ésa fue una tormenta que duró menos.
Mi mamá siempre me dice que todo lo que hicieron los 30.000 desaparecidos que desaparecieron y los otros miles que aún están (golpeados y miedosos, pero que están),

todo, fue para que nosotros viviéramos en un mundo mejor, en un mundo donde la palabra, las ideas valgan.
Hoy nos faltan 30.000 personas con nombre y apellido.
30.000 es un montón de gente.
Ya no nos tropezaremos con ninguna de ellas en la calle.
Ya no les compraremos chicles, si es que algunas decidían ponerse un quiosco.
Tampoco les pagaremos la boleta del gas, si es que algunas terminaban trabajando de cajeros en un banco.
Un agujero de 30.000 personas que podrían haber hecho tantas cosas...
No están ni para preguntarles la hora.
Pero bueno, no podemos cambiar el pasado. Lo que sí podemos es recordar que nos faltan injustamente.
Yo jamás podré olvidarlos. Lo tengo a mi papá, que me recuerda siempre a los otros 29.999. (BOMBARA, 2009, p. 108)

Este tipo de narrativa, que vamos a considerar, inicialmente, como testimonial, está apoyada en hechos históricos y cuenta lo que está definitivamente fijado en lo biográfico. En la narrativa de testimonio existe la necesidad de pasar adelante lo vivenciado, como un impulso para libertarse de los cargos de la memoria traumática, una deuda de memoria con los que murieron, un acto de denuncia, un legado para las generaciones futuras y, por fin, como un gesto humanitario en sentido de garantizar una memoria sobre el mal (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 9).

Al tratar de trauma y testimonio, Seligmann-Silva comenta que es una escritura que revela a la vez que esconde, lo que exige al lector percatarse se busca la “verdad” histórica: de hecho, lo esencial no es lo que está presente, sino qué está faltando en la escritura. Para Sylvia Molloy (2003), la vida es un relato que contamos a nosotros mismos a través de la rememoración: el lenguaje es la única forma de que dispongo para “ver” mi existencia. En cierta forma, ya he sido “relatado” – por la misma historia que estoy narrando (MOLLOY, 2003, p. 9).

Los variados campos de investigaciones sobre la memoria alertan sobre lo maniobrable que es, pues solamente sabremos lo que está permitido, por la víctima, para ser verbalizado en testimonio. Partiéndose de la premisa que lo que se lee/oye es real para la víctima que relata, esta puede ser la verdad solo para ella, dificultando o, a veces, impidiendo su representación que, como sabemos – y como se infiere justo por el sentido de la palabra “representación” – solamente indica la realidad, no la concretiza. Además, la ficcionalización es natural al ser humano.

Contarse es construir un evento sobre sí. Por lo tanto, el discurso traumático es un poderoso discurso simbólico sobre la violencia. Entonces, tal vez se pueda decir también que el “rescate” de la memoria traumática en la literatura es, sobre todo, una licencia poética. Es en

este sesgo que nos interesa adentrar. Esta manera singular que ha elegido la autora para producir su novela nos remite a la reflexión sobre la cuestión de la memoria formulada por la socióloga Elizabeth Jelin, en declaración a Blanco (2006, cursiva mía):

¿Qué importa de todo esto para pensar sobre la memoria? Primero, importa el tener o no tener palabras para expresar lo vivido, para construir la experiencia y la subjetividad a partir de eventos y acontecimientos que nos chocan. Una de las características de las experiencias traumáticas es la masividad del impacto que provocan, creando un hueco en la capacidad de "ser hablado" o contado. Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las huellas dolorosas, patologías y silencios.³

Elizabeth Jelin (2012) plantea la base para las atribuciones al pasado relativos a los eventos nacidos de la violencia política dictatorial en América Latina. Tales sentidos involucran, primeramente, la comprensión de la memoria como una serie de procesos subjetivos pautados por las experiencias y marcas simbólicas y materiales. Simultáneamente, las memorias se constituyen en objetos de disputa y de conflicto, pues están claramente en enlace con las relaciones de poder. La consecuencia de este factor es que lo hegemónico busca oficializar determinadas memorias, privilegiando aspectos históricos y, con ello, estableciendo nuevos sentidos al pasado.

Desde una perspectiva individual, Jelin nos alerta que el olvido y el silencio forman parte del centro de toda la narrativa sobre el pasado, pues el recuerdo exige selección. Simplemente no es posible acordarse de todo y la narrativa misma conduce naturalmente al subrayo de determinados aspectos en desmedro de otros. Incluso puede ocurrir la borradura total de ciertos eventos por lo traumático que son o, tal vez, por no representar algo importante para quien está rememorando el acontecimiento:

Lo que ha pasado deja huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas "mnésicas" del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico. Pero esas huellas en sí mismas no constituyen "memorias" a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido. (JELIN, 2012, p. 63)

Notase, pues, que la memoria y el recuerdo pertenecen a cada individuo que está inserido en grupos sociales específicos. Sin embargo, qué se rememora y qué se olvida está inevitablemente entrañado en las vivencias personales que, a su vez, están permeadas por las tramas sociales conscientes e inconscientes, por creencias, sentimientos, emociones, por comportamientos en comunidad.

³ Elizabeth Jelin *apud* BLANCO, Lidia. Reseña *El mar y la serpiente. Imaginaria – Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. 15 de marzo de 2006. Este trecho forma parte de la conferencia *Memorias en conflicto*, pronunciada en el Encuentro por la Reconstrucción de la Memoria, en La Plata, agosto de 2002.

Todavía merece la pena subrayar lo que plantea el sociólogo Eviatar Zeruvabel quien argumenta que el olvido puede generarse de la “evitación deliberada” (2006, p.9) y se utiliza del término “el elefante en la habitación” (the elephant in the room) para referirse al modo cómo podemos optar por ignorar el problema, aunque sea abrumador. Ocurre – con más o menos conciencia – la decisión de negar una situación traumática.

La negación se presenta bajo variadas perspectivas. Aun así, existe la intención consciente o no de borrar lo que hiere o avergüenza (como los casos de violaciones). Lo ocurrido puede desaparecer totalmente de la memoria, como en el caso de la niña en *El mar y la serpiente*. O aún, transformarse en algo mitigado, no tan grave como les parece a otras personas. Pese a eso, el trauma construido en el silencio de una familia crece al punto de tornarse un “elefante en la habitación” que se revela bajo la forma de pesadillas, enfermedades psiquiátricas, alcoholismo o, incluso, suicidio (ZERUVABEL, 2006).

Todo considerado, se puede decir, con seguridad, que no existe memoria sin interferencia, sea individual o colectiva. La gran cuestión es saberse sobre qué interferencia se está tratando: la interferencia traumática, la generada por grupos hegemónicos, el habla popular, los ruidos de comunicación.

Solo la escritura mantiene lo que fue sentido por las personas involucradas en el proceso traumático. Aunque sabemos que las palabras no dan cuenta de todo y que la narrativa sea solamente una pieza del rompecabezas, hay otras piezas que juntas van tejiendo un ovillo sobre el mismo tema. Las historias son distintas, pero al lector resta la posibilidad de pensar para allá de lo expuesto por la historia oficial y oficiosa. Y, de hecho, tal vez lo que más interesa a la víctima sea poder hablar, creando un testimonio – porque efectivamente ha vivido la pérdida – a la vez que puede resguardarse del olvido. Para Bombara (2013):

[...] la memoria es una construcción íntima a la vez que colectiva, algo dinámico y siempre vivo. Los recuerdos se van resignificando a la luz de nuevos datos, los recortes que hacemos de lo vivido van dando nuevas formas al modo en que queremos recordar, como individuos y como sociedad. Un determinado camino neuronal, que se recorre por vez primera cuando un hecho se vive, se consolida y reconsolidada cada vez que hacemos presente el recuerdo; por lo tanto, se revive cada vez de modo diferente puesto que lo recordamos en diferentes contextos. En mi presente, lo que viví en su momento y lo que escribí en *El mar y la serpiente* están profundamente enlazados. En mi presente, la ficción y lo vivido se consolidan muy cerca el uno de la otra, ahí, en esa zona cerebral llamada hipocampo. Ya no hay vuelta atrás. Lo escrito ha modificado lo vivido, ha profundizado los recuerdos. Recuerdo más porque he escrito.

La niña protagonista de *El mar y la serpiente* realmente había trasladado sus recuerdos para los rincones más oscuros de la memoria. En eso está el trauma. Cuando decide escribir la

redacción escolar, trae a la luz no solamente su querido padre, sino los 30,000 desaparecidos: “yo jamás podré olvidarlos. Lo tengo a mi papá, que me recuerda siempre a los otros 29.999” (BOMBARA, 2009, p. 108).

Las memorias permitidas a la niña son fragmentadas. Ciertamente es que no logramos acordar todo. Se nos huye por las manos nuestros recuerdos y los concatenamos de acuerdo con algunos trechos de imaginación. Sin embargo, en el caso de la chica, eso ocurre de manera distinta. Se le han borrado las memorias con ficciones. Ella misma se ha ocultado de los hechos. Por fin, la redemocratización del país coincide con la adolescencia cuando busca saber de sí, cuando las personas vuelven a hablar sobre lo no dicho y ella las registra para que no más se pierdan.

3 Memoria, duelo y narrativa

Ilse Logie y Bieke Willem (2015) destacan que, desde hace unos pocos años, Argentina y Chile han desarrollado una producción intensiva de narrativas autobiográficas sobre las respectivas dictaduras. Son textos escritos por hijos de desaparecidos a lo largo de los años de autoritarismo. Aunque las investigadoras denominen los escritos de literatura de los hijos, de inmediato reconocen que la palabra “hijos” no tiene que ver necesariamente con vínculos parentales, sino con los herederos simbólicos, o sea, “a todas las personas de la segunda generación cuya infancia o adolescencia estuvo marcada de alguna manera por experiencia dictatorial” (LOGIE & WILLEM, 2015, p. 2).

Marianne Hirsch cree que la generación de la post-memoria es capaz de, en cierta medida, poseer las memorias traumáticas de otras personas. Se trata de hijos de sobrevivientes que siguen cargados por las marcas de los conflictos no vividos por ellos que no se borran con el pasaje del tiempo:

“Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before — to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. As I see it, the connection to the past that I define as postmemory is mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. (HIRSCH, s.f.)

Hirsch vincula su concepto de post-memoria con fotografía como un medio que conecta la primera generación con la segunda, como memoria y post-memoria, respectivamente. Es

como si la foto permitiera tocar el pasado, revivirlo. Es necesario elucidar que Hirsch habla de fotografías de parientes, de familia. Distintamente de imágenes de atrocidades, las que enseñan aspectos familiares amenizan la distancia y promocionan la identificación (HIRSCH, 2008, p. 116).

También Belén Ciancio (2015) llama la atención para el fenómeno de la memoria generacional, pero discrepa largamente de Hirsch y advierte la necesidad de una problematización sobre estos estudios, sobretodo, el concepto positivista de *generación*, lo cual es integral en la construcción de post-memoria: “al considerar a sobrevivientes, como hijos de desaparecidos, y si se trata de hablar de traumas, estaríamos ante un trauma basado en una experiencia real (y de lo real) no heredada, o no solamente, a través de la lógica intergeneracional del dolor” (CIANCIO, 2015, p. 514).

En este contexto se ubica la narrativa sobre la cual se escribe en este artículo. O, más bien, la relación entre un contexto represivo y los caminos encontrados por la memoria para narrar la experiencia vivida. Esa vivencia, por otra parte, no es exactamente la de los entres de la guerra. La niña mal percibe qué pasa a su alrededor, frecuentemente ilusionada por las historias que su madre y abuela cuentan respecto a lo que de hecho está pasando. Su memoria sobre lo que ocurre es una colcha hilada por mentiras, a veces tiernas, y por un cotidiano que se altera con brusquedad, como, por ejemplo, mudarse súbitamente de un sitio a otro, o dejar a los amigos para vivir con extraños.

Narrada en primera persona y en tiempo presente, la novela *El mar y la serpiente* es un mosaico que acompaña a una chica desde su infancia hasta su adolescencia – o madurez prematura – a través de sus descubiertas sobre la desaparición de su padre, bajo el mantra *papá no está*. La niña forma parte de una generación que no tiene certeza sobre cómo, de hecho, se ha construido su propia historia. Por ello, se encargan de entender el pasado y narrarlo para, quizás, comprenderlo.

La protagonista sin nombre es casi también una desaparecida. Desde el punto de vista histórico, ella representa los muchos jóvenes que vivieron una situación semejante. Pero, como señala Sarlo, abandonar el pasado no es una decisión sobre la cual tenemos injerencia: “proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado” (SARLO, 2005, p. 9).

Para Sarlo, a memoria ha sido un deber para la Argentina post-dictadura militar, igual que en otros países latinoamericanos, pues los testimonios han posibilitado la condena del terrorismo de estado. Aun tratando del rol de la memoria, el nacimiento de las comisiones de la

verdad, los informes, los registros son formas de mantener alertas acerca de los peligros del poder hegemónico. Lo que se quiere subrayar en este texto, por eso, es la importancia de la narración. Según Sarlo (2005, p. 29):

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*. [...]. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse.

Ana Ros (2002) introduce su libro sobre la post-dictadura en Chile y Argentina con la interrogante: por qué escribir sobre la generación post-dictadura. Parte de su respuesta se inscribe en lo que sigue:

The disappeared women and men had parents, siblings, daughters and sons, spouses, friends, and fellow activists for whom disappearance was a tragic event that transformed their lives and confined them to the condition of victims. They responded to this condition by organizing and demanding truth about and justice for the human rights violations. (ROS, 2002, p. 9)

En estas consideraciones, dos debates se tornan necesarios, a partir de los estudios desarrollados por António Sousa Ribeiro, investigador de la Universidad de Coimbra, Portugal, que plantea la urgencia de evitarse la banalización sobre trauma y memoria en lo que atañe al concepto de resentimiento y de víctima. Para el investigador, la constitución de la post-memoria no se ancla solamente en la transmisión, sino implica un posicionamiento activo, incluso una decisión de parte de los miembros de la segunda generación. Lo que pasa, sin embargo, es que la referida decisión no se enmarca en la racionalidad. Lo que mueve la memoria de esta descendencia traumática es una fuerte involucración emocional, entre ellos, el resentimiento. Entre las distintas miradas para el término, el resentimiento abordado por el autor es aquel que existe para transformar el crimen en realidad moral para el criminal, arrestándolo para el centro de su iniquidad:

No plano deste ressentimento da vítima perante o perpetrador, a impossibilidade do perdão é inseparável da recusa do esquecimento. Não tem, pois, que ver com uma fixação paralisante no passado, significa, sim, a definição de uma posição moral que permite à vítima, justamente, recusar a fixação neste estatuto e constituir-se como sujeito. O sujeito ressentido é, deste ponto de vista, o sujeito que se constitui através da afirmação da permanência da memória. (SOUSA RIBEIRO, 2019, s.p.)

Sobre el concepto de víctima, Sousa Ribeiro niega el papel de la víctima como condición de objeto sobre el cual se elide el estatuto de un sujeto que persigue la recuperación de la identidad negada y la construcción de un futuro que se sobreponga al trauma. En eso está la importancia del testimonio, como un gesto de autoría que amén a la proyección del discurso, liberta la víctima del silencio que la cosifica:

No plano da investigação sobre a pós-memória, o conceito de vítima exige uma reflexão e contextualização particulares. Na verdade, a pós-memória não significa simplesmente o assumir sem mais da memória de uma geração antecedente, o ambíguo prefixo “pós” não traduz, de modo nenhum, uma simples sequência temporal e muito menos um gesto de identificação. Pelo contrário, é inerente ao conceito de pós-memória uma ideia de distância, a existência de um intervalo, não apenas temporal, mas, igualmente, no plano da identidade assumida e da posição tomada em relação ao passado. A construção de pós-memória significa um gesto de construção de conhecimento - o seu impulso inicial é, quase sempre, a necessidade de interrogar o silêncio da geração anterior, de compreender todos os enigmas que se foram acumulando no seio de uma relação familiar frequentemente disfuncional. Esse impulso nasce de uma consciência difusa análoga à condição de vítima, objecto de um processo obscuro cujos contornos se quer, justamente, conhecer. (SOUSA RIBEIRO, 2020, s.p.)

Paula Bombara propone la escena perfecta para este nuevo acto de la dictadura argentina. La protagonista interroga, de hecho, los silencios del pasado e insiste en comprender qué pasó. Lo curioso es que antes de todo se margulla en el olvido. O, en otras palabras, tras las tantas preguntas que hizo a su madre durante la infancia, cuando llega a la adolescencia se sofoca en recuerdos, transformándolos en vagas ideas sobre un tiempo remoto. Pero eso es un evento común y Sarlo (2005, p. 137-138) llama la atención para la inevitabilidad de la fragmentación de los recuerdos:

La fragmentariedad del discurso de memoria, más que una cualidad a sostener como destino de toda obra de rememoración, es un reconocimiento preciso de que la rememoración opera sobre algo que no está presente, para producirlo como presencia discursiva con instrumentos que non son específicos al trabajo de memoria, sino a muchos trabajos de reconstrucción del pasado.

En este sentido, se retoma una idea apenas aludida en este artículo: ¿Qué significa, entonces la escrita de la autora, para allá de la escrita de su personaje? Sabemos que los recuerdos son maniobrables y fragmentadas. Lo que no se suele comentar son las especificidades de la transmisión cuando se trata de vínculos parentales o aproximados por algún tipo de afecto. ¿Cómo se construye la memoria cuando estamos profundamente involucrados como herederos de determinados recuerdos?

Como mucho ya se ha dicho, las representaciones de la memoria poseen el importante rol de impedir que la opresión sea minimizada o que desaparezca de la historia. O, todavía peor, que se transforme en una narrativa engañadora sobre el pasado. Además, será a partir de la configuración de las memorias de dramas personales que un dolor colectivo podrá ser contado (UMBACH, 2020, p. 11). En entrevista concedida a Roland Detsch (2011), Aleida Assmann habla sobre el cambio de la cultura de memoria en el siglo XXI:

Um deslocamento importante na lógica da lembrança decorreu do fato de não apenas se glorificarem os atos heroicos, mas de se ter passado a dar espaço também ao sofrimento individual e de se ter lembrado de crimes do passado que se teria preferido

ignorar. O reconhecimento retrospectivo de crimes e traumas tornou-se um fator importante, que modifica substancialmente a paisagem da lembrança em todo o mundo.

No obstante, lo memorialístico anclado en acontecimientos históricos también puede ser controverso, como observa Paul Ricœur (2007, p. 17) que teme “o inquietante espetáculo que apresentam o excesso de memória aqui, o excesso de esquecimento acolá, sem falar na influência das comemorações e dos erros da memória – e de esquecimento”. Guardadas las debidas proporciones, es una preocupación similar a la del referido Huyssen (2000). Asimismo Aleida Assmann pondera sobre los historiadores que, bajo la perspectiva de la *historia en la memoria* (*Geschichte im Gedächtnis*), no más cuestionan *cómo han sido los eventos* del pasado, sino *cómo nos acordamos de ellos* (ASSMANN *apud* UMBACH, 2020, p. 11).

La autora defiende la moderación, sin creencias absolutas, pautada tanto en la historia como en el testimonio para la construcción de un sentido más cercano a la realidad (ASSMANN, 2011). Si, por un lado no quedan dudas sobre un cambio paradigmático que actúa sobre los sobrevivientes de regímenes arbitrarios y sus descendientes permitiéndoles la concientización de sus memorias y traumas, provocando saludables rupturas culturales, por otro se nos lanza a los estudiosos de la memoria el desafío de reflexionar críticamente sobre la memoria en las narrativas hispanoamericanas.

Volviéndonos a la obra de Paula Bombara, la problemática, a veces, se nos escapa de las manos delante de su papel como texto innegablemente literario. Uno de los medios más productivos de evitar el olvido es la escrita. Assmann (2011) llama la atención para el hecho que las víctimas no son capaces de convertir las heridas en símbolos remisorios, pues el trauma se estabiliza como una experiencia que no permite acceso a la conciencia y se constituye como una sombra, una latencia, de esa conciencia (ASSMANN, 2011, p. 277). La investigadora presenta ejemplos de víctimas que logran contar la historia de otros, pero no la suya⁴. Las palabras no son suficientes para describir la tortura. Aun así, el trauma exige justamente palabras y estas son palabras de evocación y de fantasmas, pues conforme piensa Ruth Klüger (*apud* Assmann, 2011, p. 277), si no hay túmulo, el duelo no cesa. La escrita, en tales casos, se transforma en local donde los muertos pueden descansar en paz y donde ocurre la pacificación para quien escribe.

⁴ Assmann faz referência, aqui, a memórias e traumas del holocausto nazista vividos por Ruth Klüger (1931-2020), profesora y literata alemana, autora de *Weiter leben: Eine Jugend* (*Seguir viviendo: una joven en el Tercer Reich*).

Pensando sobre el concepto de post-memoria y la obra de Bombara, se nota que sí se podría considerar la obra bajo esa perspectiva. Sin embargo, parece equivocado ver a la niña como alguien que no haya participado del conflicto. Todo al contrario, al menos si nos referimos a la post-memoria defendida por Hirsch para quien la post-memoria está basada en la *no-experiencia* y en el *no haber estado* (CIANCIO, 2015, p. 513). La protagonista se acuerda de su padre, de la desaparición, de la clandestinidad, de la pérdida temporaria de la madre y de otros episodios ya referidos. Ella se acuerda incluso del miedo. Por ende, desde una perspectiva de vivencia personal, la narrativa, como acto de narrar, retorna a una infancia incompleta que a ella le permitirá reflexionar sobre su identidad.

Planteamos, por tanto, el concepto de post-memoria para muchísimo allá de lo no vivido. La niña está plena de imágenes, de memorias, de los sentidos de los “upas” de su padre, del color de la playa, de los vecinos raros. *El mar y la serpiente* no es una representación del pasado, sino del presente que se observa. En ese sentido interesa volver a Ribeiro e Sousa (2020) cuando este advierte que la post-memoria no traduce un concepto de secuencia o de identificación, sino de identidad asumida en relación al pasado. Superado el impulso de interrogar el silencio de la generación anterior, se puede entender los enigmas actuales. Por ello, la memoria y el trauma se entrelazan con el futuro.

Consideraciones finales

Al fin de esas reflexiones, se las quiere enmarcar como un texto que celebra la literatura para allá del testimonio. Aunque Bombara se inscribe en la obra, como ella misma lo ha dicho, también nos hallamos delante de una rica escritura que quizás pueda ser leída sin cerrarse en el contexto. En la travesía de la niña sin nombre está un ser humano entendiéndose y buscándose. Parece siempre riesgoso echarse un vistazo a personajes que hablan de la dictadura para allá de ellos para, como dice Belén Ciancio (2015) etiquetarlos, victimarlos o idealizarlos.

Estas reflexiones analizan la obra de Paula Bombara como un proceso narrativo cuyo anclaje es una enunciación confundida por rasgos de una memoria rota por el tiempo y por la historia oficial. Casi se puede ver a la mujer que escribe extendiendo la mano a la niña que vive un presente eterno, como suele ocurrir con los infantes. Este toque de Dios se concreta en la escrita que cumple su papel: el de buscar palabras posibles, entrelazar experiencias y generar nuevos procesos de memoria.

Sin embargo, este estudio también abarca la importancia de esta literatura en la perspectiva del lector infantil y juvenil. O sea, es necesario considerar el papel que obras como

El mar y la serpiente tienen para quienes las reciben: lectores que pertenecen a una generación distinta de la que escribió. No obstante, la infancia contemporánea también necesita “recordar”, pues aquella historia es parte de sus vidas, como herederos que son de las muchas víctimas directas e indirectas.

El proceso dictatorial suele recurrir a políticas del olvido para mantenerse en el poder. En ese paso, ataca inevitablemente a la intelectualidad y a la educación, con el propósito de cercar el pensamiento libre y generar la utopía de un presente eterno y sin memorias cuestionadoras. Por ello, se entiende que la literatura infantil y juvenil que aborda temas tan abrumadores como el autoritarismo político de un país es muchísimo más que una mirada hacia el pasado regenerador de sus autores. Las escrituras literarias de la pos-memoria parecen dejar claro que creen en el potencial de niños y jóvenes en lo que atañe a comprender lo que pasó y a seguir como voces contra el olvido y el silenciamiento.

Referencias

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: UNICAMP, 2011.

BIANCO, Ana. Se estrena el documental (*H*) *historias cotidianas: La mirada de aquellos niños*. Página 12, 2001. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-03/01-03-21/pag31.htm>. Acceso en: 20 mai. 2021.

BLANC, Natalia. *Literatura infantil: cómo contar la dictadura a los chicos a través de la ficción*. Grupo de Fondo de Cultura Económica, marzo de 2017. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/literatura-infantil-como-contar-la-dictadura-a-los-chicos-a-traves-de-la-ficcion-nid1998305>. Acceso en: 12 jun. 2021.

BLANCO, Lidia. Reseña *El mar y la serpiente*. *Imaginaria – Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. 15 de marzo de 2006. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/17/6/elmarylaserpiente.htm>. Acceso en: 20 fev. 2021.

BOMBARA, Paula. *El mar y la serpiente*. 3ª ed. Buenos Aires: Norma, 2009.

BOMBARA, Paula. Ponencia leída en el 17º Foro por el fomento del libro y la lectura de la Fundación Mempo Giardinelli. En: Blog *Desde mi cristal*. 2013. Disponible en: <http://paulabombara.blogspot.com/>. Acceso en: 12 jun. 2021.

CAPELATO, Maria Helena. *Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história*. *Clio – Revista de Pesquisa Histórica*, nº 24, 2006, UFP. Disponible en: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24758>. Acceso en: 19 mai. 2021.

CARRI, Albertina (Dir.). *Los rubios*. Argentina/EUA, 2003. DVD (89 min).

- CIANCIO, Belén. ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, Vol. 7, 2015, págs. 503-515. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5743195>. Acceso en: 14 jun. 2021.
- COLUMBIA UNIVERSITY PRESS. An Interview with Marianne Hirsch. Disponible en: <https://cup.columbia.edu/author-interviews/hirsch-generation-postmemory>. Acceso en: 05 jul. 2021.
- DETSCH, Roland. Qual é o significado real da lembrança? Uma entrevista com Aleida Assmann, 2011. Disponible en: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/cul/20809570.html>. Acceso en: 23 jun. 2021.
- ESTEVE, Laia Quílez. Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional. *Historiografías: revista de historia y teoría*, N.º. 8, 2014, p. 57-75. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4947592>. Acceso en: 14 jun. 2021.
- HIRSCH, Marianne. Family pictures: maus, mourning, and post-memory. *Discourse*, Vol. 15, No. 2, Special Issue: The Emotions, Gender, and the Politics of Subjectivity (Winter 1992-93), p. 3-29. Published by: Wayne State University Press. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41389264>. Acceso en: 20 mar. 2021.
- HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. Duke University, *Poetics Today*, 29(1), 2008. Disponible en: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>. Acceso en: 02 enero 2021.
- HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido*. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México, FCE, 2002.
- INFORME NUNCA MÁS – Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Septiembre de 1984. Disponible en: <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas.htm>. Acceso en: 25 marzo 2021.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP, 2012.
- KUNRATH, Milena Hoffmann. Resenha de ESPAÇOS DA RECORDAÇÃO. Disponible en: *Letrônica*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 877-885, jul./dez., 2013. Acceso en: 30 jun. 2021.
- LERER, Diego. “La fábula de la reconstrucción”. *Clarín*, 2003. Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/fabula-reconstruccion_0_SyVyjy10Yl.html. Acceso en: 20 jun. 2021.
- LOGIE, Ilse; WILLEM, Bieke. Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada. *Alter/nativas - revista de estudios culturales latino-americanos*, n.º 5, 2015. Disponible en: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/logie-willem.html>. Acceso en: 20 abril 2020.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *A ditadura militar na Argentina – 1976-1983*. São Paulo: Edusp, 2007.

ROS, Ana. *Building bridges between generations*. The post-dictatorship generation in Argentina, Chile and Uruguay – collective memory and cultural production. New York: Palgrave Mac Millan, 2012.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SOUSA RIBEIRO, António. Pós-memória e a condição da vítima. *Buala*. 17 abr. 2020. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/a-pos-memoria-e-a-condicao-da-vitima>. Acesso em: 30 abr. 2020.

SOUSA RIBEIRO, António. Pós-memória e ressentimento. *Buala*. 27 nov. 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/pos-memoria-e-ressentimento>. Acesso em: 30 abril 2020.

UMBACH, Rosani U. Prefácio. In: CARDOSO, Rosane Maria; MONTEMEZZO, Luciana Ferrari. *Espaços de memória na literatura espanhola e hispano-americana*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. p. 9-12.

WALSH, María Elena. *El país de Nomeacuerdo*. EUA: CBS, 1967.

ZERUVABEL, Eviatar. *The elephant in the room: silence and denial in everyday life*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Recebido em 22 de junho de 2021

Aceito em 18 de outubro de 2021