

MODOS DE LEER Y ESCRIBIR LA DES-INTEGRACIÓN: NARRATIVAS DE DOS HIJXS* DEL EXILIO ARGENTINO EN MÉXICO

 10.5935/2177-6644.20220040

WAYS OF READING AND WRITING DIS-
INTEGRATION: NARRATIVES OF TWO
SONS AND DAUGHTERS OF ARGENTINE
EXILE IN MEXICO

MANEIRAS DE LER E ESCREVER DE-
SINTEGRAÇÃO: NARRATIVAS DE DOIS
FILHOS DO EXÍLIO ARGENTINO NO
MÉXICO

Eugenia Argañaraz **

 <https://orcid.org/0000-0002-7645-7395>

Resumen: Nos proponemos analizar la configuración textual de dos novelas contemporáneas. Por un lado, *Catálogo de las formas* (2014) del escritor *argenmex* Nicolás Cabral y, por otra parte, *Conjunto vacío* (2017) de la artista visual que escribe mexicana Verónica Gerber Bicecci. Las leemos en serie porque ambos autores se engloban dentro de una segunda generación de hijxs del exilio argentino en México. Nos detendremos en la observancia de una escritura que excede el texto y va más allá de formas convencionales dentro de lo literario. Unido a ello, la lectura también ocupa un papel central; dado que juntas conforman las memorias personales para comprender los hechos del pasado. El arte atraviesa los modos a los que remitimos, en este caso narrativas heterogéneas que involucran lo visual, lo histórico y hasta una escritura lineal acotada que expone una memoria narrativa diferente.

Palabras-Clave: Forma. Memoria Narrativa. Hijxs. Arte. Identidad. Exiliar

Abstract: We propose to analyze the textual configuration of two contemporary novels. On the one hand, *Catálogo de las formas* (2014) by the *argenmex* writer Nicolás Cabral and, on the other hand, *Conjunto vacío* (2017) by the Mexican visual artist who writes Verónica Gerber Bicecci. We read them in series because both authors are encompassed within a second generation of hijxs of the Argentine exile in Mexico. We will dwell on the observation of a writing that exceeds the text and goes beyond conventional literary forms. In addition, reading also plays a central role, since together they shape personal memories in order to understand the events of the past. Art crosses the modes to which we refer, in this case heterogeneous narratives that involve the visual, the historical and even a limited linear writing that exposes a different narrative memory.

Key-words: Form. Narrative Memory. Children. Art. Exile. Identity.

Resumo: Propomos analisar a configuração textual de dois romances contemporâneos. Por um lado, *Catálogo de Formas* (2014) do escritor argentino Nicolás Cabral e, por outro lado, *Conjunto vacío* (2017) da artista plástica mexicana Verónica Gerber Bicecci. Nós os lemos em série porque ambos os autores estão incluídos em uma segunda geração de filhos do exílio argentino no México. Pararemos na observância de uma escrita que ultrapassa o texto e ultrapassa as formas convencionais dentro do literário. Junto a isso, a leitura também ocupa um papel central; já que juntos compõem memórias pessoais para compreender os acontecimentos do passado. A arte atravessa os modos a que nos referimos, neste caso narrativas heterogêneas que envolvem o visual, o histórico e até mesmo uma escrita linear limitada que expõe uma memória narrativa diferente.

Palavras-chave: Forma. Memória Narrativa. Filxs. Identidade. Exílio.

* En este trabajo referiremos al inclusivo a través del uso de la “x” para abarcar diversas identidades.

** Doctora en Letras Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becario postdoctoral, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), en colaboración con el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto de Desarrollo Económico y Social (CIS-IDES). - E-mail: eu_arga@hotmail.com.

Introducción

En esta exploración abordaremos parte de la narrativa de dos hijxs del exilio argentino: Verónica Gerber Bicecci y Nicolás Cabral. Ambos residen en Ciudad de México y son hijxs de padres argentinos exiliados durante la última dictadura de Argentina. Cabral se exilió a Ciudad de México junto a sus padres cuando era apenas un niño de un año, mientras que Gerber Bicecci es una hija nacida en el exilio. Hacer esta distinción entre hijo de padres exiliados e hija del exilio (hija nacida en el exilio) no es un hecho menor. Muchas fueron las corrientes de exiliados latinoamericanos que arribaron a México y, a partir de tal hecho las familias cuentan con experiencias sumamente diversas entre sí.

En una entrevista realizada a Gerber Bicecci durante el 2021¹, la autora aclara que no se siente *argenmex*, le conflictúan las etiquetas y se identifica como mexicana. Su identidad no está dividida a partir del trauma exiliar de sus padres. Creció sabiendo la dura situación política de la década de los setenta en Argentina y, ya adulta eligió permanecer en México, así como contar con ciudadanía únicamente mexicana. Mientras que el caso de Nicolás Cabral es curioso. Al nacer en Argentina cuenta con documento de identidad argentino y no mexicano. Pese a vivir y permanecer casi toda su vida en México eligió no tramitar documentación mexicana. En su pasaporte continúa siendo argentino. Lo es por opción y hasta ahora no se ha cuestionado gestionar un pasaporte mexicano².

El término *argenmex* remite a una identidad que no es ni puramente argentina, ni exclusivamente mexicana. La identidad argenmex cuenta con una proporción de ambos países. Rasgos, características, modos de hablar, de escribir; pero, sobre todo generar acciones que tanto en Argentina como en México son sumamente comunes y que las personas naturalizan con la experiencia de vida en cada lugar. El término fue usado por primera vez por el escritor argentino Mempo Giardinelli para describir su nacionalidad, mientras se encontraba en pleno exilio. Lo refiere en el libro, *México: el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la última dictadura 1976-1983*. En este sentido, Cabral se considera *argenmex* a pesar de ser más mexicano que argentino y de haber permanecido casi toda su vida en México.³

¹ Entrevista realizada por Eugenia Argañaraz a Gerber Bicecci para la revista *Hispanérica*.

² Si bien no es el caso de Nicolás Cabral, pero hay muchos otros hijas e hijos de padres exiliados que nacieron en el exterior y que cuentan hoy con el derecho a la nacionalidad argentina. Esta disposición surgió a través de un decreto durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007). El decreto establece que la nacionalidad argentina no es renunciable. Si los ciudadanos extranjeros tienen otras o muchas otras nacionalidades eso no impide la posibilidad de acceder a la nacionalidad argentina. Ver en: <http://hijasehijosdelexilio.com.ar/>

³ Datos de una entrevista aún inédita realizada por Eugenia Argañaraz y Ulises Valderrama Abad a Nicolás Cabral durante el 2022. La entrevista se encuentra en proceso de edición para su pronta publicación.

Trabajaremos con *Conjunto vacío* (2017) de Verónica Gerber Bicecci y con *Catálogo de las formas* (2014) de Nicolás Cabral. Interesa abordar los modos de leer y de escribir que tanto Gerber Bicecci como Cabral plantean desde un trabajo interrelacionado con otros aspectos del arte que involucran lo visual, las artes plásticas y la arquitectura en consonancia con la literatura (esto último en lo que respecta a la novela de Cabral). De allí que también lo autobiográfico y un enfoque heterogéneo permitan preguntarnos: ¿Qué posibilidades creativas disidentes se conforman?, ¿qué corporalidades presentan los textos?, ¿hay una des-integración identitaria que las obras nos ofrecen? ¿Podemos hablar del principio de un nuevo canon o de la ruptura con ciertas tradiciones literarias discursivas? Frente a dichos interrogantes planteamos la siguiente hipótesis: las obras dan cuenta de un nuevo territorio del decir desde el cual enunciarse. Estamos ante formas textuales que habilitan lo heterogéneo, lo diverso en medio de un cruce de géneros con lo autobiográfico que puntualizan un contexto; en este caso el exilio de miles de argentinos a México durante el último período dictatorial (1976-1983)⁴. Se encuentra una trama de trabajo que la literatura contemporánea no puede dejar de lado y que, en este caso, se vincula con otras prácticas que acaparan lo literario y que condensan diversas manifestaciones de una literatura que se “desapropia” (RIVERA GARZA, 2013) de lo convencional. Encontramos una nueva serie a partir de la cual leer lo exiliar que no necesariamente explícita la problemática del desarraigo.

Tanto en *Conjunto vacío* como en *Catálogo de las formas* leemos los ‘trabajos de la memoria’ (2021) que Elizabeth Jelin ha abordado y estudiado. En las obras hay personajes con un pasado que no pueden omitir, olvidar, que necesitan continuar reconstruyendo a partir de otros y de las acciones de otros en ese pasado. El trabajar lo memorial convierte a estos hijos autores en emprendedores de esa memoria y refieren al trauma a través de lo literario, pero también a través de otros recursos visuales como lo son, en el caso de Gerber Bicecci, los diagramas de Venn, las ilustraciones, el arte abstracto. Por ende, las preguntas acerca de ¿cómo expresar lo exiliar?, ¿cómo poner en palabras aquello que por muchísimo tiempo no se pudo verbalizar? son respondidas a través de la lectura de las obras. A partir de allí se habilita una serie literaria sobre la des-integración de las identidades en vínculo directo con lo que significó el trauma del desarraigo.

No es casual que los autores de las obras seleccionadas elijan una forma de narrar diferente. En el caso de Gerber Bicecci a través de un cruce visual artístico, donde las descripciones también están en los esquemas, los diagramas, los conjuntos vacíos que presenta la narradora y otros personajes que representan lo polifónico, hablando desde las acciones, las decisiones y los modos

⁴ Los exilios de muchos latinoamericanos hacia México empiezan incluso antes de 1976. 1974-1975 son años claves, ya que las embestidas de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) accionan desde ese período.

de representar por ejemplo cómo el exilio intervino en sus vidas a través de sus padres⁵. Mientras que, en Cabral, el ‘narrar diferente’ se da a través de formas textuales que pierden al lector en más de un momento. Los capítulos cortos, confusos, de un narrador que se siente identificado con otro hombre, que busca explicaciones, que plantea el descontento, la depresión e incluso el suicido constituyen cierta linealidad en el relato. Así, por medio de un narrador que es arquitecto se llega a otro personaje en la novela como lo es el Arquitecto⁶ Juan O´ Gorman.

Las formas de estructurar las narraciones no son aleatorias, ya que estamos ante “una artista visual que escribe”, así se denomina Verónica Gerber Bicecci y nos encontramos frente a un arquitecto, editor y escritor que bucea en un cruce artístico donde confluye un ‘catálogo de las formas’. En ese confluir divisamos cierto desorden⁷, caos y desestructura que intenta rearmar las identidades de quienes padecieron el desgarró dentro y fuera de una Argentina dictatorial. Nos referimos a los narradores de las obras que podríamos equipararlos como altergos de Gerber Bicecci y Cabral.

Conjunto vacío es un libro concebido como pieza de arte visual que renueva el panorama de la narrativa latinoamericana. La narradora-protagonista no tiene un nombre, no se menciona su identidad, alude a ella misma a través de una (y) que indicaría un Yo⁸. Cuenta su historia a partir de una ruptura amorosa y de la ausencia de su madre a quien no sabemos qué le sucedió. Hay un vacío en la historia de los conjuntos que va presentando, por lo cual quienes la leemos vamos rellenando o intentando completar a medida que avanza la historia. Confluye la historia de su familia con la historia Alonso (A) a quien conoce en medio de la búsqueda de su identidad. La madre de Alonso (A) fue una mujer argentina exiliada que ya ha muerto (M)² y, por ello, Alonso (A) contrata a (y) para que lleve adelante una labor de archivo. En medio de ese trabajo, (y) y (A) iniciarán una serie de encuentros amorosos. Hay un guiño directo a lo autoficcional porque la narradora de *Conjunto vacío* es también artista visual, hija de exiliados políticos argentinos. Se ejerce la acción de contar una vida en desorden, porque no existe otra posibilidad de hacerlo. Cuando las palabras no alcanzan o no son suficientes, la historia transgrede lo textual y recurre a diagramas, dibujos, símbolos. Desde allí se explica el amor y el desamor e intenta unir los cabos sueltos de su historia.

⁵ Como un exilio heredado.

⁶ En la novela el personaje de Juan O´Gorman es nombrado como Arquitecto con a mayúscula. Juan O´Gorman (1905-1982) fue un destacado arquitecto y pintor mexicano. Trabajó en grandes proyectos como el edificio del Banco de México, diseñó y construyó 26 escuelas primarias en CDMX. Además, diseñó y construyó en el barrio de San Ángel el Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo entre 1931-1932. Una de sus obras mayores fueron los murales de cuatro mil metros cuadrados que conforman la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁷ Si bien la novela de Cabral, como ya dijimos, contiene una linealidad narrativa en los capítulos acotados con que nos encontramos; de dicha linealidad también emerge el desorden y lo polifónico.

⁸ Yo en mayúscula y la mención de la (y) en minúscula.

Por otro lado, la autora da cuenta de que entre ella y su madre existen dos universos, en medio de los cuales se encuentran México y Argentina con una identidad híbrida que abarca ambos países. (A) y (y) reconstruirán su identidad buscando comprender el exilio de una generación pasada que inevitablemente los ha marcado. La labor de archivo, así como el intentar conocer y acercarse a Argentina, el poder contextualizar por qué en plena dictadura militar argentina no se enseñaba teoría de conjuntos en las escuelas, la tristeza de sí mismos, sus desamores; los ayudará a comprender en qué lugares de los universos se ubican como personajes que buscan entender su historia personal y la Historia que produjo el terrorismo de Estado.

En cuanto a *Catálogo de las formas* hay un ir y venir en la narración a través de dos personajes claves: el narrador arquitecto que cuenta una historia y, otro Arquitecto que es Juan O' Gorman al que refiere narrador para homologar su vida con la de ese hombre. Se presenta una forma en la escritura que genera que los lectores no podamos continuar el hilo de lo que se narra. Se remite a la gran depresión con que contaba O' Gorman y se le da voz a otros personajes que conocían sus sentires, sus pesares e inquietudes. Se generan constantemente puntos de vista diferentes, desplazamientos en el lenguaje a través de una historia que adquiere rasgos de confusión. Es una novela que no tiene como objetivo que los lectores reconstruyamos la historia para poder comprenderla, sino que se busca que entendamos formas del arte que se reflejan a través de la escritura para reconstruir otras cuestiones, entre ellas, la estética de una vida atravesada por el trauma personal. Esto último, sin olvidar que O' Gorman ha tenido a cargo la labor de edificar y diseñar un mural que cuenta la historia no solo de México, sino de las luchas latinoamericanas. En medio de ese proceso, el Arquitecto vive una vida en donde el día a día se le dificulta. Por otro lado, el arquitecto narrador se identifica con la forma de trabajo e incluso con la angustia existencial de O' Gorman y lo plasmará a medida que la historia avance.

¿Existe un modo de leer y de escribir?

Las obras se conforman por temáticas en donde lo familiar, el despojo, lo desestructurado, la inmaterialidad y las formas tejen las tramas. Nos encontramos frente a nuevas maneras de hacer memoria desde múltiples combinaciones. En *catálogo de las formas* el protagonista-narrador es arquitecto que relata desde la técnica y también desde el desorden de voces. La narración tiende en varios momentos a no comprenderse, se va construyendo una biografía; la de ese arquitecto que alterna acciones con otros monólogos de personajes con los que comparte su vida. Ocurren saltos en el tiempo, y en el espacio, cambios en los puntos de vista y, desplazamientos en el lenguaje. No es

el objetivo del autor que los lectores construyamos el rompecabezas de lo inentendible; sino que se avance en el relato frente al despojo de lo inmaterial en medio de un coro de voces con personajes que no tienen nombres propios sino roles: el arquitecto, el pintor, el albañil. Podríamos pensar entonces que la des-integración habilita un modo de leer, de escribir al arte.

Graciela Speranza en *Lo que no vemos, lo que el arte ve* (2022) nos invita a preguntarnos, ¿qué puede decir el arte en medio de la catástrofe? ¿podríamos entender al exilio como una catástrofe? Para este último interrogante la respuesta es sí, entendiendo al desarraigo de una primera generación que criaron a sus hijxs lejos del país de origen, de los afectos, de las costumbres. Son padres que sufrieron el ser arrancados de Argentina, pero que, a su vez, el exilio les salvó la vida. Desde ese punto la “catástrofe” no tiene comparación con quienes se quedaron o quienes no pudieron exiliarse y perdieron sus vidas. Luego serán los hijxs autores los que recompondrán, reconstruirán y renovarán los medios al momento de configurar personajes narradores que tienen relación directa con una tristeza de la que desconocen su procedencia y, por ello, indagan y buscan entender a partir del armado de vidas autoficcionales semejantes a la de ellos mismos.

A lo largo de la novela de Cabral se observa cómo los capítulos se vuelven monólogos que dan cuenta de una forma disruptiva en donde el narrar además de ser escritura es forma, método, técnica. Se llegan a distinguir las desgracias del arquitecto, que carga con el peso de no ser el hijo pródigo y con la idea del suicidio que lo persigue incansablemente. Cabral nos muestra cómo se llega a componer una novela, desde un valor disruptivo en que lo amorfo también es una forma que se puede apreciar. Hay un desborde desde lo simétrico que, como ya lo ha explicado Graciela Esperanza⁹ reniega de la linealidad de un relato con afán de documental. En este sentido, la linealidad surge en la homologación del narrador con el personaje de O´Gorman. De este modo, se juega en la narración con lo que no vemos en el afuera del campo (SPERANZA, 2022, p. 17). Será el desorden de la narración, las diversas voces las que correrán el velo y nos permitirán comprender la historia desde el modo de presentarse la narración. Esa manera vuelve visible lo que no se ve; por ende, deberíamos preguntarnos, ¿qué es lo que no se ve explícitamente, pero que igual leemos? Probablemente la simetría de fragmentos cortos que sí le brindan linealidad a la forma, no así a los hechos.

La “vibración muralista” (SPERANZA, 2014) son los pedazos sueltos que linealmente se narran y que no implican una completud. Fragmentos como cuadros que cuentan una biografía, ¿de quién?, ¿del arquitecto narrador?, ¿del Arquitecto?, ¿del autor? Imágenes dadas a través de

⁹ Graciela Speranza en: <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/catalogo-de-formas/>

fragmentos cortos que construyen una forma de habitar los espacios y que Cabral logra con una rigurosa técnica de escritura precisa haciendo visible lo que obstaculiza la vida y que en la novela no se dice, pero que vemos en la equiparación con un Arquitecto que se ha quitado la vida y un narrador que no le teme a lo inentendible para otros.

La forma de un conjunto

En *Conjunto vacío* (2017)¹⁰ nos encontramos con la historia de una hija que atraviesa una separación luego de mucho tiempo de convivencia. La protagonista no tiene un nombre en la trama, no es nombrada y otros no son nombrados con sus identidades completas. Aparecen las iniciales entre paréntesis tantos de los roles como de pocos nombres: Yo (y), el Tordo (T), Hermano (H), Madre (M), Ella (E) (1 y 2), Alonso (A), Marisa (M). Gerber Bicecci constituye una estrategia discursiva que puede tomarse como un procedimiento disruptivo, con el cual se configura una narración en clave autoficcional. Sé es no solo a partir de la disposición narrativa, sino también a partir de la forma. ¿Cuál forma? Los diagramas de Venn que facilitan un contar, un decir amoldado a los hechos y a un silencio que es expresa en ilustraciones que completan la lectura.

Gerber Bicecci nos hace partícipes de su historia familiar atravesada por el exilio político de sus padres. El exilio de una primera generación no es profundizado ni explicado en detalle, se brindan datos que solo nos llevan a dilucidar que nos encontramos frente a una hija que atraviesa el dislocamiento desde otro lugar. Vamos conociendo la historia familiar en medio de la historia de ruptura con el Tordo (T) que el Yo (y) esquematiza a través de conjuntos.

Consideramos al trabajo con la escritura como modo de recurso estético y, principalmente, contextual. Esa y griega entre paréntesis (y) alberga a un Yo que pertenece a un conjunto vacío y que ha nacido en el exilio. Se expresa un quiebre de la narradora-protagonista con el resto de los personajes a los que también los atraviesa la historia exiliar de una generación anterior. Ese vacío representa la ausencia de algo que se carece y coloca entre paréntesis, el recorrido de la narradora.

A lo largo de la historia nos encontramos con todas las peripecias de una hija nacida en el exilio de sus padres con un descentramiento que le genera un querer contar para entender su historia personal. Por eso el punto de partida es la ruptura con un ex amor (el Tordo), y luego las acciones la conducirán hacia otro posible amor del presente (Alonso) quien no llegará a tener tal entidad, pero que sin embargo la hará conocer la historia de Marisa (M), madre de Alonso (A), su exilio a México. La narración emerge desde la mixtura para mostrar una des-integración, el desarro y

¹⁰ Trabajamos con la edición realizada por Sigilo en Argentina, publicada en 2017. El libro originariamente fue publicado por primera vez en México en 2015 por Almadía.

dislocación que generan el exilio. Hay un no entendimiento que, si bien no establece un trauma familiar, deja una cicatriz incomprensible. La narradora lo expresa de la siguiente manera:

A veces también hemos pensado que la historia de Mamá (M) tendría más sentido si pudiéramos ir a un lugar como la Plaza de Mayo a exigir que nos la devuelvan, a preguntar: ¿Dónde estás? Pero es absurdo porque no desapareció como los demás, ¿o sí? Es absurdo porque, si mi Hermano (H) y Yo (y) pudiéramos reclamarla ahí, no habríamos nacido (GERBER BICECCI, 2017, p. 103).

El fragmento nos interroga con respecto a dónde se encuentra el dolor por la pérdida, pero también nos ubica en un lugar de conocimiento en cuanto al exilio como violencia ejercida sobre los seres humanos. Estamos ante una narradora que indaga no solo sobre su vida, sino que se detiene en la vida de las madres exiliadas de una primera generación. Marisa (M) ha sido escritora y Yo (y) encuentra manuscritos de libros que no alcanzó a concluir, otros que sí. En medio de las palabras ajenas las frases parecieran pertenecerles.

“No se puede volver al lugar del que uno se fue” (104) lee y analiza la forma de escribir de alguien que no conoció, pero que sin dudas siente afín: “Marisa (M) empezó muchas veces una sola historia; eso me parece admirable. Muchos principios distintos solo pueden ser sinónimo de muchos fracasos, de narraciones mutiladas”; a los que añade Yo (y), “Eso es lo que Yo (y) tengo, un listado de pedazos dispersos” (105). El trabajo de desentrañar y acomodar el archivo de Marisa (M) que Yo (y) ejerce le permite repensarse, resignificar su escritura. Todas estas acciones proporcionan un conocimiento que los hijos e hijas del exilio también necesitan reconstruir porque han padecido las consecuencias de ese exilio. De este modo, nos encontramos ante un exilio heredado porque la sensación de no saber cómo plasmar la historia a través de la escritura ejemplifica un desorden que aún se arrastra de generación en generación y ejerce presión sobre los hijxs que rearmen los hechos.

Narrar con formas

Josefina Ludmer recopiló las clases de Teoría Literaria impartidas durante 1985¹¹, allí se pregunta ¿qué se lee, qué se puede leer en la literatura?, ¿qué hay en un texto o qué hay en un corpus? Responde críticamente que la categoría del texto no es única, lo cual la lleva a recuestionarse, ¿qué leen los que leen? (LUDMER, 1985, p. 40). En este sentido, Ludmer nos induce a detenernos en ese interrogante, ¿qué se lee? En *Catálogo de las formas* visualizamos cómo a través de la historia y con una escritura entretejida, el personaje se des-integra. Mientras que en *Conjunto vacío* es la forma lo que nos permite comprender el contexto, el pasado, la memoria que los hijxs reconstruyen. Además, entran en tensión la lectura de diversos sentidos y significados.

¹¹ Nos referimos a *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. (2015). Paidós. Buenos Aires, p. 39.

Una pregunta que muchos pueden hacerse en la lectura de este artículo es ¿por qué elegimos conformar este corpus?, ¿qué nos llevó a determinarlo?, ¿cómo se le atribuyen sentidos? En primera instancia, no olvidamos que estamos ante una generación de hijxs artistas que elige un modo escritural en donde la desintegración prevalece. No podemos subjetivar al trauma y añadir que el exilio es el hecho que genera un contar de otro modo; debemos situarnos en los recorridos de estos hijxs, situar los territorios desde los que deciden ver, recomponer, recordar, armar, diagramar, etc. Inevitablemente, territorio y contexto se entrelazan y, cuando aludimos a un contexto no señalamos solamente lo histórico; estamos además ante un punto socio-cultural en el que México condensa problemáticas sociales violentas como lo es por ejemplo el narcotráfico, la desaparición de mujeres, la desaparición y asesinato de periodistas que denuncian violaciones a los Derechos Humanos. En esos escenarios hay madres del dolor que buscan e imploran justicia por sus hijxs desaparecidos y también por aquellos que fueron víctimas de tragedias como la masacre de Tlatelolco en 1968. Se suma a ello, los 43 desaparecidos/as en Iguala-Guerrero. En ese lugar, estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa en la noche del 26 y la madrugada del 27 de septiembre de 2014 fueron reprimidos y muchos murieron luego de manifestarse. Dichos sucesos se alinean a problemáticas latinoamericanas que han habilitado la conformación de una escritura capaz de romper con moldes convencionales. Formas escriturales que sitúan al lector a partir de un interrogante inicial, ¿desde dónde se lee? (LUDMER, 2015, p. 43).

Catálogo de las formas remite a los intereses de uno de sus personajes al cual le interesa que su obra, el mural que está realizando, genere “una superficie poblada de intensidades” (2014, p. 58)¹². “Cada pieza del conjunto tendrá una proporción semejante, la misma extensión en el espacio. Sin jerarquías, la osadía y el horror, el heroísmo y la crueldad, la resistencia y la derrota coexistiendo en el tapiz, con intensidad fluctuante” (CABRAL, 2014, p. 58). En ese lugar, interviene la memoria latinoamericana, la que se teje a medida que la novela avanza por medio de Juan O’ Gorman que reúne piezas vinculadas con sucesos históricos de un país que emprende la memoria a través del arte y del compromiso de sus artistas.

Distinguimos que abordar las memorias involucra recuerdos y olvidos, narrativas, actos, silencios, gestos, huecos y facturas. Las novelas nos presentan a dos narradores en un mundo contemporáneo occidental que ejercen la capacidad de reconstruir una memoria. Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2021) especifica que cada persona tiene “sus propios recuerdos”, los

¹² Universidad Nacional Autónoma de México. El mural data de 1950 y la Biblioteca abrió sus puertas al público el 5 de abril de 1956. Dicho mural es uno de los más grandes del mundo con casi 4000 metros cuadrados de superficie, realizado con piedras naturales de colores y lleva el nombre de “Representación histórica de la cultura.

cuales no pueden ser transferidos a otros. Existe así una singularidad que permite la posibilidad de “activar el pasado en el presente” (Ricoeur a través de JELIN, p. 41). Desde este punto, referimos a los hijxs autores como aquellos que activan el pasado mediante un trabajo con las formas que colocan al lector ante un trabajo memorial. La lectura de esas formas no es un desciframiento, sino un reconocimiento de las identidades de esos hijxs autores/artistas que escriben y producen en clave autoficcional.

En la misma línea, los narradores, personajes que los autores diseñan habilitan una memoria colectiva, porque, coincidiendo con Jelin, uno/a no recuerda solo/a y, además, el hecho de poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad (46). Los narradores/hijxs nos ubican como lectores ante una memoria narrativa vinculada con un pasado latinoamericano que ha marcado no solo los territorios sino también las vidas de quienes lo habitan. Así, dan paso a los sentidos del pasado con las heridas de la memoria de una generación anterior. Esto último, principalmente atendido a Gerber Bicecci en cuanto a su vida y obra.

Consideraciones finales

No son pocos los hijos e hijas del exilio, miembros de una segunda generación que se autoperceben como *argemex*¹³. Varios han ejercido prácticas artísticas-culturales.

Tanto Gerber Bicecci como Cabral nos invitan a romper con cierto “orden” impuesto y decodificar el proceso de las historias que narran. Este abordaje implicó un trabajo de rememoración, de puesta en forma y de sentido de la experiencia, que coloca a la propia vida en un espacio de infinitas posibilidades y relaciones. ¿Cómo se elabora esa memoria narrativa en ambas obras de los autores? Este interrogante nos ha posibilitado problematizar la escritura como estrategia discursiva para referenciar a la memoria y sus políticas. La forma textual tanto de *Conjunto vacío* como de *Catalogo de las formas* nos acerca a los sentidos del arte y proporciona una mirada donde lo lúdico; genera que los lectores intentemos desarrollar hábitos lecto-escriturales que no se apartan de la memoria como categoría social. La protagonista de *Conjunto vacío* escribe notas memorísticas que registran su día a día con respecto a cómo emprender una memoria con recuerdos latentes:

¹³ La palabra *argemex* no se corresponde a “otro idioma”, pero en este trabajo hemos optado por destacarla en cursiva como si lo fuese; dado que el sentirse exiliado para cada hijo e hija del exilio se correspondía con un desarraigo que involucraba lo diferente, lo ajeno, pero a la vez lo cercano. El exilio en México y luego el retorno a Argentina de muchos de estos hijos e hijas los ubicó frente a sensaciones de ambivalencia. “Uno cuando está en México se siente argentino, y cuando se está en Argentina se siente mexicano” (sensación y palabras que el *argemex* Pablo Gershanik enfatiza en la película documental *Villa Olímpica* (2022) del cineasta y guionista Sebastián Kohan Esquenazi).

En algún momento me obsesionaron los aviones. Me parecían el símbolo perfecto de mi historia familiar. Los aviones nos habían separado y, algunas veces volvían a juntarnos. También son lo más parecido que existe a una máquina del tiempo. Cuando aterrizo en Argentina donde vive mi abuela (AB), siempre me parece que estoy en otra época o en una vida anterior que apenas recuerdo (GERBER BICECCI, 2017, p. 25).

De este modo, los anclajes sobre lo memorial en lo autobiográfico que los textos ofrecen se vinculan con trabajos que constituyen procesos de (re)construcción de las identidades individuales de los hijxs artistas. No hay una sola memoria, ni una única visión e interpretación del pasado traumático como lo fue la infancia exiliada, incluso el hecho de nacer en el exilio como es el caso de Verónica Gerber Bicecci.

Por otro lado, en cuanto a *Catálogo de las formas* hay menciones que no son azarosas como la edificación del mural en la Biblioteca Central de la UNAM y la memoria como archivo histórico que O'Gorman mantiene a través de la obra de arte. Esa variante es la que el coro de voces de la novela rescata en la escritura de capítulos acotados que cuidan la forma narrativa como un espacio de memoria contra el olvido y que incluye a una memoria histórica. No es menor que el mural de la Biblioteca Central de la UNAM reúna no solo a la historia mexicana y latinoamericana sino, que, además albergue lo múltiple. En medio de esa diversidad artística se encuentra la figura de O'Gorman quien dedicó mucho tiempo de su vida a esa obra magnánima. Ante tal hecho, el narrador-arquitecto señala:

LO OBSERVO y pienso que va a arrojarse. Ha ido cubriendo el edificio con piedras pequeñas, ha ido formando un inmenso mural. Es, me han dicho, un código. Lo miro trabajar con una mezcla de calma y temor. Sé que no se lanzará, pero vengo los domingos creyendo que, finalmente, uno de estos días, ante mis ojos, lo hará. Es una superficie inmensa, la de la Biblioteca. Desde hace meses el arquitecto la ha ido forrando, centímetro a centímetro. Es como si en realidad su labor fuera tapar la construcción. Cada domingo se ve menos ladrillo y más mural. Mi esposa no entiende por qué paso tanto tiempo mirando [...] No lo tengo claro. Sé que se trata del Arquitecto porque lo leí en el periódico [...] He visto de cerca al Arquitecto. Fui a ofrecerle agua, cuando lo vi bajar, una vez [...] Imagino cómo será la Biblioteca cuando el código, porque dicen que es eso, esté listo. Es decir, cuando la mole quede cubierta de piedritas y se vuelva invisible. Eso pasará [...] Tal vez un día, si el Arquitecto se distrae, pueda yo subir al andamio. Desde ahí podría pensar mejor las cosas (CABRAL, 2014, p. 19-20).

Cabral registra y guarda otro tipo de memoria vinculada con la historia del país receptor de exiliados como lo fue México en plena década de los setenta. México alojó a argentinos y a otros latinoamericanos en los años del terrorismo de Estado¹⁴. Se narrativiza la historia de México a través de aquello que O'Gorman plasma en el mural que lleva por nombre "Representación

¹⁴ Muchos de ellos se asentaron en la zona Sur de CDMX. Principalmente en la Villa Olímpica, lugar que fue construido en 1968 para los Juegos Olímpicos. Se inauguró al poco tiempo de acontecer la masacre de Tlatelolco en México. En la Villa Olímpica vivieron aproximadamente cinco mil exiliados latinoamericanos, de los cuales tres mil eran argentinos. Esta información la obtuvimos del documental *Villa Olímpica* de Kohan Esquenazi; así como de diversas entrevistas y trabajos de reconocidos investigadores como lo son, Silvina Jensen, Pablo Yankelevich, Soledad Lastra, entre otros.

histórica de la cultura” y cada fachada representa una época de la historia mexicana¹⁵. En este sentido, de acuerdo a lo referido por Graciela Speranza¹⁶ la escritura aborda la simetría de los fragmentos, reniega del afán documental y de la linealidad del relato. El trabajo elaborativo (JELIN, 2021, p. 37) es el que prevalece en ambos autores; dado que abordar las memorias implica deshacer el proceso de escritura, volverlo quizás un hecho inacabado, un trabajo con el tiempo (RIVERA GARZA, 2013, p. 267).

Finalmente, nos interpela la investigación que Adriana Bocchino y Esteban Prado en *Nuevos objetos y nuevas teorías críticas sobre el presente* (2020) desarrollan. Esto se vincula con detener la mirada en cómo los Estudios Culturales exponen un reto en cuanto a metodologías de investigación donde se vuelve necesaria la transdisciplinariedad o pluriversalidad, no como forma nueva de multiculturalismo o integración forzada, sino para preguntarnos por la complejidad y pertenencia de las nuevas relaciones que motivan y producen otras políticas (7). Sostenemos entonces que los textos y las formas de hacer literatura implican otros modos de lectura, de escritura donde se explicitan diversas representaciones de la memoria, así como de una conciencia ideológica de la cual surge lo no dicho, lo reprimido, lo desplazado.

Nicolás Cabral como hijo de exiliados y Verónica Gerber Bicecci como hija nacida en el exilio nos acercan a un mosaico fragmentario en el cual las preguntas son constantes desde ciertos lugares de enunciación. Hay una dialéctica de las representaciones (Jamenson a través de BOCCHINO; PRADO, 2020) que nos llevan a descubrir los procesos de invención de formas nuevas. Pensar y resignificar un nuevo modo de producción presupone un nuevo paradigma discursivo a través de trabajos de la memoria (JELIN, 2021) y de revisiones exploratorias que habilitan metodologías de lectura y escritura capaces de narrar, lo íntimo, lo personal y lo político en medio de una memoria colectiva. Así se llegan a albergar los sentidos del pasado porque no hay una única manera de hacerlo.

Referencias

ARGAÑARAZ, Eugenia. Des-andar la forma a través del arte. Modos de leer y construir memoria en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci. **Revista Telar**, n. 26, 2021.

ARGAÑARAZ, Eugenia. Entrevista a Verónica Gerber Bicecci. **Revista Hispamérica**, n. 150, 2021.

¹⁵ Ver en: <https://www.bibliotecacentral.unam.mx/index.php/nuestro-mural>

¹⁶ Ver en: <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/catalogo-de-formas/>

- BASILE, Teresa. **Infancias**. La narrativa argentina de HIJOS. Villa María-Córdoba: Eduvim, 2019.
- BERNETTI, Jorge Luis y GIARDINELLI, Mempo. **México el exilio que hemos vivido**. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2003.
- BOCCHINO, Adriana y PRADO, Esteban. **Nuevos objetos**. Nuevas Teorías Críticas sobre el presente. Mar del Plata: Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2020.
- CABRAL, Nicolás. **Catálogo de las formas**. España: Periférica, 2014.
- GERBER BICECCI, Verónica. **Conjunto vacío**. Buenos Aires: Sigilo, 2017.
- JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- LUDMER, Josefina. **Clases 1985**. Algunos problemas de teoría literaria. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- RIVERA GARZA, Cristina. **Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación**. México: Tusquets Editores, 2013.
- SPERANZA, Graciela. **Lo que no vemos, lo que el arte ve**. Buenos Aires: Anagrama, 2022.

Recebido em: 10 de julho de 2022.

Aprovado em: 08 de setembro de 2022.