

## Escribir después del silencio. Reterritorialización del discurso literario argentino

Liliana M. Massara

Literatura Argentina I  
Facultad de Filosofía y Letras- UNT

...he visto pasar muchas guerras por aquel camino, pero jamás llegó tan cerca, justo al frente.

Cruzaste y en ese barco te ahogaron, como también nos ahogamos todos los que cruzamos.

Sara Rosenberg

### Algunos dominios

Muchos sujetos sociales, específicamente mujeres, decidieron por distintas razones, imponer, por décadas, el silencio sobre un pasado doloroso, aunque en ese acto de callar, latiera algo que en determinada contingencia, buscaba materializarse no sólo para poner en escena la recuperación de la memoria, sino para resignificarla y reterritorializarla a partir de otros espacios desde dónde se mira y desde donde se relata la otra parte, otras huellas, restos del país, de las provincias.

Se impone para muchos autores que escriben en los años 90', relocalizar la cultura y la historia. Esta situación es una necesidad con la que irrumpen escritores y escritoras del interior de Argentina, muchos de ellos exiliados por cuestiones, ideológicas y políticas, y que a fines del siglo XX y con el nuevo milenio, ponen en escritura un registro metonímico de lo acontecido; tienen como propósito "reposicionar /se". Exploran pliegues y repliegues de lo histórico, de lo territorial, de ciertas matrices genéricas, para re-pensar la memoria desde otro lugar, desde la distancia geográfica y emocional. Advierten y reclaman, porque hay una historia que permanece ausente, la de la época de la última dictadura, pero la vivida en el Norte argentino, entre sus fronteras, y la que se padeció en silencio, dentro y fuera del país, pues, para los centros intelectuales, para la academia, para el lector especializado, la intra-historia de los pueblos hacía un vacío que intentan llenar los escritores de provincia.

Lo ausente, lo acallado, se comienza a filtrar por los resquicios de un silencio obligado, elegido, decidido, que en principio no es arbitrario es necesario, pero que en el proceso

temporal, se activa en palabras para que aflore una especie de "contramemoria", reveladora de esos otros lugares, de cierta otredad, víctima de la desmemoria del sistema del Estado en el que los archivos sacan a la luz sucesos "oficializados" que se leen desde un foco o núcleo que porta cierta exclusividad y poder; pero hay otros hechos, en otros archivos, que han coleccionado otras fotos, otros recuerdos que hablan desde otro sitio y remiten a ese otro lugar,<sup>1</sup> mediante nuevas perspectivas que aluden a lo mismo pero diferente.

En las novelas *Un hilo rojo* (1998) y *Contraluz* (2008) de la tucumana Sara Rosenberg, radicada en España, se produce un entramado político –cultural que aflora desde los bordes, que busca legitimar desde otras rutas alternativas. Saberes fronterizos, validados desde dos desplazamientos; uno, en el orden de la construcción de las novelas, otro, en el de las conformaciones discursivas, situadas en otro lugar, no hegemónico ni central, y con sujetos femeninos que suman a la historia nacional. Estos intentos de ser visibilizados desde otras latitudes, complementan el corpus de novelas de la postdictadura escritas y publicadas en Buenos Aires y otros centros internacionales.

Se abre un nuevo dialogo con el sistema literario argentino desde un sitio doblemente periférico: por un lado, son relatos de mujeres escritoras, y por otro, remiten a los hechos acaecidos en el Norte, a sujetos porteños que estuvieron comprometidos políticamente con el país, aún desde una extranjería obligada, y con una mirada radicada en el exilio. Son novelas que adquieren un tono acorde con el estado vincular con el país, lo que les transfiere la particularidad identitaria de constituir poéticas "migrantes", instauradas en las "anomalías" de la distancia. Estos relatos, a casi cuarenta años del Proceso militar y a treinta años de la democracia, dan voz al silencio, necesario u obligado, por diferentes razones traumáticas, y con variantes procedimentales, lo interrumpen, y surge la necesidad de decir, de enjuiciar; porque la condición de exiliados, les reclama dar la palabra y liberarse por ella.

La hipótesis surge de la presencia de los exilios políticos, devenidos culturales, en estas dos novelas de Rosenberg, para mostrar en su discurso, la necesidad de reterritorializar el dolor, las pérdidas, los desencantos ideológicos, a través de registros y estrategias, no sólo, para que no se filtre el olvido, sino para dar cuenta de otra espacialidad, que enmarcada en un tiempo común, la última dictadura en la Argentina, refracta, por un lado, la "desposesión" del sujeto exiliado, y por otro, el cruce de fronteras culturales, a través de la ficción literaria, constituida por la historia, la memoria, la identidad y la ideología.

---

<sup>1</sup>Elizabeth Jelin: *Los trabajos de la memoria*, España, Siglo XXI, 2002.

La memoria es una manera de redención del sí mismo en relación con un conjunto de "males sociales" convergentes en la postdictadura. Un orden determinado convoca a "saltar sobre el horror y entrar en la memoria"<sup>2</sup>; abrir archivos, entramar la historia, sin repetir, en tanto memoria "migrada" en el espacio y en el tiempo. Recordar la zona, la historia interior, desplazando los imaginarios del poder, después de un lento proceso de duelo que superado a través de la escritura, inicia la liberación<sup>3</sup>. La memoria suelta se hilvana, a medida que una serie de sucesos, impone prácticas para recordar y decir, con elementos culturales e identitarios propios, con sus propias imágenes de lo nativo y de lo foráneo; un pasado localizado que requiere ser redimido desde el lugar de los oprimidos y exiliados, como una necesidad ética<sup>4</sup> de esa generación y de las que le continúan; un encausamiento de los hechos que consiste en "aprender a recordar. Al mismo tiempo implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia".<sup>5</sup>

### **Territorios de la memoria y procedimientos de la escritura**

Sara Rosenberg es una escritora argentina, nacida en Tucumán, que representa, a través de estas novelas, una forma de recapitular la memoria, interpretarla y resignificarla; otra voz de mujer interesante para tener en cuenta, ya que todavía muchas de estas voces no son atendidas por la academia, ni merecidamente tratadas por la crítica<sup>6</sup>, más aún, si proceden de regiones no vinculadas al Río de La Plata.

Esta autora conformaría un corpus de escritoras posicionadas en la periferia, no sólo por el lugar de origen o de residencia, sino porque son marginales en relación con una crítica académica<sup>7</sup>.

Sara Rosenberg ha habitado y habita los lugares de la desmemoria, espacios de extranjería y lejanía que la han sostenido en un aparente olvido, en un parecer intemporal en el que las

---

<sup>2</sup>Sara Rosenberg: *Un hilo rojo*, San Miguel de Tucumán, Edición Cartonera, 2012 (1ª edición, España, 1998). Los ejemplos se remiten a la edición tucumana.

<sup>3</sup>Paul Ricoeur: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife, 1999.

<sup>4</sup>Walater Benjamin, "Tesis de filosofía de la historia" en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1987.

<sup>5</sup>Elizabeth Jelin, Op.Cit., pág. 16.

<sup>6</sup>Cuando hago referencia a la academia y a la crítica especializada, reflexiono desde el lugar de los espacios de poder cultural, (que no sólo significa mercado) el de las universidades centrales del país, el de instituciones que pueden generar los espacios de visibilidad de los textos y que por razones de conformaciones canónicas y/o de movimientos hegemónicos, a veces, arbitrarios en su proceder, con los escritores de provincia, y sobre todo, aquellos que están en el exilio, aún los que están volviendo, cada tanto, a sus lugares de origen, no establecen reglas equitativas, para que estos textos y autores dialoguen con todo el sistema literario argentino.

<sup>7</sup>Junto a escritoras de otras regiones del país, integra un grupo que al decir de Foucault, clasifico en la "serie de la memoria postdictadura". Es el caso de Liliana Bellone y Gloria Lisé (Salta), Alicia Kozameh, María Teresa Andruetto y Susana Romano Sued (Córdoba) entre otras, que me permite trazar un mapa que las une en la elección de un tiempo y una problemática, y las separa en sus propuestas estéticas, que representan modalidades de la violencia y la política del país, estableciendo singularidades escriturarias.

marcas de la historia permanecían en el silencio, pero su discurso sugiere que un detonante imprevisto puede provocar estructuras internas, y el fluir temporal agota la amnesia impuesta. En consecuencia, la emergencia de los miedos vuelve a ser presencia; las amenazas de un contexto que se produce inexplicable e inesperado, desoprimen obligadamente las vivencias del horror, y el sujeto inicia, irremediablemente, el viaje hacia una verdad para restituir el quebrantamiento de su vida.

La lectura de estas historias, muestran una relación traumática con el pasado de horror y violencia; a partir de las vivencias de la mujer, se construye un discurso que pretende, entre sus propósitos, instituir desde la periferia, una literatura "reterritorializada" que restaure otra memoria, y simultáneamente, diga de la opresión como experiencia vital, de la identidad en crisis, afectada y reprimida por la negación a hablar y por la radicación forzada, en nuevos espacios.

Memoria y violencia constituyen la matriz de la escritura de Rosenberg que en *El hilo rojo* se representa por la destrucción de una identidad bajo los signos de la persecución y de la desaparición, y que en *Contra luz* se configuran, bajo la modalidad reforzada del silencio y del secreto, como efecto de una política violenta del Estado que se continua en sus detractores. En ambos casos, las subjetividades y sus respectivas identidades son fuertemente afectadas durante el proceso en sí, y posterior al mismo, por un modelo de país que en democracia, con legalidad constitucional, aún no puede restituir el orden social y político, puesto que permanecen fuerzas ilegales, dentro y fuera de las fronteras argentinas, lo que provoca una enorme confusión social; la lógica del miedo crónico, del silencio como una manera de regirse por el secreto a modo de resguardo, son las prácticas obligadas, a la vez que la historia comienza a ingresar al relato; se filtra como rumor de y entre la comunidad, y avanza para completar un mapa no idílico de la historia de un gobierno militar-nacional que impone prácticas que se interpretan desde otra mentalidad posible, la de sujetos y experiencias provenientes del interior del país.

Tucumán circula hecho escritura, entre huellas y restos de los años 70', tras los resortes ficcionales a los que apela la autora para recuperar su tiempo y su espacio. En *Un hilo rojo*, Julia es la protagonista, de clase media y formación universitaria que se atreve a creer en la magnitud de una ideología que la encamina a la pérdida de sus objetivos, encarcelada, en exilio, con una familia destruida, su desaparición y el secuestro de su hija.

Bajo un formato periodístico, en la trama de la novela confluyen las entrevistas que realiza Miguel, un amigo de Julia que en los años de 1990 busca explicaciones de ese pasado próximo, para lo cual acude a las versiones que retiene en siete cintas grabadas, (las vecinas

allá en Catamarca, un delator, un primo, una presa, una compañera de la escuela secundaria, la mucama, el marido, una exiliada, hasta la hija reintegrada a la sociedad por el sistema) en las que se entrecruzan las informaciones, se oponen, se contradicen, se fusionan en algún punto con otras anotaciones y cartas que deja Julia. Es una reconstrucción de múltiples voces que materializan su singular expresión sobre los hechos. De este modo se arma una novela mosaico, donde las opiniones refractan un potencial subjetivo que le da a la historia local su ambigüedad, producida por relatos que recuerdan y en ese recuerdo se producen desvíos, huecos, vacíos, quiebres, por donde se filtra la cosmovisión de un Tucumán impune, parte de un todo viciado por esa misma impunidad. Un Tucumán, a partir de versiones anónimas, de vecinas del pueblo, relatos más populares que desarman y re-arman la historia.

La tonicidad del relato materializa la presencia permanente del dolor. Se han perdido vidas, ilusiones, amores en función de una ideología. La fuerza tónica del lamento elegíaco es constante, bordea todo el relato, a partir de la apertura lírica del epígrafe de Miguel Hernández: "Quiero minar la tierra hasta encontrarte/ y besarte la noble calavera/ y desamordazarte y regresarte", pergeñando invasiva la presencia de la muerte, no sólo mediante los versos del poeta español que reportan a sensaciones de fuerte magnitud dolorosa, sino porque el discurso en sí mismo se propone dar forma al imperio de lo trágico como fundamento único de una parte de la historia argentina que no se puede olvidar: "No hay justicia posible en la muerte, te golpea en medio del corazón sin protección alguna, ves la cara de espanto y después no ves más, entra un desierto de dolor en los ojos, lloras, pero es un agua seca." (27).

La novela impone la hibridez en su formato, iniciado en el epígrafe, se magnifica en la presencia de las cintas magnéticas que un investigador utiliza para adquirir información de múltiples voces, a la vez que se suman notas y cartas, para materializarse en un documental sobre la tormentosa vida de Julia que representa a una generación no inmune al fracaso; su zozobra naturaliza el fracaso del país.

La trama de esta escritura se concreta en el intercambio de voces con desencontradas opiniones y recuerdos; se advierte un trabajo polifónico que desorienta y diversifica la verdad; el espacio novelesco confronta, traduce. Una versión se suma o invade la otra para recapitular, por ejemplo, alrededor del tema el rol de la mujer, su intervención en la política, en medio de un engranaje que la reivindica socialmente en su capacidad de hacer y de ser por sí misma, pero que la "desmoraliza" en el conjunto, a través de las valoraciones de una comunidad, representada por estas voces que adaptan y/o interpretan datos, por conocimiento directo como el que posee el marido, la presa o su amiga, y otros que dicen

sus impresiones, dando nuevas posibilidades a la historia, en sus contradicciones y apreciaciones cercanas.

En *Contraluz*<sup>8</sup>, una trama compleja acompaña la irrupción de la desmesura en el cotidiano teatro de la vida en España, y entre un grupo de actores, cuando se produce la desaparición inexplicable de Jerónimo, un dramaturgo, y después su muerte, la que será investigada por Griselda, una alcohólica perspicaz, inteligente lectora de Jean Genet<sup>9</sup>, que decide mantenerse expectante, averiguar y resistir esta invasión que la vuelve a vincular con el pasado en Argentina.

El espacio narrado, enmarcado por un epígrafe de Paul Celan<sup>10</sup> que remite a un sentido trágico de la historia, se contamina de un paisaje extraño, algo está sucediendo y no se sabe muy bien qué es. La desaparición de Jerónimo instaura la intriga, la tensión crece, atrapa en interés, mientras la rutina roza con elementos desviados de lo maledicente, que, por ciertos elementos, se acerca al policial negro<sup>11</sup>, ejercido a través del misterio provocado por un aparente suicidio, que resulta crimen; lo policial no se establece por el enigma, porque el lector sabe desde el inicio quién pero no conoce las razones. Este ambiente es funcional para Rosenberg puesto que le permite referenciar los conflictos políticos –sociales de la sociedad contemporánea, más que recuperar la memoria de un tiempo de militancias y horrores, el que comienza a filtrar a través de la cotidiana vida de Griselda, en el exilio español.

La autora apela a un formato popular<sup>12</sup>, para suministrarle a la sociedad y al lector, lo que esa misma sociedad produce y su asechanza permanente a la civilidad. Un formato mucho más provocativo, ante la irrupción, dentro del género<sup>13</sup>, de subgéneros como el periodista, o bien,

<sup>8</sup>Sara Rosenberg, *Contraluz*, Madrid, Ediciones Siruela, 2008. Citas de esta edición.

<sup>9</sup>Jean Genet, un novelista y dramaturgo francés, rebelde por naturaleza al que intelectuales como Sartre, Cocteau, o artistas como Picasso piden su indulto que le otorgan en 1948. Crítico profunda de la sociedad, con intento de suicidio, participó de protestas contra actos policiales, entre otras prácticas. En 1984 recibe en Francia el Premio Nacional de Literatura. Su obra, breve, tiene tendencia autobiográfica, invierte valores morales en la sociedad, da un lugar diferente al marginado social, invade en su producción, un retrato casi lírico de la miseria.

<sup>10</sup>Poeta del silencio, de origen judío-rumano, con una poesía conceptual de tremenda tensión, que por medio de versos no previsibles, alude a una historia de aniquilamientos

<sup>11</sup>El policial negro se produjo en América del Norte entre 1920-1930 con una trama que ligaba la literatura con la sociedad hacia una tendencia muy crítica, pero conceptualizado como un subgénero, hoy tiene otro valor. Vale la expresión de Chandler: "Llamo literatura a los relatos de misterio, les exijo la misma categoría de cualquier novela, y me enfrento a la extrema dificultad de la forma", citado en Frank McShane en *La vida de Raymond Chandler*, Barcelona, Bruguera, 1977.

<sup>12</sup>La novela se tensa en función de un proceder policial; una línea que no tenía crédito dentro de la línea culta de la literatura argentina, cuando Gutiérrez escribía su *Juan Moreira*, por ejemplo, sin embargo sus textos se masifican desde el folletín, y hoy, siglo XXI, adquieren un valor del que se vale Rosenberg para elucubrar una trama más convocante para su recepción.

<sup>13</sup>Siguiendo a Bajtín, los géneros resultan de un espacio de prácticas discursivas con una carga significativa variada que refracta la realidad desde múltiples lenguajes. Estas prácticas son "textos con vos" que hay que

huellas pertinentes a lo policial, cuya intención discursiva está precisamente en aceptar el género como una fuente de conocimientos, encarando una literatura de índole político-social, y no sólo, una estructura de búsquedas formales. La escritora logra por su discurso que el lector no se proponga jugar a ser detective, sino que atienda al relato con disposición reflexiva, que pueda racionalizar las situaciones al lado de Griselda, y concentrarse en la voz de cada personaje.

Un mecanismo paradójico, va entrelazando lo oscuro, lo perjudicial con una tonalidad lírica que desde la prosa atenuada por un decir cauteloso en cuanto selecciona una palabra con menor dureza, suma a esta travesía de incursionar con la mezcla de géneros, en tanto que por momentos, la prosa se carga de lirismo, mientras inicia la acción para restituir la memoria, y, en este proceder mediante la "ternura" del verso en la prosa, la aleja del paradigma que podría circunscribir el texto a un policial negro. La discursividad materializa la liberación de las formas por cuanto, en la novela hay huellas de la prosa lírica, del policial y de los modos del periodismo; libera el género con el trabajo de la palabra; la búsqueda de registros, la hibridez genérica, develan una literatura posible entre el artificio del arte y la modulación política, para refractar la realidad. El teatro, un género de pura acción corporal y de voz, también está presente; el drama clásico como huella que se escucha entre los actores que quieren representar *Antígona*<sup>14</sup>, a la vez que Sófocles es un texto funcional a la temática y problemática que la escritora plantea en su discurso: "En eso tenía razón Griselda, el mundo era como un teatro. Construcción teatral del miedo y manejo férreo de la voluntad de la gente" (105).

Sara Rosenberg explora formas para construir una novela de tono político, materializada en el andar de los personajes; no solo son variadas las voces que piensan, que sienten, aman, se debilitan, viven el día a día, con sus contradicciones, con sus renunciadas y resistencias, sino aquellos que representan a seres humanos comunes, a una clase media que lucha para sobrevivir; algunos creen en el arte como capacidad provocativa, de carácter reflexivo, más que de compromiso, y por estos caminos, la historia política suena cada vez más fuerte, entre Tucumán y el conjunto de exiliados que había permanecido replegado en el silencio hasta que aparecen amigos que no lo son, ni hermanos que confraternizan. La carta de Jerónimo

---

escuchar para otorgarle los matices significativos a los que remiten; a la vez que explica cómo se estilizan los géneros, se desconvenacionalizan y se salen de sus estereotipos para conformar, en la novela, cosmovisiones de mundo en el orden de lo híbrido, en la que lo monológico se clausura, caso de las novelas de Sara Rosenberg.

Me remito para estos conceptos a Pampa O. Arán (y colaboradoras): *La estilística de la novela en M.M. Bajtín*, Córdoba, Narvaja editor, 1998, pp. 25-27

<sup>14</sup>Sófocles en su *Antígona* de carácter y destino trágico, representa una sociedad donde religión y ley se deterioran; donde impera el desorden por la excedente ambición que no controla límites, sufrimiento, pugna de poder y destrucción.

con epígrafe de Sófocles sintetiza y patentiza todos los movimientos en los bordes, por los que atraviesa el devenir humano: "Para que cometan hasta los últimos crímenes, para que esparzan lo espantoso, y que sus padres nos los reconozcan cuando finalmente sean abatidos como bestias feroces..." (154).

Estas situaciones, tienen, por un lado, la posibilidad de trabajar con un entrecruzamiento de géneros literarios, y por otro, resuenan restos de la novela realista de Dostoiévsky<sup>15</sup>, en donde nada es lo que parece, con una sociedad que posee individuos degradados y otros, que están sometidos a situaciones degradantes; en consecuencia, se produce una pugna entre sujetos que luchan pero que no acceden a una salida, con el sentimiento de una vida fracasada. En la novela impera la fragilidad humana; un movimiento fronterizo en el que los personajes no son lo que parecen, actúan por razones desconocidas, por ambiciones, por presiones de las estructuras políticas y de poder, las que son producto de maniobras repetidas, similares, tanto en países latinoamericanos como europeos, resultante de modelos capitalistas y de falsos progresismos.

La novela permite como género, entretejer una red de relaciones alrededor de un tema central, y cada elemento, situación y personaje remiten a ese centro, aún ingresando desde ciertos bordes que parecieran estar desvinculados, sin embargo no es así, y el pasado vuelve inesperadamente a la España contemporánea por la traición de un hermano.

El personaje de Griselda, en permanente resistencia, entre la locura y el alcohol puede ver desde el lado opuesto a la claridad, a "contraluz" se descubre lo oscuro, puede tener una visión más objetiva, con la luz transparente no se ve el fondo opaco de las cosas: "La luz es demasiado intensa, a ciertas horas del día borra las esquinas y la forma sencilla de las cosas: es luz de vigilancia, y me obliga a mirar a contraluz..."(148).

La palabra, en Sara Rosenberg, implica poder mostrar. La palabra tiene cohesión, consistencia, tonos, colores; posee la magia de remitir hacia otros referentes similares pero diferentes. Tiene la posibilidad de dar cuenta de otro saber, y de poner en conocimiento de otra verdad.

---

<sup>15</sup> Hay en el discurso de la autora una tendencia a continuar la serie novelesca abierta con el realismo ruso, que a principios del siglo XX en Argentina se reescribe centrándose en la denuncia social y en la preocupación por la moral de los hombres. En esta oportunidad hay un contenido expresamente político, y la necesidad de mostrar y desenmascarar el cinismo humano de esta sociedad, a la vez que se reniega de conductas humanas corruptas de poder, advertidas en el desamparo de los marginados por razones ideológico-políticas; víctimas de un Estado errado en su proceder. También hay en el tratamiento de los personajes que delinea Rosenberg, un adentrarse en lo psicológico, internarse en las conciencias para el tratamiento de ciertos personajes, con un padecer existencial, sobre todo en *A Contra luz*, que rememora una matriz dostoyevskiana, en la que el desengaño es el sentimiento terminal.



A manera de conclusión, en *Un hilo rojo* y en *Contraluz*, están unidas por un lugar simbólico común: la imagen de cazador, caza y cacería;<sup>16</sup> se escucha por la palabra y la imaginación abordadas, el silencio de muchos ciudadanos del Norte, historias de Tucumán, que se visibilizan por la literatura, al mismo tiempo que han sido invisibilizadas por el centro, con "métodos" académicos y políticas culturales hegemónicas.

En estas novelas, mediante sujetos femeninos, se visualizan otros valores culturales y simbólicos. Hacen luz otros patrones culturales, otros estereotipos de mujer. La producción de Rosenberg es un ejemplo de ello, construye otros paisajes literarios, los de una parte de la región NOA, para revelar, por sus ficciones, los focos de la última dictadura, a partir de tiempos de democracia, y desde los emergentes sociales que atraviesan una sociedad que se transforma en el nuevo siglo, pero que continúa fallando en sus comportamientos político-civiles, como lo manifiesta la carta de Jerónimo para su hermano Nicolás.

Con mixturas genéricas, con versiones y voces múltiples, bajo formas del realismo, con resabios de un romanticismo nostálgico, en cruce con los efectos de la modernidad, a través de imágenes visuales categóricas, sin detenerse en detalles descriptivos, la escritora, proclive, en su estilo, a la plasticidad y el dinamismo, saca a la luz, escenarios del norte, de la frontera con Bolivia, incluye la España actual, los dilemas y ciertas atrofias de vivir en el exilio; un material simbólico de la realidad del país, para continuar indagando y re-ubicar/se en el sistema literario argentino. Sara Rosenberg visibiliza una zona política y una zona geográfica, operando desde la distancia, en su carácter de migrante obligada; constituyendo, a través de su discurso, un acto de reterritorialización cultural.

## Bibliografía

- ARÁN, Pampa O. (y colab.), (1998) *La estilística de la novela en M.M. Bajtín*. Córdoba: Narvaja editor.
- ARFUCH, Leonor (2013) *Memoria y autobiografía, exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BENJAMIN, Walter (1987) *Discursos interrumpido*. Madrid: Taurus.
- JELIN, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI.
- MACSHANE, Frank (1977) *La vida de Raymond Chandler*. Barcelona: Bruguera.
- RICOUER, Paul (1999) *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- ROMANO SUED, Susana y ARÁN, Pampa Olga (editoras), (2005) *Los '90. Otras indagaciones*. Córdoba: Epoké ediciones.

---

<sup>16</sup>*Un hilo rojo* remite a la caza de la vicuña que huye veloz pero, cuando se aparta de la manada, frente a estos hilos y trapos rojos se la cerca, en tanto el animal se paraliza. En *Contraluz*, el extraño sueño de Griselda que se reitera, remite también a la cacería del ciervo, en relación a la animalidad de lo humano.

SALEN, Diana B. (2012) *El yugo de la memoria. Autoficciones*. Buenos Aires: Biblos.

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

SARLO, Beatriz (2006) *Tiempo presente, notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.