

Iara López

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de
La Plata

iara.lopez.013@gmail.com

Literatura, Memoria y Género: la literatura en clave (re/des) encantadora

Resumen

El presente trabajo resulta de un entrecruzamiento de la sociología de la literatura, la sociología de la memoria y del pasado reciente y los estudios de género. Se abordan dos libros: *Sueños sobrevivientes de una Montonera a pesar de la ESMA* de Susana Jorgelina Ramus y *El fin de la historia* de Liliana Heker, retomando la teoría de los campos bourdesiana, para pensar la mediación de las posiciones de las autoras dentro de los campos político, intelectual/cultural y literario en la producción de testimonios y ficciones literarias.

Ambos libros pueden ser considerados narraciones históricas de circulación masiva (Sarlo, 2012), puesto que encontraron legitimidad en la repercusión pública de mercado al ser editados por Colihue y Alfaguara, respectivamente. Así, las autoras se erigieron como emprendedoras de memoria (Jelin, 2021) al desplegar en el ámbito público una memoria subterránea en términos de Pollak (2006) -debido a su componente de género y de sobreviviente-, y, sin embargo, presentan importantes divergencias entre sí. Son esas divergencias las que posibilitaron la aparición de los interrogantes que conducen el trabajo: ¿Qué llevó a una de ellas a escribir uno de los principales escritos testimoniales en el contexto de auge de las memorias sobre la dictadura y qué llevó a la otra a escribir una de las novelas más controvertidas sobre la memoria de la última dictadura militar en Argentina? ¿Por qué una elige recordar las traiciones y la otra las bondades, reencantar el mundo?

Palabras clave: literatura de memoria - campos - testimonios - sociología de la literatura

La literatura de memoria: los libros como vehículo de memoria

Las memorias sociales, en tanto objeto de observación y estudio, se establecieron con fuerza en el campo intelectual, cultural y político en la década de los ochenta (Jelin, 2021). Las líneas centrales de investigación sobre el tema señalan el carácter plural y conflictivo de las memorias y sus vínculos con los marcos sociales de memoria (Hallwachs, 2004; Pollak, 2006). Frente a la imposibilidad de una única visión o interpretación del pasado en una sociedad la memoria se convierte en objeto de lucha política, tanto acerca del sentido de lo ocurrido como por el sentido de la memoria misma (Jelin, 2021; Oberti, 2009) y se construye al mismo tiempo una memoria “oficial” y memorias subterráneas (Pollak, 2006).

Como lo sostiene la bibliografía sobre el tema (Huyssen, 2000; Sarlo, 2012; Franco y Levin, 2007) desde mediados del siglo XX la memoria presenta preponderancia en el espacio

público. De este fenómeno cultural y político da cuenta la explosión de artículos periodísticos, películas, documentales, obras de arte, obras musicales, museos, libros, muestras, etc. que tematizan aspectos del pasado. Otra arista de la especificidad de la actual tendencia académica y del mercado de bienes simbólicos es señalada por Sarlo (2012) como un "giro subjetivo": al restaurarse la *razón del sujeto* cobró mayor legitimidad la primera persona que narra su vida y, por lo tanto, hay una mayor valorización del testimonio y de los testigos como fuentes esenciales para la historia reciente.

La bibliografía coincide en afirmar que promediando los años noventa comienza un "ciclo caliente de memoria" (Crenzel, 2014) que incluyó un auge de producciones culturales que tematizan la memoria (Oberti y Pittaluga, 2012); entre ellos, los libros de memoria que abordaremos en esta ponencia y que, como afirma Jelin (2021), son producto de la urgencia de los sobrevivientes de rescatar a los muertos del olvido.

La sociología de la literatura, según Sapiro (2016), tiene por objeto de estudio el hecho literario en tanto hecho social. Desde esta disciplina, por lo tanto, es posible interrogar las obras a partir de dos clivajes: en tanto fenómeno social, del que participan instituciones e individuos que producen, consumen, juzgan las obras; y en tanto se inscriben en ellas las representaciones de una época y de las cuestiones sociales. En este sentido, la autora aboga por un enfoque sociológico del hecho literario que implique el estudio de las mediaciones entre las obras y las condiciones sociales de su producción; es decir, que supere la división entre análisis interno y análisis externo de las obras.

Las condiciones sociales de producción de las obras (o marcos sociales de memoria)

Partimos de una concepción bourdiesiana de los libros, entendiéndolos como bienes culturales y bienes simbólicos, el producto de operaciones con la historia, que circulan con centralidad en el mercado de la actual configuración social e histórica. Siendo ambos libros analizados en esta tesina editados por Colihue y Alfaguara, respectivamente, podemos afirmar que se configuraron en lo que Sarlo (2012) denominó narraciones históricas de circulación masiva, puesto que reconocerían en la repercusión pública de mercado su legitimidad.

La historia de circulación masiva, en cambio, es sensible a las estrategias con que el presente vuelve funcional el asalto del pasado y considera que es completamente legítimo ponerlo en evidencia. Si no encuentra respuesta en la esfera pública actual, ha fracasado y carece completamente de interés. La modalidad no académica (aunque sea un historiador de formación académica quien la practique) escucha los

sentidos comunes del presente, atiende las creencias de su público y se orienta en función de ellas. Eso no la vuelve lisa y llanamente falsa, sino concertada con el imaginario social contemporáneo, cuyas presiones recibe y acepta más como ventajas que como límites (Sarlo, 2012, p.14-5).

De esta forma, podemos distinguir una primera dimensión dentro del análisis de los libros: el marco social de la memoria en que surgieron. Los libros, en tanto bienes culturales, dan cuenta de procesos y procedimientos de memoria en relación a una temporalidad particular. Como señalaba Maurice Halbwachs (2005) la memoria no es un acto individual, sino que siempre se encuadra dentro de determinados “marcos sociales de la memoria” que delimitan qué aspectos del pasado merecen ser recuperados y cómo deben ser enunciados. Esta delimitación supone siempre una serie de “olvidos”; es decir, la exclusión o marginación pública de otros elementos del pasado que carecen de legitimidad y, por ende, de escucha. La consecuencia de la existencia de estos marcos sociales de escucha es que, para comprender el contenido de las memorias desarrolladas en los libros debemos tener en cuenta la hipótesis de Sarlo: "El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente" (2012, p.9). De esta forma, el pasado *se hace presente*.

“El fin de la historia” fue publicada en 1996, mientras que “Sueños sobrevivientes de una montonera a pesar de la ESMA” en el año 2000. Enmarcar la producción de los libros dentro de un clima social y político en ebullición como fueron los noventa en Argentina y dando cuenta de las implicancias de ese marco contextual dentro de las memorias implica señalar que el contexto en el que fueron publicadas no es de un mero auge de la memoria sino también de organización territorial, sindical, feminista y política, que tiene íntima relación con los horizontes de expectativas posibles y, por lo tanto con lo que se recuerda y se olvida (Oberti y Pittaluga, 2012).

En ambos libros se despliegan memorias de mujeres víctimas directas de la represión, que ocupaban un rol relegado dentro del campo memorial, debido a la alta incidencia del familismo (Jelin, 2012). Por esta razón, enmarcar las producciones permite dar cuenta, en términos de Pollak, del carácter subterráneo de las memorias que despliegan; es decir, que durante largos años fueron silenciadas y cuando surgieron desafiaron -y desafían- el marco interpretativo del pasado. Las mujeres víctimas directas de la represión además de haber desarrollado una memoria generizada, que incluye, entre otras cosas, las prácticas de tortura específicas hacia su género, el estigma derivado de ellas y una invisibilización de esas prácticas en las investigaciones, en los relatos y hasta 2010 en las políticas reparatorias

(Tornay y Álvarez, 2012; Lewin y Wornat, 2014; Jelin, 2021), desarrollaron memorias de sobrevivientes (Tornay y Álvarez, 2012) y, como apunta González Tizón (2023), la pregunta por los sobrevivientes sólo comenzó a desarrollarse en mayor medida a partir de la primera década del s.XXI. Esto último se puede explicar su aparición tardía como la consecuencia de dos fenómenos: las acusaciones hacia los sobrevivientes de “traidores” o “colaboradores” y la entronización de los desaparecidos que dejó en un segundo plano otras categorías de víctimas de violencia estatal.

Las autoras

Las memorias, como afirma Jelin, son procesos subjetivos e intersubjetivos, anclados en experiencias, marcas materiales y simbólicas, y marcos institucionales (2012). Dan cuenta de representaciones del pasado realizadas desde un particular lugar de enunciación. Es decir, estas memorias adquieren las especificidades que los propios autores inscribieron en ellas -deliberada e inconscientemente-. Como afirma Bourdieu: “[...] las representaciones de los agentes varían según su posición (y los intereses asociados) y según su *habitus*, como sistema de esquemas de percepción y de apreciación, como estructuras cognitivas que adquieren a través de la experiencia duradera de una posición en el mundo social” (Bourdieu, 1988, p.134). En otras palabras, se da un proceso de mediación de los campos en la producción de testimonios y ficciones literarias. Por esa razón resulta necesario retomar la trayectoria de los autores, mostrando las particularidades de su capital político, intelectual, cultural y memorial o bien reconstruir sus historias de vida, haciendo énfasis en su posición social dentro de los campos político, intelectual, memorial y cultural de cada época.

En términos analíticos, un campo puede ser definido como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (situs) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación) (Bourdieu, 1995, p. 150).

En todo “campo” hay diferentes grados de posesión de capital, lo cual define las posiciones de dominantes y dominados. Este aspecto relacional de los campos permite pensar las estrategias de los diferentes agentes que lo componen como intentos por alterar las jerarquías y mejorar sus posiciones (Bourdieu, 1995).

En “Las reglas del arte”, Bourdieu afirma que para poder estudiar los libros resulta necesario realizar tres operaciones: en un primer lugar, reconocer la posición del campo literario dentro del campo de poder y su evolución en el tiempo; en segundo lugar, analizar la estructura interna del campo, sus lógicas de funcionamiento y de transformación; en tercer lugar, reconstruir los *habitus* de los ocupantes de esas posiciones, es decir, los sistemas de disposiciones producidos a partir de una trayectoria social y que responden a las posiciones dentro de los campos (Bourdieu, 1997). De esta forma, llegaremos a comprender

[...] no cómo tal escritor llegó a ser lo que fue [...] sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía (etc.) y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial en esas posiciones [...] (Bourdieu, 1997, p. 319).

La experiencia de cada escritor, a partir de la cual siembra repertorios materiales y simbólicos, es decir, capitales culturales, simbólicos y sociales (Bourdieu, 2010), es la que posibilita la configuración específica de representaciones, temáticas, enfoques, etc. de cada libro. En lo que hace a las autoras de ambas obras que abordamos en esta ponencia, ambas pertenecen a la misma generación, vivieron el ciclo de movilización social de forma políticamente comprometida y también la dictadura militar. Sin embargo, presentan claros matices en sus trayectorias y en el lugar de enunciación.

El fin de la Historia

En esta novela Heker cuenta la historia de dos amigas de infancia, que son alcanzadas por el clima revolucionario de los ‘60, pero cuyas trayectorias se distancian: una de ellas se une a Montoneros, es secuestrada y se “enamora” de su captor, mientras la otra, que se encontraba en los márgenes de la política, parece llevar una vida más cercana al mundo intelectual, que gira en torno a la pregunta de cómo escribir la historia de su amiga. El texto es la narración de ese proceso de escritura. El libro fue publicado en julio de 1996, casi ocho meses después de las declaraciones del capitán Scilingo en las que narraba su participación en los vuelos de la muerte, y nueve de la creación de HIJOS (agrupación que nuclea principalmente a hijas e hijos de desaparecidos durante la última dictadura).

Heker nació en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 1943, creció en un hogar de clase media con una biblioteca abultada. Comenzó la carrera de Física en la Universidad de Buenos Aires; sin embargo, pocos años después y con el acompañamiento de Abelardo

Castillo tomó definitivamente el camino de la escritura, dejando la carrera universitaria. Participó de las revistas culturales “El Grillo de Papel”, “El Escarabajo de Oro” y “El Ornitorrinco”. Como apunta Terán (2004), la importancia y centralidad de estas revistas en la vida cultural de la sociedad argentina se debió al espacio en blanco que dejaba el Estado en la promoción de la cultura, la vulnerabilidad de las instancias estatales y la insuficiencia de recursos en formación y docencia. En general, estas revistas “[...] por izquierda o por derecha, rechazaron, en los hechos, la distinción entre esfera política y esfera cultural” (Sigal, 1991, p.104).

La editorial Alfaguara describe a Liliana Heker como novelista, cuentista y ensayista. Publicó su primer libro de cuentos en 1966, recibiendo la mención única en el concurso de Casa de las Américas y consagrándose como una de las grandes narradoras argentinas contemporáneas. En total, publicó nueve libros de cuentos y novelas, que forman su capital cultural en estado objetivado, y fue traducida a numerosos idiomas. Comenzó a dictar talleres de escritura a partir del golpe de Estado de 1976, de los que participaron figuras como Samanta Schweblin, Pablo Ramos, Guillermo Martínez y María Eugenia Ludueña. En términos de capital social, su participación en las revistas y los talleres literarios fue central, puesto que le permitió entablar relaciones -y polémicas- con la intelectualidad dominante y marginal de cada época.

Heker protagonizó junto con Cortázar una de las polémicas más significativas de los años ‘60: la discusión entre “los que se quedaron” y “los que se fueron”. Por otro lado, ella también era crítica de la teoría de los “dos frentes” de Cortázar; es decir, criticó su intención de justificar la utilidad de su oficio como escritor para la lucha revolucionaria y denunció su “conciencia culpable”. Como dejan entrever sus artículos del año 1971, ella defendía la autonomía del campo intelectual en un momento en que ese argumento era considerado descomprometido y reaccionario: “Un escritor nunca será un guerrillero hasta tanto deje de escribir ficciones y se haga guerrillero. Una novela, por bien intencionada que sea, no reemplaza a un fusil, ni siquiera a un ensayo, o a un panfleto” (Heker, 1999, p. 51-2). Cuestiona a los que en nombre de la revolución niegan la utilidad de la literatura argentina o hasta del sentido de la literatura en general.

Heker no participó de actividades partidarias en ninguna época ni de la peronización que realizó gran parte de las capas medias; sin embargo, sí participó de su radicalización. Desde los sesenta se reconoce como socialista y se la puede clasificar dentro de la izquierda más intelectual e independiente, siguiendo la conceptualización de Sigal (1991).

El libro gira alrededor de dos temas centrales. En primer lugar, la caracterización de

dos figuras diferenciadas y, generalmente, contrapuestas en la narración: la figura de la militante política, activa, y la intelectual, pasiva. En segundo lugar, el señalamiento de una evolución de la ilusionada militancia de la adolescencia hacia el desencanto de los ideales revolucionarios, escenas sucedáneas de “colaboraciones” que culminan con la “traición” de una de las protagonistas. Numerosas son las escenas que tienen por objetivo el desencanto de toda una época y una militancia: la desmitificación del ingreso de Leonora en Montoneros y su participación revolucionaria, vinculados solo con un apasionamiento adolescente e impulsada por el condicionamiento histórico, el origen burgués e intelectual de los militantes, el origen genético -"se lleva en la sangre"- y no ideológico de la militancia (Goicochea, 2000), la "caída" de Leonora, quien es “señalada” por un compañero, las delaciones dentro de la sala de tortura, la humanización y exaltación de la inteligencia de los torturadores y, como corolario, la colaboración y “traición” última: compartir la vida íntima con un torturador.

Podemos decir, siguiendo a Goicochea (2000), que *El fin de la historia* está atravesada por una voluntad desmitificadora de la militancia revolucionaria, opuesta a la de Madres de Plaza de Mayo, en el sentido de que representa una inversión de sentidos en la evaluación de las historias privadas y su relación con la historia pública de nuestro país: “[...] la desmitificación de la militancia por ideales, lo absurdo de la revolución sin héroes, la falta de dignidad moral de algunos reaparecidos, la responsabilidad moral de individuos que implantaron el totalitarismo” (Goicochea, 2000, p.169).

Las entrevistas y artículos que la autora escribió a lo largo del tiempo permiten profundizar el análisis. En septiembre de 1996, la autora describe en el suplemento Cultura y Nación, del diario La Nación, el proceso creativo que la llevó a escribir el libro de la siguiente manera:

Una tarde de invierno de 1971, estoy en un café esperando a una mujer de mi edad que poco tiempo atrás ha pasado a la clandestinidad. Para atenuar la inquietud de la espera, o por costumbre, se me cruza la idea de una novela -versión argentina y sesentista de *El Grupo*, de Mary McCarthy¹: tres amigas con un mismo origen que, a lo largo de los años devienen: una, guerrillera; otra, intelectual; la tercera una perfecta señora burguesa-, idea trivial que en seguida olvidaré. Cinco años después lloro la muerte de la mujer a quien había esperado; tres años más tarde un hecho

¹ Como en el trabajo clásico dentro del género biográfico dentro de la Antropología social “Los hijos de Sánchez”, de O. Lewis, Mary McCarthy realiza una narración en paralelo de las trayectorias vitales de los protagonistas, participantes de “El Grupo”. Es decir, se aproximan a un grupo de personas a través del entretreído de una estructura polifónica, conformando un testimonio de una situación social (Pujadas Muñoz, 1992).

feroz me sacude más que esa muerte y empieza a vivir conmigo como una presencia intolerable.

Estos tres episodios fraguan la prehistoria de *El fin de la historia*, un plasma evasivo y al mismo tiempo imperioso que, sin alharacas, empezó a trabajar dentro de mí y que, en 1988, me llevó por primera vez a declarar: Voy a escribir una novela sobre el tiempo apasionado que nos tocó vivir a quienes nacimos en los años cuarenta y sobre una militante que traicionó (1999, p.100)

Esa mujer a la que Liliana esperaba era Cuqui Carazo, militante montonera, y la historia que se desarrolla en el libro es la suya y la de Antonio Pernías, represor durante la dictadura militar. En ese mismo artículo, la autora continúa dando pistas sobre su intencionalidad al escribir el libro.

Ocurre que ante la muerte como política oficial, ocurre que ante el crimen y la tortura existe una sola respuesta posible: la oposición absoluta y sin atenuantes. Pero las respuestas consensuadas no necesitan de la literatura [...] He buscado desdibujar los límites entre documento y ficción, he buscado que el texto fuera, ante todo, un hecho literario, con todo lo que esto implica de sinuoso y de ambiguo (Heker, 1999, p.103).

En 2017, durante una entrevista de la revista *Anfibia* la autora remarcó su voluntad de mostrar las contradicciones, las diferentes versiones de la traición y del horror: “Me interesaba señalar ciertas contradicciones que puede haber, sobre todo en ciertos militantes de jerarquía. Las hubo en Montoneros y en muchos movimientos. A mí me movilizó enterarme de esas contradicciones. A uno le gustaría que todo militante fuera irreprochable, pero no es así. Me interesaba un personaje en particular, yo no escribí sobre los montoneros en general”.

Sueños sobrevivientes de una montonera a pesar de la ESMA

En el caso de Ramus, el libro significó un primer testimonio sobre su experiencia dentro de un Centro Clandestino de Detención². Es una autobiografía de una mujer que comenzó a tener una militancia católica en los sesenta, luego se unió a Montoneros, siendo su hermano uno de los fundadores de este grupo, fue secuestrada en la ESMA por la dictadura militar, logró exiliarse y reunirse con su familia y, finalmente, volvió a Argentina durante los años neoliberales. El libro fue publicado en el año 2000 por la editorial Colihue; es decir, en un contexto de boom de las memorias (Crenzel, 2014), y que tenía como protagonistas a ex

² Susana Jorgelina Ramus ya había prestado testimonio ante la CONADEP en 1983 con motivo de la desaparición del padre de su hija.

militantes y a una nueva generación: la de “los hijos” (Oberti y Pittaluga, 2012). En ese sentido, los crímenes de la dictadura fueron exhibidos en un florecimiento de discursos testimoniales del que Susana Jorgelina Ramus participó activamente y que se conocieron como “memorias militantes”.

Los testimonios resultan herramientas para la comprensión de fenómenos sociales particularmente delicados y para aprehender la actualidad del pasado en el presente (Oberti, 2009; Oberti, Bacci y Sakura, 2010). Asimismo, evidencian marcas de lo que es socialmente audible dentro del contexto sociohistórico particular en el que salen a la luz (Tornay y Álvarez, 2012). En la Argentina, el testimonio además de haber sido históricamente -y de seguir siendo- la base probatoria de juicios y condenas al terrorismo de Estado en Argentina, también cobró impacto en espacios públicos, culturales e ideológicos (Sarlo, 2012; Oberti, 2009; Jelin, 2021; González Tizón, 2023) logrando un corrimiento desde un lugar marginal hacia el centro del debate público hasta alcanzar repercusiones en la sociedad argentina entera (Basile, 1998).

El surgimiento del testimonio literario como género se sitúa a fines de los '60, mientras que en los '80 se consolida su centralidad en los círculos académicos estadounidenses, europeos y latinoamericanos. El fenómeno del testimonio latinoamericano posee una especificidad histórica, ligada a las transformaciones que en la década de 1960 experimentaron los campos intelectual y literario latinoamericanos, en el vínculo progresivamente más estrecho que mantuvieron con el campo político (García 2012). Históricamente ha existido una tensión entre este tipo de género y la ficción: los testimonios concentraron la hegemonía de la narración legítima sobre la violencia extrema, mientras que la ficción fue objeto de desconfianza y descrédito (Pabón, 2020).

Susana Ramus, en tanto militante de la nueva izquierda, sobreviviente de un Centro Clandestino de Detención como lo fue la ESMA, hermana de un desaparecido, compañera de desaparecido, madre de una hija cuyo padre fue desaparecido, desplegó estrategias en el marco del “boom de la memoria” para disputar sentidos dentro del campo memorial. Su autobiografía, al igual que las producciones escritas conocidas como “memorias militantes” buscaron legitimar los reclamos, exponer en el espacio público aquello que el terrorismo de Estado había ocluido al mundo privado (Oberti y Pittaluga, 2012). Su carácter político-revolucionario tensionó la narrativa humanitaria dominante (Basile, 2020; Oberti, 2009; Oberti y Pittaluga, 2012), logrando hegemonizar el campo de producciones referidas a la experiencia argentina reciente (Oberti y Pittaluga, 2012).

En la entrevista realizada desde Memoria Abierta en el año 2001, la autora comenta cómo fue el proceso de escritura:

A pesar de que al principio era un trabajo muy duro porque bueno por ahí yo leía cosas de mi diario y eran tan fuertes que no podía seguir y después y bueno después tenía que hacer un esfuerzo y lo hacía, pero además me parecía que era una especie de deuda que creo que tenemos todos los que sobrevivimos con respecto a los que no pudieron, no pudieron contar.

Frente a la sugerencia de la entrevistadora de ahondar en el tema de la deuda, Susana responde: “Y, es como que, como ellos no pueden contar lo que pasó, bueno alguien tiene que dar testimonio. Es decir, los que quedamos, podemos todos aportar algo a contar cómo fue todo esto. Me parece lo tenemos que hacer, no? Digo, deuda para con ellos porque ellos no pueden hablar, no? Y nosotros sí”.

Conclusiones/ Palabras finales

La teoría de los campos parte del principio de que la literatura no es una actividad socialmente indeterminada, aunque tampoco es reductible a determinaciones sociales, económicas o políticas. La estructura del espacio de posiciones dentro del campo literario se determina entonces por la distribución desigual del capital específico. Esta opone principalmente a los escritores reconocidos, que ocupan una posición dominante y pueden, por consiguiente imponer su concepción sobre la literatura, y a quienes ocupan una posición dominada, en general los recién llegados o los escritores marginales. Es decir, se impone una escisión entre los establecidos y los outsiders. Otra oposición que estructura el campo literario es la tensión entre fuerzas de autonomía y fuerzas de heteronomía. Es decir se enfrentan quienes defienden la autonomía del juicio estético en relación con los condicionantes extraliterarios ético políticos o económicos y quienes proponen la intervención de fuerzas extraliterarias para arbitrar en los conflictos internos del campo. De esta forma, encontramos en la teoría de los campos bourdesiana una herramienta central para pensar cómo las elecciones estéticas son correlativas a las posiciones que ocupan los autores en el campo y, por otro lado, cómo se desarrolla la tensión entre fuerzas de heteronomía y de autonomía dentro del campo, específicamente con respecto a una temática tan controversial como la memoria sobre la dictadura en Argentina.

Nos propusimos analizar las intermediaciones en la producción de los usos públicos del pasado a través del estudio de las trayectorias de las escritoras, sus obras narrativas y las condiciones sociales de producción de las obras. Las obras analizadas, aunque no son

testimonios en sentido estricto, sino representaciones literarias y, por lo tanto, necesariamente distanciadas de los acontecimientos ocurridos en el pasado (Pollak, 1990 cit. en Jelin, 2012) dan cuenta de representaciones del pasado realizadas desde un particular y unívoco lugar de enunciación. Es decir, estas memorias generizadas y sobrevivientes adquieren además las especificidades que las propias autoras inscribieron en ellas -deliberada e inconscientemente-. Sembraron repertorios materiales y simbólicos a partir de sus experiencias, es decir, capitales culturales, simbólicos y sociales (Bourdieu, 2010), que fueron centrales a la hora de escribir los libros citados. Podemos pensar que las configuraciones de capitales particulares de cada escritora posibilitaron que cada libro tuviera cierto enfoque y no otro, o bien, utilizaran diferentes claves para enfrentar el desencantamiento de “la derrota”. Ramus, desde su posición dominada dentro del campo memorial y del campo literario, buscó utilizar la literatura memorial como instrumento para la insurrección y reivindicación de la memoria militante. Por su parte, Heker, desde una posición dominante dentro del campo literario, desafió el auge memorial al señalar las contradicciones y continuidades del pasado idealizado de los setenta con el neoliberalismo de los noventa. Asimismo, defendió la autonomía del “hecho literario”, distanciándose del “deber de memoria” y buscando señalar las contradicciones de los militantes.

Encontramos así, en Heker una escritora “establecida” dentro del campo literario, que reivindica la autonomía del campo, que narra la historia de los intelectuales y las “traiciones” en el marco de la movilización política y el terrorismo de Estado. Y en Ramus, una escritora “outsider”, “militante”, que repone las vicisitudes del abuso sexual dentro de los centros clandestinos de detención y del exilio.