

CONTAR LA HISTORIA SIN MORIR EN EL INTENTO: VERSIONES EN EL MARGEN

Francisca Noguerol

Universidad de Salamanca

Pero yo ya no soy yo
Ni mi casa es ya mi casa.

Federico García Lorca: *Romancero gitano* (1924-1927)

Literatura argentina trasterrada y dictadura

No sos mi luna, luna del exilio,
sos luna de mentira y nada más,
sos una falsa luna y provisoria,
sos luna de destierro y soledad.

(...) La luna verdadera está allá lejos
plateándole la noche a mi ciudad,
ojerosa de rabia, pero firme,
nadie la moverá de su lugar.
No te destierres, luna de mi patria,

aunque te den la opción, no te movás.
Quedate y esperame hasta que vuelva,
mi luna de entrecasa y de gotán.

Humberto Costantini: *Cuestiones con la vida* (1986)

La presente reflexión pretende analizar la crisis de representación y las estrategias de supervivencia literaria asumidas por los narradores que debieron exiliarse durante el mal llamado "Proceso de Reorganización Nacional" argentino. Estos autores que, para contar la historia sin morir en el intento, debieron *irse de* su país y no *irse a* otro lugar –con la diferencia abismal y la fractura ontológica que conlleva el empleo de una u otra preposición han pasado a engrosar la voluminosa lista de la narrativa trasterrada

y realizado algunas de las más interesantes aportaciones a la literatura nacional a pesar de su lejanía del suelo patrio.

Como ya señalara Edward Said en sus *Reflexiones sobre el exilio*, este último ha constituido uno de los elementos fundamentales para entender la cultura del siglo XX y, sin su presencia, sería imposible entendernos (26). Este hecho es especialmente significativo en el caso argentino.¹ Baste pensar en la marcha del país por asfixia social y persecución política –en 2001 se añadió la necesidad económica²– de autores canónicos como Domingo Faustino Sarmiento, José Hernández, Ricardo Rojas –que debió abandonarlo después de haber escrito, irónicamente, el capítulo “Los proscritos” en su *Historia de la literatura argentina*–, Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. Así lo recalcaron los también trasterrados Juan José Saer: “En la Argentina el exilio de los hombres de letras, más que la resultante esporádica de un conflicto de personas aisladas con su circunstancia histórica, es casi una tradición” (1996: 23) y Miguel Bonasso, quien escribió al final de su novela-testimonio *Recuerdo de la muerte* (1984): “judíos del Sur, pastores de alucinaciones, eternos convidados de piedra de todas las latitudes, la diáspora parece ser nuestro distintivo nacional, nuestra marca de fábrica” (1988: 361).

En la pasada centuria, el exilio conoció su momento álgido en los años de la dictadura. En estas páginas me centraré por tanto en la salida masiva de intelectuales producida entre 1973 y 1983, cuando escritores de la talla de Daniel Moyano, Osvaldo Soriano, Antonio di Benedetto, Manuel Puig, Juan C. Martíni, Héctor Tizón, David Viñas, Osvaldo Bayer, César Fernández Moreno o Rodolfo Rabanal fueron considerados personas *non gratas* por las autoridades; otros que iniciaban sus carreras literarias –Pablo Urbani, Alicia Dujovne, Tununa Mercado, Mempo Giardinelli– o aún no la habían comenzado –Ana Basualdo, Horacio Vázquez Rial, Rolo Díez³– debieron marcharse al extranjero, lo mismo que hicieron las familias de los que, por su juventud, solo conocieron los años aciagos de oídas, pero que siguen teniendo muy presente en su escritura el país que les vio nacer. Diferentes generaciones y vivencias en relación al exilio, pero un cúmulo común de dificultades al afrontarlo que puede resumirse en ocho puntos.

Primero, la dispersión e incomunicación entre los que se marcharon, que contribuyó a restarles peso como colectivo. Desgraciadamente, se dieron pocos casos como los de la *Comisión Argentina de Solidaridad* o

el de la revista *Controversia* (1979-1981), cuyos miembros se relacionaron través de las tertulias y de la amistad que se profesaban.⁴

Segundo, el alejamiento de su público natural, que en bastantes casos los fue olvidando por no poder acceder a sus textos.

Tercero, la sensación de ajenidad que experimentaron en la diáspora, reflejada en los versos de Juan Gelman incluidos en *de palabra* (1979):

¿[...] donde queda el país donde todos se reúnen?
¿atrás/ adelante/ abajo/ arriba/ queda ese país? (105)

Y por Humberto Costantini:

La bronca fue no ver cómo cambiabas,
cómo te ibas volviendo otra ciudad.
La bronca fue traerme en la valija
un Buenos Aires que ya nunca más.
Un Buenos Aires de color distancia,
un Buenos Aires mufa y soledad,
un Buenos Aires hecho a pedacitos,
lindo, enlunado, dulce, siempre igual.
(...) Me meto en la ciudad de la valija,
y chau, no me aparezco nunca más.
Me quedo en mi ciudad de a pedacitos,
Linda, enlunada, dulce, siempre igual. (93)

Cuarto, el ostracismo de que fueron objeto en el lugar de llegada por desconocimiento de su obra o por constituirse en hipotética competencia para los autores nacionales. El dramático periplo de Daniel Moyano por España refleja este hecho a las claras, pues subsistió como obrero en una fábrica de maquetas y debió esperar diez años para publicar *Libro de navios y borrascas* (1984) en una pequeña editorial de Asturias.⁵

Quinto, la incompreensión de la crítica especializada que, incapaz de clasificarlos por país, prefirió ignorarlos a encarar un problema de taxonomización en universidades y bibliotecas. Como denuncia Julia Kristeva en *Strangers to ourselves*: “Does one belong to mankind, is one entitled to the rights of man when one is not a citizen?” (150). Y es que, en

el siglo XX, solo unos cuantos privilegiados – Ben Jelloun, Kazuo Ishiguro, Joseph Conrad o Vladimir Nabokov – han conseguido obviar las políticas nacionalistas en literatura. En el caso argentino resulta muy significativo el ejemplo de Héctor Bianciotti y Juan Rodolfo Wilcock, criticados por escribir en una lengua diferente al español y por integrarse perfectamente en el lugar –Francia e Italia, respectivamente– al que fueron a parar.

Sexto, sus polémicas con los escritores que se quedaron en Argentina y que les llevaron a gastar tiempo y energía en matizar hasta el infinito expresiones como la lanzada por Julio Cortázar de “genocidio cultural” en la revista *Eco* y en noviembre de 1978 –provocando una discusión que duró hasta finales de los ochenta y en la que, aunque participaron entre otros Ernesto Sábato, Manuel Mujica Lainez, Jorge Asís o Carlos Brocato y tuvo como principal contrincante a Liliana Heker– o la acuñada por Santiago Kovadloff de “cultura de catacumbas”, continuada por el dúo Luis Gregorich-Osvaldo Bayer y en la que intervinieron de nuevo intelectuales tan reconocidos como Jitrik, Martini o Beatriz Sarlo.

En este sentido resultó fundamental la reunión organizada por Saúl Sosnowski en la Universidad de Maryland en 1984 donde, con la creciente debilidad de la dictadura como telón de fondo y por el posible final del exilio, se observó la evidente fractura entre quienes denunciaban la existencia de una Argentina *cómplice* y otra *traidora* para defender sus respectivas posiciones en el futuro mapa de la cultura nacional.⁶ La descalificación de *los de afuera* vino de la mano de Gregorich con el artículo “La literatura dividida”, publicado en *Clarín* el 29 de enero de 1981 y que levantó una enorme polvareda:

¿Qué será ahora, qué esta siendo ya de los que se fueron? Separados de las fuentes de su arte, cada vez menos protegidos por ideologías omnicomprendidas, enfrentados a un mundo que ofrece pocas esperanzas heroicas ¿qué harán, cómo escribirán los que no escuchan las voces de su pueblo ni respiran sus penas y alivios? Puede pro-nosticarse que pasarán de la indignación a la melancolía, de la de-sesperación a la nostalgia, y que sus libros sufrirán inexorablemente, una vez agotado el tesoro de la memoria, por un alejamiento cada vez menos tolerable. Sus textos, desprovistos de lectores y de sentido, recorrerán un arco que empezará elevándose en el orgullo y la certeza y que terminará abatido en la insignificancia y la duda. (123)

Frente a él, otros ponentes abogaron por la unidad y negaron la existencia de dos literaturas. Es el caso de Martini: “Hoy pienso que la literatura argentina tiene un solo cuerpo, caótico, polémico, escindido, enfermo y admirable (...) Sostener la hipótesis de una escisión, ahora, me parece vano y disolvente” (Martini 1988: 128-129) y de Claude Cymerman, quien extiende sus conclusiones a todo el subcontinente en “La literatura hispanoamericana y el exilio”:

Las tendencias y las expresiones de dicha literatura no quedan muy alejadas de las manifestaciones de la creación en el propio país. A lo más se hacen más insistentes en la literatura escrita en el exilio las expresiones de la nostalgia y el ansia de retorno, el repliegue sobre sí mismo, lo punzante del recuerdo o el interés manifestado por la lengua”. (538)

Con el paso de los años la polémica se fue apaciguando, aunque ha sido reactivada periódicamente por títulos como *Rebeldía y esperanza* (1993), de Osvaldo Bayer –conjunto de escritos sobre su exilio– o *Tierra que anda* (1999), de Jorge Bocanera, que reúne testimonios, entrevistas y fragmentos literarios de escritores trasterrados y en el que de nuevo se percibe el deseo de unos y otros por apropiarse de ciertas expresiones. En este caso, Humberto Costantini aboga porque se entienda la diáspora en la lógica “posibilidad de quedarse y necesidad de irse” (199)⁷, contraria a la extendida versión de Carlos Brocato que hablaba de “voluntad de quedarse y posibilidad de irse” (131).

Séptimo, la dificultad para emplear giros idiomáticos y referentes culturales argentinos en un contexto extraño. Antonio Tello subraya lo complicado de adoptar una cadencia nueva sin perder la identidad en su ensayo *Extraños en el paraíso*:

La profundidad de la convulsión que provoca el destierro afecta asimismo a la lengua dada su vinculación a la estructura de pensamiento. La lengua es un código de comunicación que identifica a una comunidad, un rasgo diferenciador sobre el que se soporta una etnia, una cultura, una religión o una nación más allá de los límites convencionales de los Estados ... Sin embargo, aunque la lengua propia

o ajena aprendida facilite instrumentalmente la comunicación, no puede evitar el impacto que el destierro provoca en la identidad personal del hablante. Es más, es inevitable que el habla actúe como elemento diferenciador en el nuevo contexto, aunque este pertenezca a la misma nación idiomática y el desterrado se esfuerce por abandonar su deje. (36)

Muchos autores exiliados se vieron obligados a abandonar los argentinismos o llegaron a la esquizofrenia de utilizar dos versiones del mismo idioma por petición de las editoriales. Los testimonios se repiten en este sentido: Daniel Moyano nombraba de dos maneras la misma cosa; Luisa Futoransky reflexiona en *Son cuentos chinos* (1983) sobre el lenguaje y su funcionamiento dentro del sistema burocrático gracias a la desautomatización que le permite su condición de exiliada en China; Andrés Neuman, que vivió en la Argentina solo hasta los catorce años, emprende en *Bariloche* (1999) el desafío de hablar en una lengua plural, por lo que el narrador utiliza el español peninsular mientras el personaje de El Negro se expresa y actúa como porteño. Por su parte, Clara Obligado ofrece en "Lenguas vivas", relato incluido en *Las otras vidas* (2005), un divertido ejemplo de lo que acabo de comentar:

Desde que había llegado de Buenos Aires vivía en dos planos, en dos niveles. Tuvo que aprender que aparcar era estacionar, prolijo quería decir detallado, un grifo no era un monstruo mitológico sino una canilla, pararse no era ponerse de pie sino detenerse, estar constipado no tenía nada que ver con los intestinos sino más bien con los pulmones y que la amiga Conchita Boluda se llamaba así, de verdad, de verdad. (105)

Octavo, el difícil proceso del desexilio, por el que muchos autores no fueron aceptados a la vuelta como habrían esperado y continuaron basando su éxito en el mercado extranjero. Es el caso de Luisa Valenzuela, que editó sus *Cuentos completos y uno más* (1999) en Alfaguara México y no pudo hacer lo mismo en Argentina, a pesar de haber regresado al país en 1989.

Crisis identitaria y de representación

Yo no soy, yo no soy nada,
se puede ser solamente
semilloneando en Lavalle,
ginebriando por Corrientes (...).

No me pregunten quién soy,
soy menos que una mitad,
la otra mitad quedó lejos
yirando por mi ciudad.

Humberto Costantini, *Cuestiones con la vida* (1986).

Como el que intenta
hacer memoria
y toca su cuerpo y se dice
soy este, estoy aquí
y comienza a buscarse
y no se encuentra.

Leónidas Lamborghini, *Episodios* (1980).

Todos estos obstáculos no han impedido que la nómina de la literatura argentina trasterrada sea tan extensa como variada. En este sentido, basta consultar el trabajo de José Luis de Diego "Relatos atravesados por los exilios", publicado en el undécimo volumen de la imprescindible *Historia de la literatura argentina* coordinada por Jitrik y que, quizás haciéndose eco de la famosa sentencia cortazariana según la cual "Algún día en las historias de la literatura latinoamericana habrá un capítulo que será el de la literatura del exilio" (101), incluye como apéndices un completo "Corpus de textos de exilio" y una "Bibliografía sobre exilio y literatura argentina".

La crisis epistemológica provocada por la diáspora afectó a todos los sistemas de representación artística, pero no impidió que los narradores siguieran retratando a su país de origen en un esfuerzo por no perder la identidad. Así lo destacó en el terreno de la poesía Gelman:

de los deberes del exilio:
no olvidar el exilio
combatir a la lengua que combate al exilio

no olvidar el exilio/ o sea la tierra
o sea la patria o lechita o pañuelo
donde vibrábamos/ donde niñábamos ... (314)

Y así lo reitera Tununa Mercado en prosa: “La situación de exilio exacerbó, acaso como ningún nacionalismo logró hacerlo, la condición de pertenencia a un país de origen (...) Lo que se escribió durante o inmediatamente después de la dictadura militar tuvo esa marca de sustracción y de violencia que anida en cualquier nostalgia” (1996: 44).⁸

Algunos escritores se esforzaron por ver la marcha de Argentina como un estímulo para la creación artística. De hecho, siguiendo la máxima de Carlos Fuentes que asocia el ser latinoamericano a la experiencia de la diáspora en *Terra Nostra*: “Hemos salido de nuestro hogar y debemos pagar el precio del prodigio: el hogar sólo será pródigo si lo abandonamos en busca de los asombros que su costumbre nos niega. El exilio es un homenaje maravilloso a nuestros orígenes” (70). Asimismo, Juan José Saer y Mempo Giardinelli subrayaron la apertura de miras como una consecuencia beneficiosa de vivir en el extranjero.⁹

Sin embargo, la mayoría de los narradores valoraron negativamente la experiencia de la diáspora repitiendo los semas de parálisis, enfermedad, alienación e invisibilidad para definirla. Ya Fernando Reati recalcó cómo “la vivencia colectiva de ese período se ficcionaliza por medio de la presencia abrumadora de espacios cerrados y situaciones asfixiantes en la novelística, que hacen del ahogo y el encierro un paradigma recurrente para representar la violencia” (1988: 28). De ahí que Manuel Puig, que vivió el destierro desde 1973 hasta su muerte en 1990, presentara en sus novelas *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979) y *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1982) a personajes ahogados por su confinamiento —en una celda, una cama de hospital y una silla de ruedas, respectivamente—, víctimas de una parálisis existencial contra la que luchan con la palabra y a través de la narración de argumentos de películas, la escritura de diarios y la discusión con los otros.

Si Gelman recuerda Argentina con conmovedoras imágenes: “(...) vos/ país o fiebre/palito/ revolviendo tristezas y deleites/amor/ como un niño con los ojos cerrados” (199), Pedro Orgambide titula su novela sobre el desexilio *La convaleciente* (1986), describiendo la peripecia de una mujer

que, de regreso a su país, se siente anestesiada frente a la alegría que la rodea por el fin de la dictadura. La readaptación de la protagonista a la vida argentina es vista como una etapa de recuperación tras la larga enfermedad del exilio pues, como leemos en el texto, “a todos los que nos fuimos, no sólo a mí, nos parecía que habíamos invernado por largo tiempo” (63).¹⁰ Igualmente, el narrador de *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón, se considera perdido tras su partida: “Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan, mis palabras se convierten en piedras y soy como un borracho que hubiera asesinado a su memoria” (8) y utiliza la escritura como catarsis ante la angustia que lo invade cuando recuerda la idílica región del noroeste en la que nació: “ya no quiero estar solo, ni callar ni olvidar. No quiero que la noche me sorprenda con mi propio rencor” (9).

El sentimiento de residencia en no-lugares, espacios sin fundaciones de los que hablara Marc Augé para radiografiar nuestra época se revela en los versos de Gelman: “[...] si anduve de rabia en rabia// saliendo de un muerto entrando// a otro muerto o mundo roto/// si así viajé todos estos años/// arrímese/ tristeza/ que// me hace frío tanta furia// y tanto puerto muerto y// necesito viajar/ viajar” (99) y en títulos como *Composición de lugar* (1984), de Martini, *Vudú urbano* (1984), de Edgardo Cozarinsky¹¹ o, especialmente, en la poco conocida *En cualquier lugar* (1982), escrita por Marta Traba en los Estados Unidos y publicada póstumamente.¹² Por su parte, la idea del extranjero como figura invisible en el lugar de acogida se subraya en párrafos como el siguiente, extraído del relato de Obligado “El grito y el silencio”: “Nadie nace extranjero, la extranjería es un ropaje pesado y húmedo que se adhiere al cuerpo, es la médula de la soledad, una sensación que sólo entiende quien la padece. *Entre miles de personas que parecían no verme*, Norma fue la excepción” (32).

Uno de los grandes retos impuesto a los escritores trasterrados parte de la contestación a una pregunta: ¿cómo contar la historia desde la ficción? La mayoría de los narradores coincidieron con Paul Ricoeur en considerar que los grandes bloques de la Historia y las historias no se encuentran separados y que, como subraya Hermann Herlinghaus, la virtud de las historias “reside en transmitir impulsos y experiencias prácticas que un pensamiento metafísico jamás sabría conferir. Sin esas historias pequeñas, la constitución de identidades y memorias cotidianas sería imposible” (53).

Esta idea se muestra acorde con los planteamientos de pensadores fundamentales en el último tercio del siglo XX como Hayden White, para quien la narrativa histórica puede pensarse a partir de la imaginación, lo que permite dismantlar las rígidas fronteras existentes entre historia y ficción (16). De hecho, White defiende la consideración de la novela como documento histórico surgido de la necesidad de ordenar acontecimientos significativos para una colectividad (21).

En esta misma línea, Tomás Eloy Martínez afirma en "Historia y ficción: dos paralelas que se tocan", que las mejores novelas argentinas del último medio siglo pueden ser leídas como respuesta a los silencios de la historiografía (Martínez 1996: 91). Cuando se discute en la propia disciplina de la Historia el concepto de verdad –continúa argumentando– "¿con qué argumentos negar a la novela, que es una forma no encubierta de ficción, su derecho a proponer también una versión propia de la verdad histórica?" (Martínez 1996: 94). Así, una nación no se distinguiría por la autenticidad o falsedad de lo que narra, sino por el estilo con el cual elige contarse (Martínez 1996: 98).

Siguiendo esta línea de pensamiento, veamos en la segunda parte de nuestra reflexión cuáles han sido las estrategias de representación de la historia en la literatura de la diáspora argentina.

La historia y su recuento en la narrativa trasterrada

(...) vení tristeza/
matame vos los muertos que
mochileo con todo el alma/
o terminalos de matar.
Juan Gelman, *Notas* (1979)

No me dejés de vos/ país/ paisame.
Juan Gelman, *Citas* (1979)

José Luis de Diego da cuenta de la multiplicidad de escrituras generadas por el exilio en su trabajo sobre la diáspora:

Desde el sentimiento de pérdida de la tierra propia, y de las personas y objetos que forman su entorno, hasta el extrañamiento frente al nuevo

territorio; desde la voluntad de reinterpretar lo ocurrido en el país que los expulsa, hasta las formas de declaración catártica que impugnan a los causantes del éxodo; las experiencias que el exilio conlleva son elaboradas mediante escrituras que apelan a menudo a estrategias muy diferenciadas y conforman un *corpus* que, lejos de resultar homogéneo, se nos ofrece rico por su diversidad. (440)

A pesar de lo difícil que resulta establecer patrones en una literatura tan cercana en el tiempo, después de haber consultado más de doscientas obras sobre el tema pretendo establecer etapas en la escritura de la historia que van desde unos primeros textos marcados por el testimonio y el género negro, contemporáneos en muchos casos de los sucesos denunciados, al discurso alegórico, la poética del cuerpo y la revisión de los mitos argentinos predominantes en los ochenta y noventa y, finalmente, el privilegio de la memoria, el acercamiento a la saga familiar y a la autoficción, fundamentales en la narrativa de los últimos años. Por supuesto, ninguno de los estadios reseñados funciona como compartimento estanco –los autores pasan de uno a otro con la libertad que conlleva el ejercicio de la literatura–, pero un análisis como el emprendido en estas páginas pretende ante todo ofrecer propuestas de lectura susceptibles de ser revisadas posteriormente.

Una historia de violencia: testimonios y neopolicial

La primera fase en la escritura de los países que han sufrido una guerra es la denominada por Reiko Tachibana *Trummerliteratur* o "literatura del trauma", interesada ante todo por ofrecer testimonios de los supervivientes y, por ello, más apegada a la realidad –y a los contenidos– que interesada por la ficción y el aspecto formal de la obra.¹³

La dolorosa experiencia en la prisión *La Escuelita* llevó a Alicia Partnoy a publicar *The Little School: Tales of disappearance & survival in Argentina* (1986), punto de partida de testimonios de la cárcel tan estremecedores como *Pasos bajo el agua* (1987), de Alicia Kozameh o *A Single, Numberless Death* (1997), de Nora Strejilevich.¹⁴ Del mismo modo, unos cuantos narradores trasterrados en México se interesaron por el testimonio pero derivaron posteriormente al género negro. Es el caso de Rolo Díez, que publicó su primera obra, *Los compañeros* (1987), como relato apenas ficcionalizado de

su experiencia revolucionaria y denuncia del terrorismo de Estado durante la dictadura. En cuanto a Miguel Bonasso, concibió *Recuerdo de la muerte* (1984), su primera novela, como una durísima denuncia contra el régimen militar argentino. Entre historia, ficción y periodismo –las huellas del *new journalism* son patentes en todos estos narradores–, la obra se convirtió pronto en un clásico de “no ficción”, aunque incorpora los componentes tradicionales del género negro en argumento y personajes.

El interés por reflejar “la historia dura” se hizo extensivo a otros autores de la comunidad argentina en México, marcados asimismo por el *hard boiled* norteamericano y por una peculiaridad estilística que los llevó a ser conocidos como *argemmex* debido a su empleo de giros idiomáticos de los dos países. Mempo Giardinelli, probable padre del neologismo, fue una de sus figuras más conocidas, con títulos como *Luna caliente* (1983) –*nouvelle* de la culpa y el castigo con el trasfondo de la Guerra Sucia– y *Qué solos se quedan los muertos* (1985), intriga neopolicial con un exiliado como detective, que conjuga el tema de la represión argentina con el de la violencia que provoca la droga en Zacatecas.

En cuanto a Bonasso y Díez, la contribución más importante del primero al género viene de *La memoria en donde ardía* (1990), en la que un periodista investiga el pasado terrible de la Guerra Sucia. Por su parte, Díez denuncia la corrupción estatal y el absurdo del terror institucionalizado en novelas localizadas entre Argentina y México –*Paso del tigre* (1991)–, entre las que destacan por su tratamiento nostálgico de la patria perdida *Gambito de dama* (1998) y, sobre todo, *Papel picado* (2003). Menos marcada por la nostalgia se encuentra Myriam Laurini –*Nota roja 70s: la crónica policiaca en la ciudad de México* (1993), *Morena en rojo* (1994)– que ha logrado una perfecta integración en el ambiente mexicano quizás porque era muy joven cuando llegó a su país de adopción.

Pero el género negro también ha sido utilizado por otros autores, algunos muy cercanos a la comunidad *argemmex* pero ajenos a la oralidad de sus textos. Es el caso de Juan Damonte –*Chau Papá* (1997)–, radicado en México pero deudor de un lenguaje tan porteño como el de Luisa Valenzuela en *Novela negra con argentinos* (1990), o el de Raúl Argemí en *Penúltimo nombre de guerra* (2004). Por su parte, Noé Jitrik realiza un verdadero *tour de force* con la palabra en *Mares del sur* (1997).

El discurso alegórico: silencios que hablan

Desde mediados de los setenta, se apeló al símbolo y a la alusión para enfrentar literariamente lo inenarrable. Como subraya Reati en *Nombrar lo innombrable*:

[La] literatura argentina (...) no termina de decidirse sobre cómo confrontar sus obsesiones. La mayoría de los autores intuyen que no es posible representar la violencia por medio de la simulación mimética del realismo. (...) Los escritores argentinos (...) buscan nuevas estrategias para nombrar lo innombrable, (...) [mediante] soluciones simbólicas (...) darle un sentido a través de metáforas, alusiones, eufemismos, apelaciones indirectas. (Reati 1992: 12-14)

La crisis que ha llevado a la violencia extrema queda así expresada a través de los silencios. En vez de insistir en la brutalidad, los escritores alegóricos prefieren reflejar lo inenarrable remontándose en muchos casos a los orígenes de la violencia y acercándose sin maniqueísmos tanto al represor como a la víctima. En este sentido, fue reconocido el esfuerzo realizado por Ricardo Piglia en el interior del país con *Respiración artificial* (1980). En el exterior, resultan paradigmáticos los *Cuentos del exilio* (1983) de Antonio di Benedetto, reflejo de un desarraigo interior y ontológico pero nunca dispuesto a abordar las circunstancias que provocaron la marcha del autor. Como leemos en el prólogo:

El título de este libro (...) se debe a que los textos fueron escritos durante los años de exilio. Que, bien considerado, vino a ser doble: cuando fui arrancado de mi hogar, mi familia, mi trabajo, los amigos y, luego, al pasar a tierras lejanas y ajenas. No se crea que, por más que haya sufrido, estas páginas tienen que constituir necesariamente una crónica, ni contener una denuncia, ni presentar rasgos políticos. Como me lo ha enseñado Lou: el silencio, a veces, equivale a una protesta muy aguda. Acaso lo que dejen trascender, especialmente algunos cuentos, es que no pueden haber sido escritos sino por un exiliado. Pero nada más. Ya que son, sencilla y puramente, ficciones. (11)

De este modo, en los textos se hace presente el sentimiento de desarraigo a través de las continuas expresiones de lejanía, incomodidad, nostalgia y marginalidad de sus protagonistas, marcados por la carencia de amor y de bienes materiales.

En la misma línea, Marcelo Cohen representa a través de la música la atmósfera enrarecida de una Buenos Aires inmediatamente anterior a la dictadura en *El país de la dama eléctrica* (1984); *En esta dulce tierra* (1984), de Andrés Rivera, remonta el drama de la diáspora a la Argentina de Rosas, y Daniel Moyano retrata en *Libro de navíos y borrascas* (1984) a un conjunto de exiliados embarcados en un viaje de Buenos Aires a Barcelona en el que reflejan su tragedia personal más por lo no dicho que por lo que cuentan. Así ocurre con Sandra, la muchacha torturada y violada que hace intuir su terrible experiencia en “Diario de a bordo”, y así se aprecia en la siguiente reflexión sobre la palabra *nunca*, capital para los que se han ido:

Nunca. Más bien palabra de bicho. Gallinácea gris alechuzada. La *nunca*, ave de hábitos nocturnos, casi seguro que carnívora. En cuanto quiere caer la noche empiezan a revolotear las *nuncas*. Rondan los puertos y lechuzean mástiles de barcos. Vaya palabra para empezar un viaje tan largo, revoloteando alrededor del buque listo para zarpar. (39)¹⁵

En esta “poética del silencio” sobresale entre las demás la figura de Juan José Saer, que reinterpreto la famosa frase de Joyce “la historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar” para descubrir una de las claves fundamentales de su escritura:

La historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar, incluso la historia contemporánea, para abocarme a una contemplación más profunda de la realidad en su conjunto y no meramente de la realidad histórica. Una contemplación, digamos, del ser en el mundo como una totalidad a través de una experiencia mucho más personal y profunda que la del mero cronista. Desbrozando la experiencia histórica, quiero tener una experiencia esencial de mi situación en el universo, de ese conjunto que formamos yo y el universo, a través de lo que Joyce llamaba una *epifanía*. (Saer 1995: 77)

En *Nadie nada nunca* (1980), la interpretación alegórica surge a partir de la brutal, absurda y sistemática matanza de caballos que narra el argumento, y que permite al autor utilizar expresiones fundamentales para definir los años de la Guerra Sucia como “tortura”, “despojos de cuerpos” o escribir “el miedo y el dolor se han hecho tan intensos que el lenguaje carece de palabras para nombrarlos” (Saer 1980: 56).

En *Glosa* (1985) sabemos que dos personajes de la novela son desaparecidos, que otro se ha visto obligado “a tragarse la pastilla” y un tercero a partir a Europa. Por su parte, *Lo imborrable* (1992) comienza con un significativo fragmento sobre un mundo poblado por reptiles y carente de pájaros. La trama alcanza su clímax cuando el protagonista reacciona con violencia tras saber que su ex mujer ha colaborado con el régimen delatando a una chica comunista, lo que provoca que el hombre vuelva a la bebida y asuma finalmente que no hay esperanza.

Poéticas del cuerpo, somatización de la violencia

Una tercera vía para contar el horror, mucho más virulenta que la anterior y practicada especialmente por las narradoras, se encuentra en la “literatura del cuerpo”, deudora del pensamiento de León Rozitchner según el cual “nadie tiene cuerpo para resistir el terror a no ser que amplíe su relación con los otros para convertir su propio cuerpo en el lugar de una resistencia por la pasión, las ganas y el poder que transmiten los demás” (Tagliaferro 13).

La denuncia del abuso de poder fue realizada a través de textos que coincidieron en abordar las múltiples violaciones cometidas durante la Guerra Sucia.¹⁶ Así, si Luisa Valenzuela comenzó alegorizando el clima enrarecido de la Argentina predictorial en *Aquí pasan cosas raras* (1975),¹⁷ su denuncia se hizo mucho más explícita a partir de su salida del país con la publicación de *Novela negra con argentinos* (1990)¹⁸ o con los cuentos reunidos en *Cambio de armas* (1982), que retratan a mujeres sometidas política y sexualmente –“Cambio de armas”,¹⁹ “La palabra asesino”, “De noche soy tu caballo”– en busca de su liberación. El dolor causado por la tortura puede convertirse, incluso, en una manera de asumir la propia identidad y, con ello, en una manifestación de rebeldía. Así lo siente Bella, protagonista de “Cuarta versión”:

Si vuelvo a mi país y me golpea, me va a doler. Si me duele sabré que éste es mi cuerpo (...). Mi cuerpo será, si vuelvo. Éste que aquí toco, tan al alcance de mi mano. Cuando le arranquen un pedazo será entero mi cuerpo. En cada mutilado pedacito de mí misma seré yo. Y así lo represento y representando, soy. La tortura en escena, la misma que tantos están sufriendo, la que quizá me espera en casa cuando vuelva. (Valenzuela 1999: 41)

El camino emprendido por Valenzuela es transitado asimismo por otras autoras como Susana Constante –*La creciente* (1982) y *Aquí hay muertos* (1990)–, Cristina Siscar –*La sombra del jardín* (1999)– o Esther Andradi –*Sobrevivientes* (2001)–, constituyendo un *corpus* literario de enorme originalidad por la similitud de sus propuestas estéticas.

La revisión de los mitos argentinos

Si existe un registro repetido en la narrativa trasterrada a partir del final de la dictadura, este es el de la revisión de los mitos patrios. Cuando los textos de emergencia dieron paso a la reflexión sobre las razones que llevaron a la dictadura, muchos autores sintieron el deseo de indagar en la historia. De este modo continuaban vinculados a la patria perdida y evitaban el desarraigo que, tan gráficamente, describiera Gelman: “nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores. Tenemos que aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente del aire” (Gelman 325).

La Argentina del fútbol, el tango y el peronismo es recuperada en textos relacionados con el interés que mostró la nueva novela histórica por la versión no oficial durante los años ochenta. Uno de sus mejores representantes es Tomás Eloy Martínez, que desde *La novela de Perón* (1985) ha revisado los mitos históricos nacionales, y que explica en *Santa Evita* (1995) el sentido de su propuesta literaria: “Mito es también el nombre de un pájaro que nadie puede ver, e historia significa búsqueda, indagación: el texto es una búsqueda de lo invisible, o la quietud de lo que vuela” (Martínez 1995: 65).

Alicia Dujovne, en *Maradona soy yo* (1994) y autora de éxito gracias a los cincuenta mil ejemplares que vendió de *Eva Perón: la biografía* (1996), reconoce las razones que la llevaron a escribir sobre temas argentinos:

No me hubiera ocupado jamás de Maradona, ni probablemente tampoco de Eva Perón, ni de los temas de tango que estoy tocando ahora, sin la experiencia del exilio. Simplemente porque cuando estaba en Argentina soñaba con París; al llegar a París, el sueño ya estaba realizado y entonces ¿con qué voy a soñar si no es con lo que dejé atrás de mí, y por qué no con un país misterioso, con el que jamás había tenido relación o con el que no había creído tener relación? (Larre 27)

Entre todos los mitos destaca el de la carismática Evita, presente en títulos como *Mina cruel* (1989), de Alicia Borinsky, *El cadáver imposible* (1992), de José Pablo Feinmann o *La pasión según Eva* (1994), de Abel Posse e, incluso, objeto de un capítulo en *Historia argentina* (1991), de Rodrigo Fresán.²⁰

Retorno al pasado: memoria y sagas familiares

Con el paso del tiempo, los recuerdos del país de origen se van difuminando. Ante esta situación, los narradores trasterrados emprenden la tarea de recuperar su pasado en un ejercicio a medio camino de la autobiografía y la autoficción, en el que la reconstrucción de la saga familiar cobra enorme relevancia. El problema es de nuevo planteado magistralmente por Gelman: “¿a la memoria le falta realidad/ a la// realidad le falta memoria?/¿qué hacer// con la memoria/ con la realidad// en la mitad de esta derrota o alma?” (106). Esto es, ¿cómo continuar viviendo tras haber perdido lo que nos mantiene unidos a un espacio –paisaje, experiencias vitales, familia– y lo que explicó en su momento la militancia contra la dictadura? La memoria se constituirá por tanto en un arma contra el vacío provocando discursos complejos por su fragmentación, flujos de conciencia, frecuentes retrospecciones y alternancia de tiempos y espacios a través de los que se cuentan historias voluntariamente menores y abiertas en su desenlace.

Así ocurre en *El cielo dividido* (1996), novela de Reina Roffé que plantea el desafío de la recuperación de la memoria por parte de su protagonista: “había soñado muchas veces con su regreso. Se veía discando números telefónicos, entregada a la tarea de hallar a las personas que algo habían significado para ella” (14). De nuevo, la escritura permite la realización del doloroso proceso: “Cuando terminé de escribir, se metió en la cama. Su

cuerpo tenía memoria ... No sabía bien lo que había escrito pero, fuera lo que fuese, había servido para extraer algo largamente enquistado” (52). En el caso del chico angloargentino protagonista de *El común olvido* (2002), de Sylvia Molloy, se trata de recuperar el Buenos Aires de los años sesenta que vivió su madre, cuyas cenizas ha venido a desparramar al Río de la Plata. Su pesquisa no le dará sin embargo los frutos deseados, pues el problema de su identidad queda sin resolver. Elsa Osorio plantea un dilema parecido en *A veinte años, Luz*, en este caso relacionado con el trauma que provoca en los hijos de los desaparecidos la asunción de los verdaderos padres.

En cuanto a los textos entre autobiografía y autoficción, destacan los escritos por unas cuantas narradoras que convierten la búsqueda en tema fundamental de su escritura. Tununa Mercado descubre su situación a la intemperie en la valiente *En estado de memoria* (1990), peregrinación a través de diversos países en la que la narradora recurre a los recuerdos y la escritura para aliviar su dolor por el exilio.²¹ El interés por el tema se mantiene en otros textos suyos como *La letra de lo mínimo* (1994), *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) –cuya protagonista es una exiliada sin tierra–, y, especialmente, en *La madriguera* (1996), retrato de la casa familiar –refugio de subversivos y proscritos–, a través del que se denuncia la violencia ejercida por el Estado argentino sobre sus ciudadanos desde la década del cuarenta hasta nuestros días. En la misma línea se encuentran *El árbol de la gitana* (1997) y *Las perlas rojas* (2006), de Alicia Dujovne.

En cuanto a las sagas familiares, han sido recuperadas especialmente por autores de ascendencia italiana y judía, produciéndose en este último grupo una clara homologación del éxodo hebreo con el exilio argentino. Mempo Giardinelli, que ya rememoró los días felices de su infancia y adolescencia en *El cielo con las manos* (1981), revisa la historia de su familia en *Santo oficio de la memoria* (1991), novela polifónica en la que el personaje de “El Tonto de la Buena Memoria” se convierte en conciencia de los desaparecidos y exiliados por la dictadura. La familia italiana es de nuevo recuperada por Martini –Minelli, su protagonista y *alter ego*, busca a sus antepasados en la diáspora europea– en *Composición de lugar* (1984), *El fantasma imperfecto* (1986), *La construcción del héroe* (1989) y *El enigma de la realidad* (1991) y por Antonio Dal Masetto –él mismo nacido en Italia y emigrado a América a los 12 años– en *Oscuramente fuerte es la vida*

(1990), retrato de la vida de una emigrante italiana entre el país de su infancia y Argentina. En el segundo grupo, Mario Goloboff recuerda con lirismo y nostalgia su infancia en *Criador de palomas* (1984), Pablo Urbanyi se remonta a los orígenes de su estirpe en *Puesta de sol* (1998), y Neuman cuenta la historia de su familia de desterrados del Oriente europeo en *Una vez Argentina* (2003).

Conclusión

Llego así al final de mi exposición, en la que he intentado establecer los principales rasgos de la narrativa argentina trasterrada por la Guerra Sucia. En primer lugar, se han enumerado las dificultades que enfrentaron los autores al abandonar el país –falta de comunicación, pérdida de su público habitual, rechazo por parte de la crítica y las editoriales en el lugar de “acogida”, polémicas devastadoras que estigmatizaron tanto a *los de afuera* como a *los de adentro* y propugnaron la división de la literatura en dos bandos, problemas para reintegrarse en la vida cultural durante el desexilio– y sus diversas visiones de la diáspora: como estímulo para la creación entre algunos pero, mayoritariamente, como alienación, invisibilidad y parálisis, hecho que queda reflejado a través de los espacios cerrados, los continuos viajes de los personajes y su residencia en lugares de paso, así como en los motivos recurrentes de la búsqueda, la enfermedad y en la indeterminación geográfica de los textos.

En la segunda parte de esta exposición se han planteado los diferentes modos en que los autores trasterrados –y quienes ya no se sienten así, pero que, como Andrés Neuman, han vivido las consecuencias de este fenómeno en sus propias existencias– se han acercado a la historia reciente, resumidos en una primera efervescencia del testimonio –correspondiente a la “literatura del trauma” propia de los años de la postdictadura– que alterna con la preferencia por la novela negra, relevante en la comunidad *argenmex*. El doloroso tema será retomado a partir de los discursos alegóricos, la literatura del cuerpo, la revisión de los mitos nacionales y la narrativa de la memoria, que ha llevado a los escritores a la frecuente inmersión en espacios autobiográficos y autoficcionales, al recuento de la infancia y la recuperación de las sagas familiares. No existe mejor colofón a estas páginas, en las que se ha reivindicado la existencia de una única literatura argentina aunque esta se haya producido en el extranjero, que las palabras

pronunciadas por Marcos Aguinis en relación a su libro *El atroz encanto de ser argentinos* (2002a):

Nos encanta ser argentinos, nos desespera irnos del país y no poder volver, y sin embargo qué difícil nos resulta mantener esa convicción y seguir luchando. Es decir: hay una densa atmósfera de pesimismo que desalienta, y de la cual pareciera que no podemos desprendernos. Por eso este libro lo escribí con pasión y con dolor, con ganas de entender lo que parece absolutamente ininteligible, que es esta paradoja perpetua que somos los argentinos y nuestro país (Aguinis 2002b: 3).

NOTAS

¹Entre los trabajos que estudian la literatura nacional en el exilio destacamos los de Jitrik (1993), Fariás y Lacunza (1991); Rocha (2003); Giardinelli y Bernetti (2003) Mertz-Baumgartner y Pfeiffer (2005); Saítta (2007) y Bishop (2008).

²Esta última modalidad, según Alicia Dujovne en *Al que se va* (2001), ha dado lugar a una diferente forma de migración, pues el *crack* afectó a toda la sociedad—no a un determinado sector, como ocurrió en los setent—e hizo imposible diferenciar a los que partían de los que se quedaban. Este hecho ha sido analizado con detenimiento por Kandiyoti (2008) y Valle (2010).

³Blas Matamoro señala en relación a estos últimos: “Particularmente interesante es el caso de los escritores argentinos que emigraron sin tener obra publicada en el país de origen, porque se encontraron con lo que podríamos llamar *obra argentina* que no era la continuación de una obra argentina ya entablada. Pienso en Ana Basualdo y en Horacio Vázquez Rial en libros como *Oldsmobile 62* y *Frontera Sur*. Basualdo sitúa sus relatos en los pueblos que están a orillas del Río de la Plata y al norte de Buenos Aires. Vázquez Rial cuenta en su novela la saga de emigrantes españoles que se afincan en la Argentina para retornar, tras un par de generaciones, al país de origen. Inevitablemente, estos libros están escritos en un castellano idiomáticamente argentino” (2004).

⁴Este hecho ha sido estudiado en el artículo de Jitrik citado en la nota 2. En cuanto a la importancia de la revista *Controversia*, paralela durante un tiempo a la de la prestigiosa *Punto de Vista*, cf. Patiño (2006).

⁵En la misma línea se encontraron las odiseas vividas por Antonio de Benedetto o José Viñals, aunque este último logró el reconocimiento en la última etapa de su vida a través de importantes premios. Cf. en este sentido la interesante tesis doctoral presentada por María Teresa Bernath (2008).

Para profundizar en este aspecto, vid. Noé Jitrik (1984: 123-24) y Silvana Jensen. En la misma línea, Alicia Borinsky lamenta que se continúe ninguneando al escritor argentino trasterrado en “Ya no hay exilios, hay movilidad”.

⁶Adriana Bocchino ha realizado una interesante lectura de este hecho en relación a la obra de Mercado y María Negroni en “Escritura como lugar de arraigo en el exilio: Juana Mercado y María Negroni” (2012).

⁷Para Saer, “fuera de lo conocido, de la infancia, de lo familiar, de la lengua, se atraviesa una especie de purgatorio, de no ser, hasta que se reaprende un nuevo mundo, que consiste en el aprendizaje de lo conocido relativizado por lo desconocido. Yo creo que la relativización de lo familiar es un hecho positivo. El extranjero es un nuevo avatar del principio de realidad” (1986: 12). En cuanto a Giardinelli, comenta: “El exilio, la transterración, es una pérdida y una ganancia. Todo es doble, condenadamente doble. A uno lo han sacado de su ámbito, se ha desarraigado, y la primera reacción que surge es la automarginación. Se vive en la exclusión, en la añoranza, en la nostalgia y en la angustia” (1985: 43).

⁸Gelman reflejaría magistralmente esta vivencia con los versos con los que concluye su “Comentario XXV (san Juan de la Cruz)”: “furia de ser fuera de vos//como animal sucio de noche” (213).

⁹María Cisterna Gold ha analizado estos dos títulos en “Literatura de viaje como punto de partida: El hogar del exilio en *Composición de lugar* (1984) de Juan Martini y *Vudú urbano* (1984) de Edgardo Cozarinsky”.

¹⁰Este último título describe a una comunidad de argentinos que malviven en una anónima estación de tren en el norte de Europa, “nostalgiosos de lo lejano” pero conscientes de que el exilio no permite *medias tintas* afectivas. Como señala uno de los personajes: “No hay más que dos soluciones drásticas; o te acomodas del todo o te vas del todo; si te acomodas a medias estás listo, si te vas a medias, un día sí y otro no, acabas por creerte nadie” (Traba 116).

¹¹No obstante, las recopilaciones de testimonios siguen funcionando en la actualidad, como demuestran los siguientes títulos: Carlos Ulanovsky, *Seamos felices mientras estamos aquí. Crónicas de exilio* (1983); Jorge Boccanera, *Tierra que anda* (ya citado) y *Redes de la Memoria. Testimonio y ficción. Escritoras ex deteni-das* (2000); o Margarita del Olmo, *La utopía en el exilio* (2002). Finalmente, Reati ofrece una detallada lista de testimonios postdictatoriales en *Nombrar lo innombrable: La violencia política y la novela argentina (1975-1985)* (1992).

¹²Este último título ha sido comentado por Eduarne Portela en “Cicatrices del trauma: Cuerpo, exilio y memoria” en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich” (2008).

¹³Del mismo modo, la palabra *volver* puede adquirir cariz animal: “La palabra volver sobrevoló la sala desparramando su sonido...” (Moyano 1983: 57). No obstante, Marina Gálvez ha incidido en el poder catártico de estas palabras en “Daniel Moyano: La imaginación y la palabra como paliativo del exilio” (2007).

¹⁶En un sistema que reivindica el sadismo, por el que algunos seres humanos disfrutan causando daño a los otros, la agresión sexual se entiende como parte fundamental del discurso de la violencia. Así lo ha analizado Berta López Morales en el artículo "Language of the Body in Women's Texts" (1990) y así lo ha estudiado quien suscribe estas páginas en "De los cuerpos forzados a la fuerza del cuerpo" (Noguerol 2003).

¹⁷La alegoría se mantiene en su retrato de José López Rega pues, como afirma ya en la primera página: "Esto no puede escribirse (...) Es una historia demasiado dolorosa y reciente. Incomprensible. Incontable. Se echará mano a todos los recursos: el humor negro, el sarcasmo, el grotesco. Se mitificará en grande, como corresponde" (Valenzuela 1983: 7).

¹⁸La novela, adscrita al género negro como ya comentamos, no carece sin embargo de alusiones a la poética del cuerpo defendida por Valenzuela como principio liberador de la escritura. Así se aprecia en una conversación entre los personajes de Roberta y Agustín. La muchacha, que guarda memoria del horror de la dictadura, conmina a su amigo a escribir con el cuerpo en un deseo de que este libere una angustia que lo ha llevado al dique seco creativo y al asesinato como forma de catarsis:

Roberta: -(...) Yo soy mi cuerpo. Lo que voy a poder es por fin ponerlo en palabras. Creo. Dejame atender.

Agustín: -Cosas de mujeres. Al cuerpo hay que forzarlo, disciplinarlo.

Roberta: -Mirá vos. (Valenzuela 1990: 106)

Más adelante, cuando él le dice que no entiende lo que significa la expresión, Roberta le contesta: "Bueno. Yo tampoco sé pero lo siento, escribí con el cuerpo, te digo. El secreto es res, non verba. Es decir, restaurar, restablecer, revolcarse" (Valenzuela 1990: 106).

¹⁹Laura, la protagonista de "Cambio de armas", resulta paradigmática en este sentido. Marcada física y mentalmente por "su" coronel, guarda un gran parecido con la guerrillera de "Simetrías" -relato incluido en el libro homónimo publicado por Valenzuela en 1992-, torturada por la mañana en la comisaría y paseada por su verdugo durante la noche con una buena capa de maquillaje sobre las heridas.

²⁰Fresán vive desde los años noventa en Barcelona, aunque por su juventud no se marchó del país huyendo de la dictadura. Eso sí, este hecho no impide que en *Historia argentina* haga un repaso de los temas más conflictivos -Evita, dictadura, Malvinas- de la historia reciente argentina.

²¹Desde el inicio del relato, los recuerdos son retratados como "pura vivencia y por lo mismo memoria no mostrable" (Mercado 1990: 8).

OBRAS CITADAS

- Aguiar, Marcos. *El atroz encanto de ser argentinos*. Buenos Aires: Planeta, 2002a.
"Entrevista". *Clarín*, 2002b en <http://www.clarin.com/login/nota1.html> (14/3/2007).
- Audradt, Esther. *Sobrevivientes*. Buenos Aires: Simurg, 2001.
- Argenti, Raúl. *Penúltimo nombre de guerra*. Sevilla: Algaida, 2004.
- Augé, Marc. *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- Hayer, Osvaldo. *Rebelión y Esperanza*. Buenos Aires: Editorial B, 1993.
- Hanedetto, Antonio di. *Cuentos del exilio*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.
- Hernath, María Teresa. *Entre dos orillas: Voces del exilio conosureño en España (1975-2002)*. Tesis doctoral, Universidad de California, San Diego, 2008.
- Hishop, Karen Elizabeth. *Mapping Disappearance: Epistemologies of Exile and Emplacement in Modern Argentine Narrative*. Tesis doctoral, Universidad de California, Santa Bárbara, 2008.
- Hucanera, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires: Ameghino, 1999.
- . *Redes de la Memoria. Testimonio y ficción. Escritoras ex detenidas*, Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000.
- Huechimo, Adriana A. "Escritura como lugar de arraigo en el exilio: Tununa Mercado y María Negroni", *452°F: Journal of Literary Theory and Comparative Literature* 6 (2012): 92-109.
- Huonano, Miguel. *Recuerdo de la muerte*. Buenos Aires: Puntosur, 1988 [1984].
- . *La memoria en donde ardía*. México: Juglar, 1990.
- Burinsky, Alicia. *Mina cruel*. Buenos Aires: Corregidor, 1989.
- . "Ya no hay exilios, hay movilidad". *Página 12* 16 de octubre de 2000. 14.
- Brocato, Carlos. *El exilio es nuestro*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1986.
- Cisterna Gold, María. "Literatura de viaje como punto de partida: El hogar del exilio en *Composición de lugar* (1984) de Juan Martini y *Vudú urbano* (1984) de Edgardo Cozarinsky". *Revista Iberoamericana* 76.232-233 (2010): 727-40.
- Cohen, Marcelo. *El país de la dama eléctrica*. Barcelona: Bruguera, 1984.
- Constante, Susana. *La creciente*. Barcelona: Tusquets, 1982.
- . *Aquí hay muertos*. Barcelona: Lumen, 1990.
- Costantini, Humberto. *Cuestiones con la vida*. Buenos Aires: Sapientia, 1970.
- Cortázar, Julio. "Literaturas del exilio". *Cambio* 16489 (1981): 99-101.
- Cozarinsky, Edgardo. *Vudú urbano*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- Cymerman, Claude. "La literatura hispanoamericana y el exilio". *Revista Iberoamericana* 164-165 (1993): 523-50.

- Damonte, Juan. *Chau papá*. Barcelona: Mano Negra, 1997.
- Dal Masetto, Antonio. *Oscuramente fuerte es la vida*. Buenos Aires: Planeta, 1990.
- Diego, José Luis de. "Relatos atravesados por los exilios". *La narración gana la partida. Historia crítica de la Literatura Argentina*. Vol XI. Elsa Drucaroff (ed.) Buenos Aires: Emecé Editores, 2000. 431-58.
- Díez, Rolo. *Los compañeros*. La Plata: De la Campana, 1987.
- . *Paso del tigre*. México: Grupo Editorial Z, 1991.
- . *Gambito de dama. Dos novelas*. México: Planeta, 1998.
- . *Papel picado*. Barcelona: Umbriel, 2003.
- Dujovne Ortíz, Alicia. *Maradona soy yo*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- . *Eva Perón, la biografía*. Buenos Aires: Aguilar, 1996.
- . *El árbol de la gitana*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997. Publicada por primera vez en francés en París: Gallimard, 1991.
- . *Las perlas rojas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2006.
- Fariás, Marta Cristina y Angélica Beatriz Lacunza. "¿Podemos hablar de una civilización argentina del exilio?". *Literatura e identidad latinoamericana. Siglo XX*. Juana A. Arancibia, (ed.). Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1991. 171-85.
- Feinmann, José Pablo. *El cadáver imposible*. Buenos Aires: Clarín-Aguilar, 1992.
- Fresán, Rodrigo. *Historia argentina*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- Fuentes, Carlos. *Terra Nostra*. México: Joaquín Mortiz, 1991.
- Futoransky, Luisa. *Son cuentos chinos*. Madrid: Albatros, 1983.
- Gálvez Acero, Marina. "Daniel Moyano: La imaginación y la palabra como paliativo del exilio". *Exilios y residencias: Escrituras de España y América*. Juana Martínez (ed.). Madrid: Iberoamericana, 2007. 169-81.
- Gelman, Juan. *De palabra*. Madrid: Visor, 1994 [1979].
- Giardinelli, Mempo. *El cielo con las manos*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *Luna caliente*. México: Oasis, 1983.
- . *Qué solos se quedan los muertos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1985.
- . "Dictaduras y el artista en el exilio". *Discurso literario* 3.1 (1985): 41-50.
- . *Santo oficio de la memoria*. Bogotá: Norma, 1991.
- . *El país de las maravillas. Los argentinos en el fin del milenio*. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- Giardinelli, Mempo y Jorge Luis Bernetti. *México: el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Goloboff, Mario. *Criador de palomas*. Barcelona: Bruguera, 1984.

- Hirshman, Luis. "La literatura dividida". En *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Saúl Sosnowski (comp.). Buenos Aires: Eudeba, 1988. 121-24.
- Hurlinghaus, Hermann. "Imaginación melodramática, narración anacrónica e identidades diferentes: aporías y nuevas expectativas del debate cultural latinoamericano". *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Carlos Jáuregui y Juan Pablo Dabove (eds.). Pittsburgh: IILI, 2003.
- Jensen, Silvina. "Vientos de polémica en Cataluña: los debates entre los de adentro y los de afuera de la Argentina de la última dictadura militar". *HmiC* (2005). www.seneca.uab.es/hmic (12/04/2007).
- Jirih, Noé. *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura, 1975-80*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- . "La literatura del exilio en México: aproximaciones". *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Karl Kohut, y Andrea Pagni (eds.). Frankfurt: Vervuert, 1993. 157-70.
- . *Mares del sur*. Buenos Aires: Tusquets, 1997.
- Kandiyoti, Dalia. "The New Emigrations and Argentine Identities: Alicia Dujovne Ortiz's *Al que se va*". *Bulletin of Spanish Studies* 85.5 (2008): 621-36.
- Kovadlof, Santiago. *Una cultura de catacumbas y otros ensayos*. Buenos Aires, Botella al mar, 1982.
- Kozameh, Alicia. *Pasos bajo el agua*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991.
- Larre Borges, Ana Inés. "Entrevista con Alicia Dujovne". *Brecha* 603 (1997): 25-28.
- Laurini, Myriam. *Nota roja 70s: la crónica policiaca en la ciudad de México*. México: Diana, 1993.
- . *Morena en rojo*. México: Joaquín Mortiz, 1994.
- López Morales, Berta. "Language of the Body in Women's Texts". *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Lucía Guerra (ed.). Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1990. 123-30.
- Martínez, Tomás Eloy. *La novela de Perón*. Buenos Aires: Legasa, 1985.
- . *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
- . "Historia y ficción: dos paralelas que se tocan". *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto*. Karl Kohut (ed.). Madrid: Iberoamericana, 1996. 89-100.
- Martini, Juan. *Composición de lugar*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.
- . *El fantasma imperfecto*. Buenos Aires: Alfaguara, 1986.
- . "La literatura argentina". *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Saúl Sosnowski (comp.). Buenos Aires: Eudeba, 1988. 128-29.

- *La construcción del héroe*. Buenos Aires: Legasa, 1989.
- *El enigma de la realidad*. Buenos Aires: Alfaguara, 1991.
- Matamoro, Blas. "Experiencias de un emigrante". http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/ponencias/identidad/matamoro_b.htm (12/04/2007).
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Kom, 1990.
- *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- *La madriguera*. Buenos Aires: Tusquets, 1996.
- "Fuegos fatuos". *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Karl Kohut (ed.). Madrid: Iberoamericana, 1996. 44-47.
- *Yo nunca te prometí la eternidad*. Buenos Aires: Planeta, 2005.
- Mertz-Baumgartner, Birgit y Erna Pfeiffer. *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Molloy, Sylvia. *El común olvido*. Buenos Aires: Norma, 2002.
- Moyano, Daniel. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa, 1983.
- Neuman, Andrés. *Bariloche*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Una vez Argentina*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "De los cuerpos forzados a la fuerza del cuerpo". *Escribir el cuerpo. 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*. Carmen de Mora y Alfonso García Morales (eds.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003. 223-37.
- Obligado, Clara. *Las otras vidas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2005.
- Olmo, Margarita del. *La utopía en el exilio*. Madrid: CSIC, 2002.
- Orgambide, Pedro. *La convaleciente*. Legasa: Buenos Aires, 1986.
- Osorio, Elsa. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- Partnoy, Alicia. *The Little School: Tales of disappearance and survival in Argentina*. San Francisco: Cleis, 1986.
- Patiño, Roxana. "Revistas literarias y culturales argentinas de los 80: usinas para pensar una época". *Ínsula* 715-16 (2006): 36-43.
- Portela, Eduino. "Cicatrices del trauma: Cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich". *Revista Iberoamericana* 74.222 (2008): 71-84.
- Posse, Abel. *La pasión según Eva*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- Reati, Fernando. "Literatura argentina de la 'guerra sucia': El paradigma del espacio invadido". *Texto Crítico* 39 (1988): 26-37.
- *Nombrar lo innombrable: La violencia política y la novela argentina (1975-1985)*. Buenos Aires: Legasa, 1992. 164-65.
- Ricoeur, Paul. "Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica". *Historia y literatura*. Françoise Perus (comp.). México: Instituto Mora/Antologías Universitarias, 1994.

- Rivera, Andrés. *En esta dulce tierra*. Buenos Aires: Folios, 1984.
- Rocha, Carolina. "Violencia de Estado y literatura en Argentina (1973-2003)". *Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale* 9 (2003): 1-14.
- Ruffo, Reina. *El cielo dividido*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- Saer, Juan José. *Nadie nada nunca*. México: Siglo XXI, 1986.
- "El extranjero". *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 1986. 11-16.
- "El valor del mito". *La historia y la política en la ficción*. Lamborghini et al. (eds.). Santa Fe: Centro de Publicación Nacional del Litoral, 1995.
- "Exilio y literatura". *Una literatura sin atributos*. M. Iberoamericana, 1996.
- Said, Edward. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate, 2000.
- Saitta, Sylvia. "Cruzando la frontera: La literatura argentina y las migraciones". *Hispanamérica* 36.106 (2007): 23-35.
- Siscar, Cristina. *La sombra del jardín*. Buenos Aires: Simurg, 1986.
- Strejilevich, Nora. *A Single Numberless Death*. Miami: No. Traducción *Una sola muerte numerosa*. Buenos Aires: FCE, 2003.
- Tachibana, Reiko. *Narrative as Counter-Memory: A Half-Century in Germany and Japan*. New York: State University of New York Press, 2000.
- Tagliaferro, Eduardo. "La irrupción del modelo neoliberal en Argentina: el filósofo marxista León Rozitchner. Un país sometido por el terror". *Página 12*, 22 de enero de 2001. 13.
- Tello, Antonio. *Extraños en el paraíso*. Barcelona: Flor del Viento, 1986.
- Traba, Marta. *En cualquier lugar*. México: Siglo XXI, 1984.
- Tizón, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Legasa, 1987.
- Ulanovsky, Carlos. *Seamos felices mientras estamos aquí. Crónicas de un exilio*. Buenos Aires: Ediciones La Pluma, 1983.
- Urbanyi, Pablo. *Puesta de sol*. Ottawa: Girol Books, 1998.
- Valenzuela, Luisa. *Cambio de armas*. Hanover: Ediciones del Norte, 1982.
- *Cola de lagartija*. Buenos Aires: Bruguera, 1983.
- *Novela negra con argentinos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1990.
- *Cuentos completos y uno más*. México: Alfaguara, 1999.
- Valle, Gustavo. «Exilio económico y novela argentina». *Cuadernos Hispanoamericanos* 718 (2010): 71-80.
- White, Hayden. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". *Critical Inquiry* 7-1 (1980): 5-27.