

El maestro, el escritor

Figuración y autofiguración en *La oruga sobre el pizarrón* (1991), de Eduardo Rosenzvaig

undefined Lunes 8 de Agosto de 2016 <http://letralia.com/sala-de-ensayo/2016/08/08/el-maestro-el-escritor-figuracion-y-autofiguracion-en-la-oruga-sobre-el-pizarron-1991-de-eduardo-rosenzvaig/>



1. Un posible comienzo

A partir del discurso disciplinar de la biología, nos acercamos a una primera definición: una oruga es la larva de una cierta clase de insecto. Las orugas constituyen una fase del desarrollo de las mariposas y de otros lepidópteros. La imagen que aporta la definición resulta productiva: la oruga tiene entidad en sí misma, en un cierto estado de situación; y es, al mismo tiempo, desarrollo abierto, potencialidad. La oruga posada sobre el pizarrón es, entonces, presente vivo y proyecto futuro. Testimonio de vida que trasciende su propia muerte para convertirse en legado. El maestro Isauro Arancibia es, en ese sentido, una oruga. Y Eduardo Rosenzvaig, escritor, también.

***La oruga sobre el pizarrón* (1991) de Eduardo Rosenzvaig es la biografía novelada del maestro monterizo Isauro Arancibia, acribillado en el local de Atep en la madrugada del 24 de marzo de 1976.**

La definición de oruga se enriquece con la caracterización que le prosigue: *de estructura blanda y cuerpo segmentado*. Atributos que dan habidas cuentas del texto en cuestión y de la hibridación genérica que lo constituye. *La oruga sobre el pizarrón* es un eslabón en esa compleja cadena de enunciados que se inscriben en la serie del "libro extraño", a la que alude Ricardo Piglia.

La serie argentina del libro extraño que une el ensayo, el panfleto, la ficción, la teoría, el relato de viajes, la autobiografía. Libros que son como lugares de condensación de elementos literarios, políticos, filosóficos, esotéricos.

En el fondo, *esos libros son mapas, hojas de ruta para orientarse en el desierto argentino*.¹ Ricardo Piglia: *Crítica y ficción*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, pp. 39-40. Las cursivas son nuestras.

Verdadera brújula para surcar el monte espeso de nuestra historia reciente, *La oruga sobre el pizarrón* de Eduardo Rosenzvaig habita el espacio biográfico²: "¿Cómo se compone hoy el espacio biográfico? [...] podría incluir: biografías, autorizadas o no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos —y, mejor aún, secretos—, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográfico, el llamado *reality painting*, los innumerables registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show —*talk show*, *reality show*—, la videopolítica, los relatos de vida de las ciencias sociales y las nuevas acentuaciones de la investigación y la escritura académica". Leonor Arfuch: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE, 2002, p. 51. y desde allí procura recuperar las últimas horas de vida del maestro y dirigente gremial, ofreciéndonos un viaje, con saltos en el tiempo, a través de su vida y de su

lucha. La novela exagera su porosidad y hace cuajar diversos géneros, que la interpenetran y que articulan un relato histórico complejo, para transformarla en biografía, en crónica, en testimonio, en novela de no-ficción, a fin de cuentas, en “libro extraño”.

Pieza clave en el desentrañamiento de las farsas de verdad urdidas desde el poder, esta maquinaria discursiva se pone en funcionamiento a partir del “deber de memoria”; imperativo mnémico que propicia una ética política para combatir el olvido. En palabras de Rosenzvaig, *si a las nuevas generaciones debe educárselas en la dignidad, se requiere no poner una bandera de remate sobre los recuerdos*.³ Eduardo Rosenzvaig: *La oruga sobre el pizarrón*. Isauro Arancibia, maestro. Buenos Aires, Cartago Ediciones, 2011. En adelante nos referiremos a esta edición.

La nota de agradecimiento que da apertura a la obra es, quizás, el único momento en que el autor se autografa como una singularidad (uso del yo) que termina por diluirse en el colectivo de voces (*el grupo del café*). La decisión de borrar la marca de la primera persona y adoptar —en adelante— la tercera para referirse a sí mismo (*el escritor*) responde, fundamentalmente, a dos cuestiones.

En primer lugar, a la profunda convicción de que para disputar sentidos a la palabra pretendidamente monológica de los asesinos de Arancibia, la autoría debe ser conjunta (*Los artesanos de esta obra son centenares de maestros. Eduardo Rosenzvaig apenas uno de ellos*); una enunciación plurilingüe capaz de resistir a la clausura y al silencio impuestos. En segundo lugar, porque si esta obra es la vida apretada de un maestro, Francisco Isauro Arancibia, entonces su figura, necesariamente, debe ocupar el centro de las voces y de las miradas que construyen el relato.

Esta focalización que recae en el perfil del docente y gremialista nos permite recuperar, en clave metonímica, las luchas de los trabajadores (no sólo de la educación), de los estudiantes y de los sectores populares de Tucumán, en las décadas de 1960 y 1970.

2. El discurso del Orden⁴ No resulta azaroso el juego de palabras con el texto de Michel Foucault. Cabe recordar la suposición del filósofo francés: “En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y los peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”. Michel Foucault: *El orden del discurso*. Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992, p. 11.

La oruga sobre el pizarrón incorpora, como infame prelude, un documento oficial: el Acta⁵ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 13. Las cursivas en el texto, labrada por el jefe de la Comisaría Seccional primera de Policía, el 29 de marzo de 1976. En ella se hace constar el allanamiento de la habitación que ocupaban los extintos Francisco Isauro y Arturo René Arancibia, en la sede de Atep.

Diversas faltas ortográficas (*veintinueves, diez y nueve, docientos, tohallas*) y errores en la gramática del texto irrumpen, groseros, en el documento transcripto. Documento servil pues responde *de conformidad a lo ordenado*. Documento absurdo pues pretende *levantar el inventario de la existencia*, como si acaso la vida de alguien pudiera reducirse a un listado, más o menos, detallado de un par de objetos. Documento impostor pues enmascara la vileza de la barbarie en las formas civilizadas que se instituyen desde el poder.

En el primer capítulo⁶ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, pp. 15-18. el escritor procede con el análisis minucioso del Acta, *el discurso del Orden*. El relevamiento enfático de los errores no responde a un empeño de corrección academicista, de ajuste del lenguaje a la normativa. El señalamiento expresa el contraste: la grieta que se escinde entre la *praxis* del educador y la acción del aparato represivo del Estado;⁷ Louis Althusser: “Ideología y aparatos ideológicos del Estado (notas para una investigación)”, en *La filosofía como arma de la revolución*. Siglo XXI Editores, México, 1989, pp. 102-151. evidencia obscena de la pretensión, de este último, de anular con las armas aquello que se realiza con las letras.

Esta Acta guarda su inocencia burocrática, ignorante objetividad y siniestra hipocresía, todo aquello frente a lo que el maestro había combatido toda su vida.

El Francisco Isauro del Acta fue un maestro. Y aunque el Acta no lo diga, podemos adelantar que, como tal, enseñaba a los niños que veintinueves se escribe sin “ese”, que a docientos le falta otra ese, y que tohalla no necesita la hache. De nuestro bolsillo podemos agregar que el maestro inició una larga protesta contra los gobiernos, explicando que si había hambre entre los niños, y las escuelas no tenían tizas ni techos, inevitablemente ocurrirían esos errores ortográficos. [...] Después concluyó que a los niños había que educarlos en la verdad, que decir asesinado no es lo mismo que pronunciar extinto.

Este pronunciamiento en favor de la memoria, la verdad y la justicia (*la ortografía tiene tanta importancia como la justicia*) no sólo remite a los hechos narrados, previos al golpe militar de 1976 y al asesinato de Arancibia propiamente dichos, sino que viene a conjurar el presente de enunciación (1991) en el que una neblinosa amnesia ensombrece a la provincia de Tucumán y la democracia desdice sus principios con la inminencia de Bussi en el poder.

Entonces sobrevino la discusión sobre el general Bussi. ¿Por qué entonces hoy tenía tantos miles de votos si fue un dictador?, ¿por qué lo votarían también muchas maestras?⁸ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, pp. 54-55.

Las formas típicas del discurso de la autoridad reciben un tratamiento diverso en el discurso literario: estos enunciados, al ser filtrados por el tamiz de la ficción, se resignifican y cuestionan —en gesto desacralizador— las órdenes impartidas desde el Orden;

las razones infundadas de la Razón. El discurso hegemónico —ligado, en este caso, al Estado bárbaro— es combatido por la palabra literaria que se erige como fuerza de choque.

Palabras cómplices que ocultan el oprobio del robo de un par de zapatos.

El análisis sociosemiótico que propone Rosenzvaig lleva a cabo una profunda crítica al vacío de contenido que encierran estas formas genéricas, a las que replica, refuta y desestructura. Busca liberar la palabra confiscada; restituirla literariamente para revocar su estado de sitio.

El incumplimiento de la norma —en estos casos, lingüística— por parte de la autoridad da cuenta de la compleja relación entre el poder, el saber y la verdad, evidenciando que el grupo que detenta y ejerce el poder no siempre se corresponde con el que concentra el capital cultural legítimo. Aun cuando a través de sus aparatos —represivos e ideológicos— procure (y consiga) imponer una construcción de verdad sin fisuras aparentes.

Extinto para el Acta, *subversivo* para las Fuerzas Armadas, *anónimo* para un diario (*La Gaceta*), *malviviente* para el otro (*Noticias*), todo ello era como el estampillado del retorno a la normalidad.

El Acta, figurada como documento de barbarie, parafraseando a Walter Benjamin,⁹ “Y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición, a través del cual se pasa de lo uno a lo otro”. Walter Benjamin: “Sobre el concepto de historia”, en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007, p. 69. reaparece en el capítulo 19.¹⁰ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, pp. 97-100. Es una voz, de omnipresencia panóptica, que emana de los parlantes de la radio. *Ni un solo punto. Ochenta y tres palabras y ni un solo punto. Todavía hoy quita el aire tanta ampulosidad gramatical*, advierte el escritor en su exégesis lingüística.

Palabras que arrasan y que quitan el aire (literal y metafóricamente). Palabras que borran y barren (*toda Acta es un ejercicio de limpieza, de orden*), en omisión intencionada, los agujeros en el camino de las balas. Palabras sopesadas por la voz consternada del poeta Manuel Aldunate, en el sepelio de los Arancibia. Palabras contrarrestadas por el pensamiento libertario de Juan Bautista Alberdi, inscripto en la placa del cementerio (“*Amaron el sacrificio que es ley del elegido y creyeron en la justicia como fuente de felicidad*”).¹¹ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 99. Las comillas en el original. Palabras cómplices que ocultan el oprobio del robo de un par de zapatos.

Fue el primer robo del Proceso de Reorganización Nacional, a las cinco de la mañana del día 24. El eslabón inaugural de una cadena de saqueos y asaltos de más de cuarenta mil millones de dólares. El par de zapatos de color negro recién comprado de un maestro. El primer desvalijado de la nueva época.¹² Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 98.

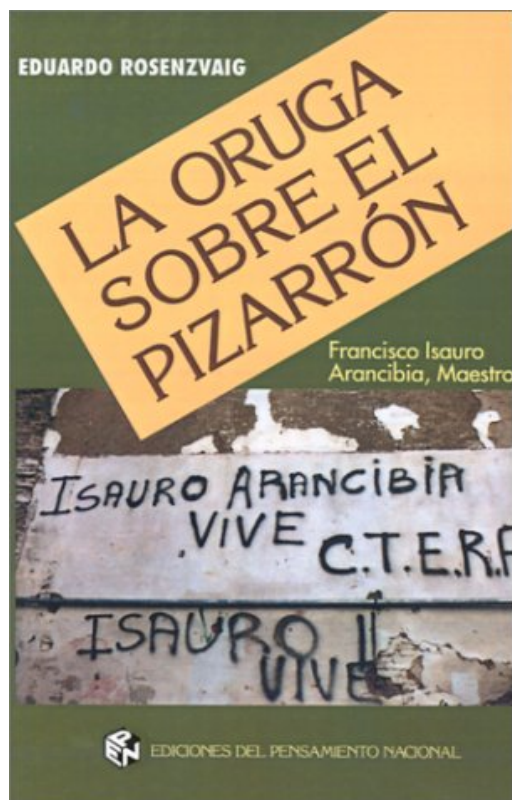
El Acta regresa en el capítulo 27, al final de la novela. El escritor se concentra en el inventario que ésta proporciona. Observa que en la misma prima el criterio de cantidad por encima del de calidad. Poco le importa al *discurso del Orden* la presencia significativa de los discos y de los libros, cuyo valor simbólico excede su materialidad. *El discurso del Orden* elabora una lista para hacerse de un botín, desconociendo que los tesoros del maestro no se reducen (no pueden reducirse) a un par de objetos. Y es precisamente esta falta de conocimiento la que despierta el odio de los emisarios de la muerte. Concluye el escritor, *un hombre con ese inventario era peligro público, un delincuente social, un terrorista. Un hombre así no merecía vivir y lo mataron*.¹³ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 126.

El carácter responsivo de la novela¹⁴ “Así, pues, toda comprensión real y total tiene un carácter de respuesta activa y no es sino una fase inicial y preparativa de la respuesta (cualquiera sea su forma). También el hablante mismo cuenta con esta activa comprensión preñada de respuesta: no espera una comprensión pasiva, que tan sólo reproduzca su idea en la cabeza ajena, sino que quiere una contestación, consentimiento, participación, objeción, cumplimento, etc.”. Mijaíl Bajtín: “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, México, 1982, p. 258. se hace tangible en la interpelación a estos documentos de poder que nos permite, a su vez, advertir la hegemonía de un Estado bárbaro, que resignifica la tesis sarmientina de civilización y barbarie cuya presencia en la historia y cultura nacionales es tan recurrente como sus desplazamientos.

Contra la barbarie organizada desde las más altas esferas del gobierno provincial, se levanta la voz firme y serena del magisterio.¹⁵ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 68.

3. ¡Soy un maestro!

La identidad de Isauro Arancibia es configurada discursivamente como perteneciente a una estirpe de maestros (*No fue patrón, ni líder político ni doctor. Fue maestro. Tal vez por eso se propuso el ideal de un hombre ni más alto ni más bajo. De la altura de la verdad*).¹⁶ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 31. Como tal, su compromiso se inscribe en el campo de las políticas educativas y de las luchas sindicales, guiado por un imperativo ético de transformación social, de restitución de la dignidad y de conquista y ampliación en materia de derechos.



Miembro de este linaje de hombres justos, el monterizo es representado como un sujeto en quien convergen atributos, en apariencia, excluyentes: la fuerza perlocutiva; la inteligencia sensible, manifiesta en el gusto por la plástica, por el cine, por la literatura, por la música; las convicciones indeclinables. Fuera de serie, disruptivo, peligroso. Un Cristo, un Quijote, un maestro.

Estas representaciones, que engrandecen la figura de I. Arancibia, tienen peso específico propio pero ganan fuerza a medida que son contrastadas con las representaciones de los "garantes del Orden". Sujetos cooptados por la lógica verticalista del acatamiento ciego de las órdenes (obediencia debida) y de la imposición a través de la fuerza física, proceden conforme a lo que la voz de mando dictamina (*Órdenes son órdenes y la puta que las parió no queda otra*).¹⁷ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 41.

La *Operación borrador* toma por *leitmotiv* y signo ideológico un elemento que remite al maestro en el aula y le pervierte el significado: borrador que borra, que hace desaparecer, que aniquila. *Trece guerreros experimentados contra un maestro maricón*¹⁸ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 41. capaces de transmutar borradores en fusiles y proceder. Pese a que la lluvia arrecia aquella madrugada del golpe, irrumpen, enardecidos, a realizar la faena y lo consiguen. Son, ahora, matarifes que transforman el dormitorio del gremio de Atep en un matadero.

4. A modo de cierre

La oruga sobre el pizarrón (1991) de Eduardo Rosenzvaig es la biografía novelada del maestro monterizo Isauro Arancibia, acribillado en el local de Atep en la madrugada del 24 de marzo de 1976. Emerge en un contexto sociocultural y político atravesado por la crisis hiperinflacionaria de fines de los ochenta y signado por las denominadas "leyes de impunidad". Los indultos, las leyes de punto final y obediencia debida, promovieron una política de olvido ante los hechos acaecidos durante la última dictadura militar. No obstante, el trabajo literario quebranta el silencio y disputa la construcción del sentido de la historia y de la memoria, al olvido pergeñado desde el poder.

La propuesta narrativa de Eduardo Rosenzvaig adquiere relevancia en el campo de las letras tucumanas contemporáneas pues contribuye a la recuperación de la memoria de los hechos recientes.

Una importante zona de la novelística argentina contemporánea, en la que incluimos la producción de nuestra región,¹⁹ Además de la novela de Rosenzvaig en cuestión, indagamos la novelística de Dardo Nofal que también aborda el núcleo de la memoria de la dictadura, a saber, *Una lágrima por el cóndor* (1995), *La prisión de Bautista* (2001) y *Matar para morir* (2006). Véase Ana Verónica Juliano: "Memoria e identidad en la narrativa de Dardo Nofal", en Nilda Flawiá de Fernández (comp.): *Argentina en su literatura*. Corregidor, Buenos Aires, 2009, pp. 129-138. encuentra su signifiante emblemático en el terror de Estado ejercido por las dictaduras militares en América Latina. De fuerte gravitación política, estas novelas proponen una revisión crítica de los hechos recientes y aportan interpretaciones alternativas al discurso hegemónico, a fin de contribuir a la restitución del tejido social lacerado por la última dictadura.²⁰ "En mi perspectiva, las diferentes novelas que van poblando el *corpus* son unidades fragmentarias de una amplia cronotopía en gestación, una cronotopía de la violencia, del miedo y del simulacro, en cuyo núcleo está la experiencia de lo ominoso, de lo más familiar que de golpe se ha tornado desconocido y amenazante (*umheimlich*) y cuyas marcas no han cesado en el presente. A partir de este núcleo significativo las novelas asumen posiciones enunciativas que reevalúan los discursos de aquella época, realizando una verdadera operación dialógica, manteniendo diferente distancia (a veces

muy conflictiva y generacional) con el discurso oficial: las leyes, los monumentos, museos y memoriales o con los discursos de las utopías revolucionarias". Pampa O. Arán: "Cuando el misterio golpea las puertas de la memoria", en Nilda Flawiá de Fernández (comp.): *Argentina en su literatura*. Corregidor, Buenos Aires, 2009, pp. 13-30.

La propuesta narrativa de Eduardo Rosenzvaig adquiere relevancia en el campo de las letras tucumanas contemporáneas pues contribuye a la recuperación de la memoria de los hechos recientes. La representación de la vida y obra del maestro Isauro Arancibia resulta estratégica a fin de elaborar un relato biopolítico para la provincia.

La figura del maestro, del dirigente gremial, del luchador incansable, para quien *la educación era una cuestión de derechos humanos, por ello debía ser común, única, gratuita, obligatoria, no dogmática, científica, asistencial*,²¹ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 115. encarna los legítimos valores de la civilización que resisten los embates del Estado bárbaro y su política de supresión de la disidencia. Valores que trascienden al maestro y subsisten, tenaces, en la memoria de sus legatarios.

La figura del escritor, del "empreendedor de memoria", del justiciero, quien fuera *maestro rural muchos años y ciclista durante la dictadura militar*,²² Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 131. se forja a partir del legado. El escritor construye la tradición desde la cual quiere ser leído y, también, recordado: estirpe de educadores; militantes de las aulas, de la vida y de la palabra. *La oruga es trabajadora, crea el capullo y se sobrevive en el hilo que deja*.²³ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 120. Arancibia y Rosenzvaig dejan pendiente un hilo para que la posteridad urda la trama justa de su memoria y nunca más un maestro vuelva a caminar descalzo.

Bibliografía

- **Althusser**, Louis: "Ideología y aparatos ideológicos del Estado (notas para una investigación)", en *La filosofía como arma de la revolución*. Siglo XXI Editores, México, 1989.
- **Arán**, Pampa O.: "Cuando el misterio golpea las puertas de la memoria", en **Flawiá de Fernández**, Nilda (comp.): *Argentina en su literatura*. Corregidor, Buenos Aires, 2009.
- **Arfuch**, Leonor: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. FCE, Buenos Aires, 2002.
- **Bajtín**, Mijaíl: "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, México, 1982.
- **Benjamin**, Walter: "Sobre el concepto de historia", en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007.
- **Foucault**, Michel: *El orden del discurso*. Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992.
- **Juliano**, Ana Verónica: "Memoria e identidad en la narrativa de Dardo Nofal", en **Flawiá de Fernández**, Nilda (comp.): *Argentina en su literatura*. Corregidor, Buenos Aires, 2009.
- **Piglia**, Ricardo: *Crítica y ficción*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2001.
- **Rosenzvaig**, Eduardo: *La oruga sobre el pizarrón. Isauro Arancibia, maestro*. Cartago Ediciones, Buenos Aires, 2011.
- [Reseña biográfica](#)
- [Textos recientes](#)



Ana Verónica Juliano

Escritora argentina (Tucumán, 1979). Es doctora en letras (orientación literatura) graduada en la Facultad de Filosofía y Letras de la [Universidad Nacional de Tucumán \(UNT\)](#). Se desempeña como docente en el nivel superior (universitario y terciario) y como becaria postdoctoral. Participa regularmente en reuniones científicas de la especialidad y contribuye con artículos en revistas, impresos y digitales, y en capítulos de libro.

Sus textos publicados antes de 2015

[234](#)



Textos recientes de Ana Verónica Juliano ([ver todo](#))

- [El maestro, el escritor](#)
Figuración y autofiguración en *La oruga sobre el pizarrón* (1991), de Eduardo Rosenzvaig - Lunes 8 de Agosto de 2016
- [Educación y represión en "La escuela de noche" de Julio Cortázar](#) - Lunes 28 de Septiembre de 2015

1. ↑ Ricardo Piglia: *Crítica y ficción*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, pp. 39-40. Las cursivas son nuestras.
 “¿Cómo se compone hoy el espacio biográfico? [...] podría incluir: biografías, autorizadas o no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos —y, mejor aún, secretos—, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográfico, el llamado *reality painting*,
2. ↑ los innumerables registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show —*talk show, reality show*—, la videopolítica, los relatos de vida de las ciencias sociales y las nuevas acentuaciones de la investigación y la escritura académica”. Leonor Arfuch: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE, 2002, p. 51.
3. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *La oruga sobre el pizarrón. Isauro Arancibia, maestro*. Buenos Aires, Cartago Ediciones, 2011. En adelante nos referiremos a esta edición.
 No resulta azaroso el juego de palabras con el texto de Michel Foucault. Cabe recordar la suposición del filósofo francés:
4. ↑ “En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y los peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”. Michel Foucault: *El orden del discurso*. Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992, p. 11.
5. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 13. Las cursivas en el texto.
6. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, pp. 15-18.
7. ↑ Louis Althusser: “Ideología y aparatos ideológicos del Estado (notas para una investigación)”, en *La filosofía como arma de la revolución*. Siglo XXI Editores, México, 1989, pp. 102-151.
8. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, pp. 54-55.
 “Y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición, a través
9. ↑ del cual se pasa de lo uno a lo otro”. Walter Benjamin: “Sobre el concepto de historia”, en *Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar Ediciones, La Plata, 2007, p. 69.
10. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, pp. 97-100.
11. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 99. Las comillas en el original.
12. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 98.
13. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 126.
 “Así, pues, toda comprensión real y total tiene un carácter de respuesta activa y no es sino una fase inicial y preparativa de la respuesta (cualquiera sea su forma). También el hablante mismo cuenta con esta activa comprensión preñada de
14. ↑ respuesta: no espera una comprensión pasiva, que tan sólo reproduzca su idea en la cabeza ajena, sino que quiere una contestación, consentimiento, participación, objeción, cumplimento, etc.”. Mijail Bajtín: “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, México, 1982, p. 258.
15. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 68.
16. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 31.
17. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 41.
18. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 41.
 Además de la novela de Rosenzvaig en cuestión, indagamos la novelística de Dardo Nofal que también aborda el núcleo de la memoria de la dictadura, a saber, *Una lágrima por el cóndor* (1995), *La prisión de Bautista* (2001) y *Matar para morir* (2006). Véase Ana Verónica Juliano: “Memoria e identidad en la narrativa de Dardo Nofal”, en Nilda Flawiá de Fernández (comp.): *Argentina en su literatura*. Corregidor, Buenos Aires, 2009, pp. 129-138.
19. ↑ “En mi perspectiva, las diferentes novelas que van poblando el *corpus* son unidades fragmentarias de una amplia cronotopía en gestación, una cronotopía de la violencia, del miedo y del simulacro, en cuyo núcleo está la experiencia de lo ominoso, de lo más familiar que de golpe se ha tornado desconocido y amenazante (*umheimlich*) y cuyas marcas no han cesado en el presente. A partir de este núcleo significativo las novelas asumen posiciones enunciativas que reevalúan los discursos de aquella época, realizando una verdadera operación dialógica, manteniendo diferente distancia (a veces muy conflictiva y generacional) con el discurso oficial: las leyes, los monumentos, museos y memoriales o con los discursos de las utopías revolucionarias”. Pampa O. Arán: “Cuando el misterio golpea las puertas de la memoria”, en Nilda Flawiá de Fernández (comp.): *Argentina en su literatura*. Corregidor, Buenos Aires, 2009, pp. 13-30.
20. ↑
21. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 115.
22. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 131.
23. ↑ Eduardo Rosenzvaig: *Op. cit.*, p. 120.

Jorge Gómez Jiménez • Editor

Diseño: Orange-Themes.com