

Palabras amenazadas de insignificancia. Crítica y testimonio en *Oración*, de María Moreno (2018)¹

VICTORIA GARCÍA Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina / ORCID 0000-0001-7125-6722 / victoriaggarcia@gmail.com

Resumen

Este ensayo propone una lectura de *Oración* (2018), de María Moreno, centrada en los modos en que el libro interviene sobre la teoría y la práctica del testimonio, un objeto que, en el contexto de la posdictadura argentina, ha llegado a ocupar un lugar relevante en la producción literaria y en los discursos críticos. Nos interesará leer *Oración* como un punto de llegada de los intensos debates que suscitó el testimonio en la posdictadura, y como un punto de partida para actualizar esos debates en el presente, en un contexto en que la lucha por el pasado, al decir de Elizabeth Jelin, se reubican en el centro del debate público. El libro de Moreno pone en juego, por un lado, una teoría de lo testimonial que busca problematizar el estatuto de estas narrativas, y, por el otro, despliega una práctica de escritura en la que las reverberaciones del testimonio no dejan de insistir. En las tensiones que emergen entre los usos del testimonio y la interrogación de los problemas que plantea, residirán la originalidad del libro y su potencia para la reflexión crítica.

Palabras clave: testimonio / crítica / literatura / ficción / posdictadura

Words Threatened with Insignificance. Critique and Testimony in *Oración*, by María Moreno (2018)

Abstract

This essay proposes a reading of *Oración* (2018), by María Moreno, focusing on the ways in which the book intervenes on the theory and practice of testimony, an object that, in the context of the Argentine post-dictatorship, has come to occupy a relevant place in literary production and critical discourse. We will be interested in reading *Oración* as a point of arrival of the intense debates raised by testimony in the post-dictatorship period, and as a starting point to update those debates in the present, in a context in which the struggle for the past, as Elizabeth Jelin puts it, is repositioned at the center of public debate. Moreno's book brings into play, on the one hand, a theory of the testimonial that seeks to problematize the status of these narratives, and, on the other, deploys a writing practice in which the reverberations of testimony do not cease to insist. In the tensions that emerge between the uses of testimony and the interrogation of the problems it raises, lie the originality of the book and its potential for critical reflection.

Key words: testimony / critique / literature / fiction / post-dictatorship

Recibido: 2/2/2025. Aceptado: 1/3/2025

Para citar este artículo: García, V. (2025). Palabras amenazadas de insignificancia. Crítica y testimonio en *Oración*, de María Moreno (2018). *El taco en la brea*, (21) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0179 DOI: 10.14409/eltaco.11.21.e0179



Este ensayo propone una lectura de *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018), de María Moreno, centrada en los modos en que el libro interviene sobre la teoría y la práctica del testimonio, un objeto que, en el contexto de la posdictadura argentina, ha llegado a ocupar un lugar relevante tanto en la producción literaria como en los discursos críticos. En el plano teórico, *Oración* se inscribe dentro de las prolíficas discusiones que ha motivado el testimonio desde las últimas décadas del siglo XX: primero, a partir de su institucionalización como género literario en el campo cultural latinoamericano del final de los años 60; después, a partir del impulso que recobraron las escrituras testimoniales en los procesos de memoria en torno a las dictaduras en el Cono Sur, desde los años 80.² En el plano práctico, el de Moreno puede leerse, al menos en una de sus dimensiones, como un libro testimonial, en un sentido singular, pues se trata de un testimonio que pone en escena la autoconsciencia de sus propios límites. Como señala Mónica Bernabé, «en el mismo movimiento que da testimonio [Moreno], trabaja para la desconstrucción crítica del género» (2021:24).³

Nos interesará, en esta línea, leer *Oración* como un punto de llegada de los intensos debates literarios y críticos que suscitó el testimonio en la posdictadura,⁴ pero también como un punto de partida para actualizar esos debates en el presente, en un contexto en que la «lucha por el pasado» (Jelin, 2017) se coloca en el centro del debate público, ya no solo por impulso de los actores sociales, políticos y culturales que han protagonizado el proceso de memoria, verdad y justicia en torno a los crímenes del terrorismo de Estado, sino también por la intervención activa de sectores que, desde perspectivas negacionistas o hasta apoloéticas de aquellos crímenes, disputan condiciones de escucha social y modos de legitimación cultural y política para sus propias interpretaciones del llamado «pasado reciente». ⁵ ¿Qué teoría y qué práctica del testimonio resultan productivas para enfrentar esta avanzada negacionista? ¿Cómo concebir las narrativas testimoniales y situar sus potencialidades y límites en lo estético y lo político, sin incurrir en el mero relativismo o en el realismo ingenuo? El libro de Moreno permite introducir una discusión sobre estas cuestiones, en tanto pone en juego, por un lado, una teoría del testimonio que busca problematizar el estatuto de estas narrativas, superando la fetichización de la experiencia como garantía de una verdad última que se contendría en ellas, y, por el otro, despliega una práctica de escritura en la que las reverberaciones del testimonio no dejan de insistir. En las tensiones que emergen entre los usos del testimonio y la interrogación de los problemas que plantea, residirán la originalidad del libro y su potencia para la reflexión crítica.

Empezar a narrar. El testimonio y la verdad del texto

Si, como afirma Piglia (2016:77), poner una fecha es empezar a narrar, la historia narrada en *Oración* comenzaría hacia el final del libro, en el capítulo titulado «29 de septiembre de 1976», que reúne los testimonios recolectados por María Moreno sobre la llamada «masacre de la calle Corro», ocurrida en esa fecha en el barrio porteño de Floresta, durante la última dictadura. Se trata, como se sabe, del operativo represivo que causó la muerte de María Victoria «Vicki» Walsh y de otros militantes de la organización Montoneros, así como el secuestro de la pequeña hija de Vicki, Victoria María Costa Walsh, y de los simpatizantes de Montoneros que se encontraban en la casa que fue el blanco del operativo. Moreno retornará a esa escena una y otra vez a lo largo del libro, partiendo de testimonios por ella misma recogidos: las voces de quienes *estuvieron allí*, que luego sustraerá de la oralidad, para reconstruirlas y re-presentarlas en la forma de relatos testimoniales dotados de relativa autonomía.

La inclusión de esta serie de testimonios en el citado capítulo del libro es una de las señas de la singular inscripción de Moreno en la tradición argentina y latinoamericana del testimonio, que, como la misma autora reconoce, tiene a Walsh (padre) como uno de sus padres fundadores. En Walsh, la *Operación* residía en novelar los testimonios y, a la vez, preservar las versiones «crudas» de aquellos relatos entre los materiales esquivos, siempre un poco misteriosos, que conforman la génesis textual. La composición de *Operación masacre*, como novela *sui generis*, dejaba ver solo a trasluz los testimonios en los que se había basado la investigación del libro, deformados por una reescritura que recurría a métodos clásicos de la ficción. La salvedad —el resto que insinúa la falta en el archivo— es el relato del sobreviviente Miguel Ángel Giunta, recuperado recientemente en la forma de una transcripción incompleta, y editado junto a los diarios personales de Enriqueta Muñiz, en *Historia de una investigación* (2019:238–241).

En Walsh, la novela venía a reparar, aun provisoria y parcialmente, las lagunas de la «verdad recortada» que contenía el testimonio, como el mismo autor tendía a admitir en su fuero íntimo (2007:216). Moreno optará, en cambio, por poner en escena tanto la discursividad testimonial como las tensiones que surgen en una escritura permeable al diálogo con ella. Los testimonios recopilados en «29 de septiembre de 1976», producidos por Patricia Walsh y por distintos integrantes de la familia Mainer que residían en la casa de la calle Corro, se dotan de legibilidad y de legitimidad a partir del gesto de transcripción de la autora: un traspaso de la oralidad a la escritura mediado, como en Walsh, por el uso del grabador, pero alejado de las pretensiones novelescas del escritor. De hecho, en este capítulo, la textualidad de *Oración* se parece menos a la de *Operación masacre* que a la de los libros de otra vertiente de la literatura testimonial latinoamericana, la etnográfica, donde el autor —Ricardo Pozas, Miguel Barnet, Elizabeth Burgos— tiende a figurar como mero editor del discurso del subalterno.⁶

Y, sin embargo, Moreno se aleja también de esa concepción del género. En efecto, en otras zonas del libro, tomará distancia de los mismos testimonios que da a leer; los interrogará y someterá a diversas operaciones de desmontaje. De allí que la disposición textual de los relatos testimoniales en su versión aparentemente apegada a la oralidad, en el capítulo «29 de septiembre de 1976», no pueda leerse como una apelación a la autenticidad y la autoridad irrefutables de la palabra del testigo —como podía ocurrir en Pozas, Barnet y Burgos—. Más bien, se trata de una operación que vuelve flagrante otra: la de recontextualización y resignificación de los testimonios, que se ejercen con la intervención autorial, en y por el cuerpo del texto.⁷ De ese modo, se tornará también notoria la inestabilidad de la palabra testimonial, su polisemia.

Moreno no esconde su propio modo de leer —o de *escuchar* (Bernabé, 2021:32)— los testimonios. Por el contrario, lo exhibe, a un punto tal que llega a problematizar el estatuto de la verdad que reclaman para sí. «Lo que hizo [Vicki] la transforma en héroe; no podés relativizar ese hecho (...). Es verdad *lo de Vicki*, una verdad absoluta y testimonial», sostiene Juan Cristóbal Mainer, uno de los testigos de la masacre cuyas voces se incorporan al libro (Moreno, 2018:321, subrayado de la autora). Contra la prescripción del testimonio que ella misma habilita, Moreno se empeña en relativizar. No solo explora las tensiones de la construcción de una figura heroica en torno de Vicki, sino también interroga el estatus del testimonio como tal: pone en entredicho la verdad acabada que puede pretender o que otros pueden adjudicarle, librándolo de esa carga, advirtiendo sobre los riesgos de una lectura literal. «La verdad del testimonio es siempre metafórica», afirma en ese sentido la autora (287). Y agrega, a modo de excepción que parece confirmar la

regla: «Tal vez solo los fenómenos naturales puedan generar una verdad testimonial unánime. La lluvia y el sol son irrefutables» (287).

En efecto, los testimonios recogidos en «29 de septiembre de 1976» distan de componer un relato unívoco o lineal sobre lo ocurrido aquel día en la casa de la calle Corro. Las discrepancias cruciales se vinculan con el modo en que murió Vicki y, en particular, con las palabras que pronunció antes de quitarse la vida. En relación con este punto, no hay protocolo de actuación frente a los testimonios divergentes sobre un mismo hecho —problema persistente en la historia cultural del género testimonial—⁸ que permita saldar el punto ciego. Los relatos de los testigos llevan a cuestionar la versión de los acontecimientos difundida por Walsh en la «Carta a mis amigos» — fechada en diciembre de 1976—, pero, más que construir un contrarrelato acabado, exponen ambigüedades e interrogantes que persisten. Quizás Vicki haya gritado «¡Viva la Patria!», como cuenta Maricel Mainer en su testimonio (312), y no «Ustedes no nos matan, nosotros elegimos morir», como escribía Walsh en su «Carta» (22). Quizás estas últimas palabras hayan sido pronunciadas por otro militante de Montoneros que se encontraba en la terraza, como sugiere su hermana Patricia (292), y no por Vicki misma, como afirmaba Walsh. Al respecto, el texto no ofrecerá respuestas definitivas.

Si solo cuando se trata de fenómenos naturales el testimonio puede eludir esa fragilidad referencial, no resulta extraño que uno de estos fenómenos motive parte de la interrogación crítica de Moreno sobre el relato canónico de la muerte de Vicki plasmado en la «Carta a mis amigos». En este texto, Walsh describe un «cielo amaneciendo» al que su hija y otros militantes de Montoneros asisten desde la terraza, mientras ciento cincuenta agentes de las fuerzas armadas cercan la casa de la calle Corro (21). Pero es septiembre y, observa la autora, «no amanece a las nueve de la mañana, hora del comienzo del ataque» (374). El testimonio de Walsh discrepa, en ese punto, con los diarios, con el comunicado del ejército, con las voces de otros testigos que Moreno recopila, y que «registran el cerco con la llegada de los primeros patrulleros a las ocho» (375). Justo Walsh, el «hombre del dato y de la evidencia» (374), el que había construido la denuncia de *Operación masacre* sobre la base de una precisión horaria, que indicaba que las detenciones que terminaron en los fusilamientos de José León Suárez, en la noche del 10 de junio de 1956, se habían realizado antes de la sanción de la Ley Marcial. Moreno lee este desliz no como una equivocación de Walsh, sino como una reivindicación deliberada de la «verdad del texto», que fulgura como «Un amanecer de fuego, en el pasado, pero que vuelve a anunciarse cada día» (375).

Ahora bien, para arrojar luz sobre esa verdad, Moreno no dejó de apelar al contrapunteo razonado de testimonios y documentos que es, también, parte constitutiva del legado walshiano en torno al género. Y es que la verdad del texto que Moreno atribuye al testimonio no niega la verdad *a secas*; más bien, la pone de relieve como problema, como resto esquivo que la investigación hace ver y no resuelve, que motoriza la escritura, que hace surgir el pasado en lo que tiene de inquietud para el presente. Si el «cielo amaneciendo» era la licencia literaria que Walsh se atribuía frente a la exigencia factual del testimonio, en Moreno es, a la inversa, la excepción a la regla del testimonio como puro texto o metáfora: el rastro de una verdad como pregunta o problema que sigue emergiendo varias décadas después.⁹

Ver o no ver. Contingencias del testigo ocular

«He visto la escena con sus ojos», escribe Walsh en la «Carta a mis amigos», y María Moreno reescribe, acerca de su propio lugar de enunciación frente a los acontecimientos protagonizados por

Vicki, que motivan la interrogación del libro: «He visto la escena con sus ojos (...). Pero no la he visto, la he leído» (2018:25). En rigor, si se trata de la muerte de Vicki pero también de su vida, Moreno no solo ha leído sobre ella; además, la ha visto, como confiesa enseguida: «Recuerdo sus rasgos vietnamitas (...). La veía en alguna mesa del bar El Pulpito, en la esquina del diario donde trabajaba» (25), evoca, y a continuación pasa a sembrar la duda de si ese recuerdo surge del hecho de haberla visto o de la tergiversación de aquella mirada a la luz de la leyenda de Vicki, construida en las cartas del padre: «no puedo dejar de recordarla, de pensar en su último gesto. Matarse. Hacerlo frente a un ejército. Ganarle de mano para no entregarse viva. En su gloria» (25). Si Moreno recuerda, no es solo por lo que vio de cómo Vicki vivió, sino también por lo que leyó y oyó de cómo Vicki murió.

Moreno ocupa un lugar ambiguo frente a la figura espectral de Vicki, que inspira el libro. Es y no es testigo de su vida y de su muerte. No *estaba allí* para atestiguar la masacre; por eso reconstruye la escena a través de testimonios ajenos, oídos o leídos. En esto, es como Walsh, padre, quien se atuvo a ese método tanto en *Operación masacre* como en la «Carta a mis amigos». Pero, a la vez, se diferencia de él, porque, al tiempo que reconstruye la escena, Moreno la deconstruye: presiona sobre ella, la desarticula, repregunta con la escritura para interrogar aquello que en el testimonio oral podía aparecer dado por sentado, insiste para hacer surgir imágenes e interpretaciones diversas del acontecimiento que suscita la escritura.¹⁰ Como si las *versiones* que, en Walsh, se suplantaban la una a la otra en la sucesión de reescrituras y reediciones que dio lugar a *Operación masacre* (1957–1973), en *Oración* se encontrasen todas juntas, yuxtapuestas, exponiendo su propia fragmentariedad como evocaciones del pasado.

Moreno no *estaba allí*, y esa distancia, que hace a su posición de enunciación, remite no solo a una ubicación física en relación con los hechos protagonizados por Vicki, sino también, y sobre todo, a espacios de la sociedad y la cultura de los años 70, que la crítica ha transitado y abordado extensamente en la posdictadura. El mundo de la política y el de la literatura, pero también el universo familiar, se entrelazan, separan y vuelven a entrelazar en el texto. La novela familiar de los Walsh se entrecruza con las filiaciones y afiliaciones políticas. Así ocurre, de hecho, en buena parte de las memorias de los años 70, en las que, como enseñó Elizabeth Jelin (2010), el *familismo* es un presupuesto pregnante en las disputas por la legitimidad de la palabra. Moreno, sin embargo, interroga ese familismo (Daona, 2022), reivindicando los linajes de la cultura y no los de la biología, los imaginarios por sobre los reales, los parentescos y los legados propios de una genealogía literaria en la que, a la vez, busca insertar su figura. «Soy hija de un matrimonio (...) igualitario imaginario entre Puig y Walsh», ha afirmado en distintas entrevistas (Rodríguez, 2019). La literatura, la biblioteca a la que se asocia —libresca y no libresca en el caso de la autora—, la comunidad de lectores que construye, aparecen como el mundo posible en que Moreno se figura como *otra* de las hijas de Walsh: una distinta de Vicki y Patricia, que no fue pero pudo haber sido.¹¹

Del mismo modo, si Moreno conoció poco de la vida de Vicki y no *estuvo allí* para presenciar su muerte, pudo sin embargo haber estado. Esa contingencia del propio lugar de enunciación, y no solo la distancia respecto de la concepción estrecha del testimonio que conlleva, insiste como inquietud que impulsa la escritura: «Muchas veces me pregunté por qué no formé parte de ellos», confiesa la narradora en «Nota al pie», el capítulo más abiertamente autobiográfico del libro (Moreno, 2018:143). En ese *ellos* que designa como condición de su autofiguración de escritora, cristaliza un *ethos* militante, setentista, que no solo concierne a las organizaciones políticas a las que se vincularon los Walsh, sino además a colectivos feministas y de la disidencia

sexual,¹² y hasta a círculos del activismo intelectual, frente a los que Moreno se ubica, de acuerdo con su propia retrospectiva autofigurativa, en un lugar paradójico, de aproximación y distancia: «Desde los bordes, en uno u otro espacio, yo tenía una objeción (...) que me hacía faltar en cada uno algo del otro» (146). Construye, así, su propia variante de lo que el crítico francés Dominique Maingueneau (2006) denomina *paratopía*: esa colocación del escritor en el campo literario, que se configura en la tensión entre un lugar y un no lugar, que surge de identificarse con los no identificados, los que se encuentran al margen de las líneas divisorias que atraviesan la sociedad y la cultura en una época determinada.

La paratopía de la *Oración* de Moreno, de su singularísimo testimonio, se asocia a la contingencia del lugar del testigo, a su fragilidad, su condición azarosa. Ya Walsh, en *Operación masacre*, había enseñado que el encuentro del escritor con el *otro*, con su testimonio de la violencia, tiene a menudo un componente de azar: «La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual», narra famosamente en el prólogo del libro (1964:9). Moreno parece indicar, por su parte, que también el desencuentro con el otro tiene algo de azaroso: «esa especie de azar que me había ubicado en la universidad bohemia de los bares, en lugar de la que iniciaba en la disidencia y la politización a ritmo de ráfaga» (2018:142), recuerda en «Nota al pie». Moreno escribe, así, desde la posición testimonial paradójica y paratópica de la que no estuvo allí pero pudo haber estado; la que no es hija de Walsh pero podría serlo —en sentido figurado—; la que se mantuvo resistente o indócil, en los bordes de la política, cuando esta parecía demandar pertenencias rotundas y férreos compromisos.

El lugar del testigo depende, en parte, de las contingencias de la historia.¹³ Más aun, de las construcciones imaginarias que atraviesan el cuerpo y la mirada del sujeto que atestigua cierta situación histórica, y que eventualmente podrá dar testimonio de ella. Los encuentros y desencuentros entre María Moreno y Vicki Walsh están signados por esas configuraciones imaginarias, constitutivas de lo que solemos denominar —y venimos denominando aquí—, a modo de convención, *los años 70*. No hay, en este sentido, relación directa o transparente entre el sujeto que ve y atestigua, y los objetos de su mirada.¹⁴ Moreno afirma que era vista por Vicki y los suyos como una *perejila*, calificativo aplicado «con desprecio o indulgencia» a «los militantes poco experimentados o de superficie» y a «los simpatizantes que carecían de práctica política» (154). A su vez, ella misma veía en los círculos militantes de los que participaba Vicki un mundo «donde las palabras, *al menos en la imaginación*, eran sustituidas por las armas» (143, cursivas nuestras). Es de subrayar el reconocimiento del sesgo imaginario que se interpone en la mirada de la *otra*, Vicki, y que reinstala el *topos* clásico de la dicotomía entre armas y letras. La figura de la guerrillera, que Moreno interroga en su condición mítica, está atravesada por ese sesgo dicotomizante; de allí que la autora aclare que, en rigor, el término se utilizaba un poco indiscriminadamente para referirse a «militantes políticas con diverso grado de compromiso en la lucha armada» (33).¹⁵

Moreno despliega, entonces, una mirada asumidamente sesgada y profundamente personal sobre Vicki. En este punto, coincide con otra de los integrantes de la familia Mainer que prestan testimonio en el libro, Maricel. En su relato sobre los acontecimientos del 29 de septiembre de 1976, Maricel confiesa que su memoria del episodio es incierta y hasta autoengañososa, pues no solo no resulta claro *qué vio* del suicidio forzado de Vicki, sino que también está en cuestión *si lo vio o no*, es decir, en qué medida su versión de los hechos comporta la *auctoritas* del testigo ocular. Ella también estuvo allí pero no estuvo; vio pero no vio, porque estaba junto a la terraza, pero no

en la terraza cuando Vicki se llevó un revólver a la boca y se disparó. Dice Maricel: «siempre me quedó la idea de que la vi matarse con mis ojos. Porque antes la vi combatir con agallas» (312). La imagen de la guerrillera que vive y combate con heroísmo permea la construcción de la imagen de su muerte, como si una forma de vivir se reafirmara en una forma de morir, y a la inversa. Como si en ese falso recuerdo lo visto se confundiera con lo previsto y lo preconcebido. Como si esa muerte dolorosa e irremediable hallase una explicación posible en la lógica del sacrificio, sobre cuya pregnancia en la cultura política de las organizaciones guerrilleras ha reflexionado Ana Longoni (2007). Ahora bien, el falso recuerdo no atañe solo a la guerrillera, sino también, y sobre todo, a la misma testigo, la sobreviviente, que se define como tal porque (cree que) ha visto morir y puede dar testimonio de ello. En este sentido Maricel, pero también la misma María Moreno, esbozan performáticamente el lugar de la sobreviviente en el acto de recordar esa muerte tan inolvidable que se recuerda como si se hubiese visto; tan dolorosa que, al tiempo que se recuerda, se desdibuja o tergiversa en la memoria. Se olvida.

Testimonio y/o ficción. Más allá de la dicotomía

Se ha discutido mucho sobre las relaciones entre testimonio y ficción, y *Oración*, de María Moreno, no se mantiene al margen de esta discusión. El libro interroga no solo las respuestas que la literatura y la crítica han elaborado frente a este problema, especialmente, la respuesta por la dicotomía, sino también las preguntas que se plantea al respecto. En esta línea, Moreno piensa en Walsh como hacedor de «textos capaces de liquidar esas cuestiones de fronteras», que procuran «intervenir en lo real modificándolo y dejando a la escritura en una suerte de rezago y, al mismo tiempo, haciendo de ella *un acto*, al darle la capacidad de transformar las condiciones de aquello que denunciaba» (2018:92).

Retomando el impulso de Moreno, Annick Louis señala, en su lectura de *Oración*, que el libro no solo induce a superar la pregunta por las fronteras, sino también lleva a introducir nuevos interrogantes que son relevantes para la crítica: «la pregunta sobre si es ficción o documento puede ser reemplazada por otra: ¿por qué someter a los textos a esta pregunta? ¿qué busca la crítica al hacerlo? Y, finalmente, ¿por qué habría que decidir?» (2018). Nos interesa retomar esta última pregunta, en un sentido específico, ligado tanto al *estatuto* de los textos como a la cuestión del *valor*. En efecto, si en la posdictadura la literatura y la crítica argentina se han visto en la posición de decidir entre testimonio y ficción, ha sido sobre todo en las operaciones y los presupuestos —a menudo implícitos— de puesta en valor desplegados en sus prácticas de escritura y de lectura. En este punto, la crítica contemporánea ha interrogado las premisas ideológicas y políticas a partir de las cuales el testimonio pretendió imponerse como alternativa estética a la ficción hacia el final de los años 60,¹⁶ pero no está exenta de sus propios sesgos. De hecho, la axiología ahora parece reinvertirse, de modo tal que tiende a devolver a la ficción sus privilegios, *per se* y no solo porque lo motiven ciertas virtudes atribuidas a uno u otro texto.¹⁷ En lo que nos concierne, sin embargo, no hay por qué decidir entre ficción y testimonio, al menos no de antemano. No hay superioridad moral, estética o política del testimonio ni de la ficción que resulte productivo asumir *a priori* como supuestos de lectura de las diversas intervenciones textuales que resultan interpeladas por uno u otro término, o por alguna forma de intersección entre ambos.

En cuanto al estatuto, conviene retener la afirmación de Moreno sobre Walsh: lo que importa no es tanto el modo en que el testimonio y la ficción representan la realidad, sino cómo

intervienen en ella para modificarla. Jelin (2012:123) señala, en este sentido, que el testimonio no es meramente un *racconto* factual de ciertos hechos ocurridos en el pasado; es, sobre todo, un *acto* en que tienen lugar, a la vez, la resignificación de la experiencia vivida y la reconstrucción de la identidad personal. El acto del testimonio transforma a quien lo enuncia y a quienes conforman su espacio de escucha. Por eso no hay contraposición tajante entre testimonio y ficción. Considerado como acto enunciativo, inserto en un contexto de cuya configuración no deja de participar, el testimonio puede incorporar la ficción. Más aún, en ocasiones es la forma que adopta para volverse enunciable.¹⁸

En estos términos es posible releer, con Moreno, la «Carta a mis amigos» que Walsh compone como testimonio de la muerte de su hija Vicki. Cuando Walsh escribe «He visto la escena con sus ojos» para aproximarse a aquella escena, esboza su propia versión de la figura del *testigo por delegación* que, por entonces, practicaba Primo Levi, y que el autor italiano formularía programáticamente en *Los hundidos y los salvados* (1986).¹⁹ Como Moreno, Walsh no ha sido testigo ocular de la muerte de Vicki, y aun así asume la posibilidad de hablar por ella, por quien no puede hablar. De ese lugar frágil del testigo por delegación deriva la inevitable metáfora que Moreno lee en el testimonio, la sustitución que opera el lenguaje de un real que resulta imposible porque alberga la muerte, la forma figurada de decir y hasta el destello de ficcionalización —el «cielo amaneciendo» que no fue error sino opción de escritura— que surgen ante la radical improbabilidad de «ver el mundo con los ojos de otros». Especialmente, de quienes ya no pueden ver ellos mismos el mundo, porque no han sobrevivido.²⁰

Por eso el testimonio emerge en la tensión entre la necesidad de ser dicho y su imposibilidad, entre lo imperioso de la transmisión de la experiencia y lo irremediable de sus lagunas. No es que la lengua literaria y la ficción suturen esas lagunas. Más bien, ofrecen un modo precario de testimoniar, asumidamente fragmentario en relación con la experiencia de la que se trata. Por eso también el testimonio y la ficción no se contraponen dicotómicamente; se conjugan de manera compleja, poco armónica, para construir las condiciones para hablar y escribir sobre aquello de lo que, de otro modo, no se podría hablar.

Palabras amenazadas de insignificancia

Ahora bien, entre la ficción y la falsedad, y entre la falsedad del engaño y la del error, la de la manipulación y la de la negligencia, no siempre hay un límite sencillo. Tal es la discusión que abre Patricia Walsh en el testimonio que despliega en *Oración*, en diálogo con Moreno, y que constituye un núcleo ineludible del libro, la pieza que hace de él un *acontecimiento* literario, crítico y testimonial. La «Carta a mis amigos» de Walsh, afirma Patricia, «no se ajustaba a la verdad» (Moreno, 2018:291).

En el contrapunto entre las versiones del padre y de la hija sobreviviente están en juego, como señalamos más arriba, las palabras que pronunció Vicki antes de quitarse la vida, pero también las palabras que la misma Patricia emitió ante el padre en las conversaciones sobre los acontecimientos del 29 de septiembre de 1976 que rodearon la elaboración de la «Carta». Solo a partir de *Oración* conocemos que el testimonio de Patricia fue fundamental para la escritura de ese texto, aunque no sea ella quien se evoque como testigo, sino un concripto sin nombre —como el que grita «No me dejen solo» en el prólogo de *Operación masacre* (Walsh, 1964:10)—, que participó del operativo represivo y dice haber visto y oído a Vicki en la terraza de la casa de la calle Corro.

Por extensión, están en juego también las voces de una serie extensa de intermediarios que posibilitan que el relato de aquel testigo ocular y auditivo pase de boca en boca para ser recogido finalmente por Rodolfo Walsh en su «Carta». Así, cuando el escritor afirma elípticamente que el testimonio del conscripto le «ha llegado» (Moreno, 2018:21), y transpone el *boca en boca* bajo la forma de una cita directa, Walsh escamotea ese encadenamiento complejo de mediaciones, que va del conscripto a su madre, de ella a su empleadora, de ella a una compañera de trabajo, de ella a su hija —apodada «Pelusa»—, de ella a su prima «Chicha» Fuentes, y de ella a su cuñada, que no es sino la misma Patricia Walsh.

Una vez más, no puede haber sino azar —una serie coincidencias más o menos fortuitas— en la configuración de esa cadena de voces que permite el encuentro de Patricia Walsh, primero, y de Rodolfo Walsh, después, con el testimonio del conscripto que *estuvo allí* cuando murió Vicki. En cambio, no parece haber azar en el hecho de que Walsh padre incurra en el *lapsus* de atribuirle a Vicki las palabras que, según Patricia, fueron pronunciadas por otro militante de Montoneros que se encontraba junto a ella en la terraza, y de desoír, con ello, parte de lo que la hija que sobrevivió había tenido para decir sobre la muerte de su hermana.

De allí que, cuando Patricia Walsh denuncia que la «Carta a mis amigos» «no se ajustaba a la verdad» (291), no deba entenderse simplemente que el texto no coincidía con los hechos tal como habían ocurrido, en términos objetivos. La crítica de Patricia propone una verdad manifiestamente subjetiva, que se construye al propiciar espacios de habla y de escucha para voces que se encuentran, en sus palabras, «amenazadas de insignificancia» (301). Tales son el concepto y la práctica del testimonio que reconoce como constitutivos del legado del padre, concepto que, sin embargo, según denuncia, Walsh no practica consistentemente en la «Carta». Tales son el concepto y la práctica del testimonio que muchos escritores y críticos latinoamericanos —no solo Walsh— defendieron al menos desde los años 60, que aparecerá hipertrofiado en los usos y abusos de la idea de subalternidad para pensar el género, desde el final de la década de 1980,²¹ y que ya en los 2000 llegará a las reflexiones sobre el lugar del testimonio en las luchas por la memoria en torno a las dictaduras del Cono Sur. Pilar Calveiro (2006:83), en ese sentido, concibe el discurso testimonial como una «práctica de resistencia frente al poder desaparecedor del Estado», que surge de recuperar «las voces de los agraviados» para forzar «la “reaparición” de lo que se pretendía desaparecido».

La amenaza de reducción a la insignificancia pesa más sobre las voces de las mujeres, y Walsh lo sabe. Por eso, cuenta María Moreno, mucho antes de rescatar la memoria de Vicki en sus cartas elegíacas, escribe otra carta, no sobre su hija sino para ella, en la que intenta «instruirla sobre qué significaba ser mujer en la Argentina», y la incita a «buscar las tretas del débil necesarias para cumplir sus deseos» (2018:69). Patricia Walsh también lo sabe, por eso denuncia, en su diálogo con Moreno, la marginación a la que las memorias en torno a Rodolfo Walsh han condenado a las mujeres que fueron parte de su vida —«Mi mamá es una mujer ignorada por las biografías. Y creo que las otras mujeres de mi padre también»— (298). Moreno, por supuesto, también lo sabe, por eso dedica el libro a Vicki, y por eso son mayormente voces de mujeres las que tiende a habilitar como objetos de escucha y de lectura a lo largo del libro.²² Por eso, también, recupera el boca en boca protagonizado por mujeres que permite que el testimonio ocular de cómo murió Vicki llegue del conscripto al «escritor político» que llegó a ser Walsh (2007:206); de los entramados del terrorismo de Estado como «cosa de hombres» (Garaño, 2023) a uno de los *grandes nombres de hombres* que organizan el canon de la literatura nacional.

¿Por qué Walsh escamotea ese boca en boca? Moreno lee ese silencio como un gesto de cuidado hacia la hija —«lo que calla es el relato de una testigo [Patricia] que había que resguardar, por razones de seguridad» (2018:94)—; una actitud deliberadamente paternal y solo involuntariamente paternalista, cuyo efecto no deseado termina siendo la imposición de la voz masculina del Autor por sobre las voces femeninas.

Pero podríamos pensar, además, que en esa operación se cifra buena parte de la poética walshiana en torno a lo testimonial. Walsh disimula ese boca en boca, noveliza el testimonio y las circunstancias en que tuvo lugar —como lo había hecho desde *Operación masacre*— porque develar el revés de la trama del texto de la «Carta» limita la potencia del testimonio en tanto relato que persigue a la vez verosimilitud y verdad. Porque la sospecha sobre si las cosas ocurrieron así puede surgir con más fuerza ante la fragilidad de un rumor, pero también porque la reconstrucción de los hechos enunciativos implicados en esa cadena de voces que dio lugar al testimonio resulta, si se explicita y detalla, confusa, antiestética, contraria al arte de la condensación que cultiva Walsh en su poética narrativa. «Me ha llegado el testimonio de (...) un conscripto» (21) y la cita directa resultan, en ese sentido, más eficaces, en lo estético y en lo político.

Notas finales. Testimonio y memoria, del deber al derecho

Si las palabras del testimonio se encuentran siempre amenazadas de insignificancia, no es con la aceptación acrítica de su valor de verdad o de su belleza intrínseca, asociada a una supuesta sonoridad distintiva de las voces subalternas, que se combate eficazmente esa amenaza. Ese es el legado de Walsh, que Moreno retoma. Por eso no viene a desmentir la versión del escritor sobre la muerte de Vicki —aunque después de *Oración* ya no sea posible asumir sin más su relato canónico sobre la masacre de la calle Corro—, ni tampoco pretende instalar un contrarrelato a partir de los nuevos testimonios que recoge. En la trama compleja, contradictoria y abierta que constituye su escritura, Moreno despliega, más bien, el modo de ser mismo de la memoria, o de una cierta concepción de la memoria, que queremos recuperar aquí para terminar, en el contexto de las luchas por el pasado que retornan, moduladas por los tonos y las inquietudes del presente.

En su libro reciente de conversaciones, Elizabeth Jelin y Ricard Vinyes (2021) buscan resituar las reflexiones sobre la memoria social a partir del desplazamiento del paradigma del *deber* al *derecho*. El deber de memoria presupone que «la memoria es buena en sí misma», «lleva a una “fetichización” de ciertos relatos del pasado» y a la imposición de «UNA memoria» por sobre otras (37). Pero la negación de la diversidad de las memorias y del conflicto que subyace a su interrelación, la reducción a meros modos del olvido de las memorias que se rechazan por convicción ética y/o política, no impiden que esas otras memorias emerjan, más o menos subrepticias o audibles en el campo social —como ocurre ahora con las intervenciones memoriales de las derechas radicalizadas—. El paradigma del derecho a la memoria, en cambio, apunta a reconocer la multiplicidad de los relatos sobre el pasado, las distintas interpretaciones históricas que contienen, pero también las formas variadas que asume la producción de la memoria, cuestión en relación con la cual la literatura y el arte tienen mucho que aportar.

El desplazamiento del deber al derecho a la memoria permite pensar las inflexiones que introduce María Moreno en la teoría y en la práctica del testimonio, tal como se han desplegado en la cultura argentina de posdictadura durante cuatro décadas. En este contexto, el testimonio emergió asociado al mandato de recordar para no repetir, sintetizado en la consigna *Nunca más*.

Frente a este imperativo, Moreno asume, más bien, su derecho a hacer memoria y, con ello, las posibilidades que ofrece el testimonio, los territorios para la exploración estética y política que habilita su reapropiación salvaje, irreverente. La memoria aparece, así, como una de las maneras de la *Oración*, en el sentido particular que ello adquiere en la escritura de Moreno: como una configuración no cristalizada o compacta, sino heterogénea y permeable, con sus imágenes pregnantes y a la vez fragmentarias, sus resonancias y sus silencios, sus momentos de acuerdo y de conflicto, sus persistencias y sus interrogantes.

En el testimonio heterodoxo de Moreno, habitan múltiples testimonios y múltiples memorias. Será cuestión de apoyarse en las tensiones que surgen en su diálogo recíproco, en las lagunas que siguen quedando abiertas, aun después del acontecimiento que implican la toma de la palabra y la ruptura del silencio, para repensar el lugar del testimonio en la cultura argentina, en lo que tiene de vital y no solo de reminiscencia opaca de un género que se quiso literario allá por el final de los años 60.

Notas

1. Una primera versión de este trabajo fue presentada en el XVII Argentino de Literatura, organizado por el Departamento de Letras, el Centro de Investigaciones Teórico–Literarias (CEDINTEL), la Secretaría de Extensión y Cultura de la Universidad Nacional del Litoral, y Ediciones UNL (Santa Fe, 18 y 19 de septiembre de 2023). Agradezco en especial a Daniela Gauna por la organización de la mesa de crítica que tuvo lugar en el marco de ese fructífero encuentro.

2. Nos hemos referido en otro lugar al proceso de la institucionalización del testimonio como género literario hacia el final de los años 60 (García, 2012). Sobre el nuevo impulso que cobró el género en los años 80, véase Basile (2020).

3. La ambigüedad de *Oración* que identifica Bernabé (2021) aparece asimismo en la aproximación de Daona, quien señala que el libro puede leerse «como una elegía pero también como una herejía del género testimonial» (2023:114). Pese a ello, las críticas de *Oración* tienden a resolver la ambivalencia del texto, subrayando la operación crítica —en palabras de Rosano: «la extraordinaria operación de desmontaje sobre el testimonio y su profunda tradición en la literatura latinoamericana del siglo XX» (2020:67–68)— y desestimando el papel constitutivo que desempeña el testimonio en el libro. En tal sentido, resulta llamativo que el capítulo «29 de septiembre de 1976», que contiene los testimonios recogidos por la autora sobre la «masacre de la calle Corro», aparezca escasamente atendido en las lecturas críticas —con la salvedad de la reseña de Louis (2018).

4. Sin dudas, las discusiones más prolíficas se produjeron

en el período 2003–2015, cuando la denuncia del terrorismo de Estado contenida en los testimonios de los sobrevivientes de la dictadura pasó a ser legitimada desde el Estado, en el marco de la estatalización de las políticas de memoria (Crenzel, 2016). El libro de Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), dio lugar a una productiva polémica sobre el papel del testimonio personal en la construcción de la memoria social (Calveiro, 2006; Vallina, 2009). En esos mismos años, se desarrolló la polémica *No matar. Sobre la responsabilidad* (2007), motivada por el testimonio de Héctor Jouvé sobre la experiencia del Ejército Guerrillero del Pueblo en Salta. Incluso antes, la recepción crítica del film de Albertina Carri, *Los rubios* (2003), introdujo una discusión sobre los usos del testimonio en la producción de la memoria (Kohan, 2004). En efecto, la misma producción literaria y artística tendió a incorporar, en esta etapa, una perspectiva crítica sobre el discurso testimonial, especialmente en ciertas narrativas de hijas e hijos de militantes y detenidos–desaparecidos (Logie, 2015).

5. En términos de Feld y Catoggio: «las nuevas narrativas memoriales de las derechas tensionan la convivencia política instalando en el espacio público formas negacionistas de los crímenes o reivindicativas de las dictaduras, desvalorizando el paradigma humanitario y cuestionando las trayectorias de los referentes del campo de los derechos humanos» (2022:4).

6. Se trata de los autores de tres libros muy citados en la crítica del testimonio: respectivamente, *Juan Pérez Jolote* (Pozas, 1947), *Biografía de un cimarrón* (Barnet, 1966) y *Me llamo*

Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia (Burgos, 1983). El hecho de que, en estos textos, el borramiento de la figura del autor constituía una operación autorial, y no una cesión transparente de la palabra del intelectual al sujeto subalterno, quedó evidenciado en la polémica sobre *Me llamo Rigoberta Menchú*, que se suscitó a partir de la publicación de *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, del antropólogo estadounidense David Stoll (1999). Como afirma Picornell (2015:363), la *autoritas* discursiva de Rigoberta como portavoz de los guatemaltecos, que Stoll cuestiona, se construía en el libro en parte debido a la mediación de Burgos. Para una consideración desde el campo argentino de esta polémica, una de las escenas críticas más productivas para pensar el derrotero del testimonio en América Latina, véase Jelin (2012:118–122).

7. «Al publicarlos completos, quisiera dar cuenta de mis procedimientos de montaje y edición, someterlos a juicios diversos, aunque no simulen una desgrabación pasada en limpio que desestime la escritura como valor *en situación*, siempre provisional pero jamás neutral» (Moreno, 2018:289, subrayado de la autora). Los testimonios que se reconstruyen como relatos autónomos en el capítulo «29 de septiembre de 1976» aparecen recontextualizados en partes diversas del texto. Así, por ejemplo, en «Se mata o se deja matar», el testimonio de Patricia Walsh se vuelve a insertar en una versión que incluye las intervenciones de la misma Moreno en la entrevista que mantuvo con aquella (97–102).

8. El problema puede rastrearse ya en el Antiguo Testamento, en particular, en el Deuteronomio, que fija la famosa regla de que son necesarios al menos dos testimonios coincidentes para acusar y condenar a una persona (Hartog, 2001:19).

9. La escritura de Moreno tendría, en este sentido, el mismo potencial que Saer le adjudicaba a la ficción en la exploración literaria de la verdad como problema: «no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación (...). [La ficción] No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia (...). No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria» (Saer, 2014:11). Hemos reflexionado en otro lugar (García, 2021) sobre la interrogación crítica que ciertas narrativas testimoniales y de no ficción del siglo XXI despliegan en relación con este problema, en un contexto de auge de la llamada

«posverdad» y, más en general, de la «crisis de la verdad» que para Alain Badiou caracteriza a la cultura contemporánea (2012).

10. Citamos solo dos pasajes a modo de ejemplos. Sobre el testimonio de Lucy Gómez de Mainer, quien recuerda que el coronel a cargo del operativo quiso exhibir ante ellos el cadáver de Vicki, la narradora se pregunta: «¿Qué pensaba el coronel Roualdes? ¿Ejercer la magnanimidad alentando a una despedida? ¿O paladear el triunfo al mirar el efecto de la imagen de la muchacha en los sobrevivientes?» (Moreno, 2018:174). Maricel Mainer refiere que durante el ataque le pidió a Vicki un arma para defenderse y ella se la negó: «¿Como oficial montonera, Vicki no le da un arma al civil que carece de rango para utilizarla?», interroga la narradora, «¿O se reconoce en esa chica, apenas más joven que ella, en su gesto decidido y crucial, y desea preservarla dándole la chance de vivir? ¿Piensa bajo las ráfagas que con esa negativa está conduciéndola a un camino distinto, sin ser deshonoroso, como el que describe su padre en *Carta a mis amigos* y que ella jamás leerá?» (157–158).

11. Moreno nació como María Cristina Forero en 1947; Vicki Walsh, solo tres años después, en 1950. La narradora introduce, además, elementos de identificación con Vicki ligados a su labor periodística: «Le decían, como a mí, “La Cabezona” (...). Pero no era por eso que me identificaba. Yo quería ser periodista, pero no me atrevía a pensarlo. A los 23 años Vicki Walsh escribía en *Primera Plana*. Imposible emular ese prodigio. Busqué en su prosa precisa y fresca algo para criticar. No lo encontré» (Moreno, 2018:27).

12. «Yo era marginal aun entre aquellos que pensaban que las fuerzas históricas no eran las únicas responsables de sus percepciones, se empeñaban en no separar la justicia social de la transformación subjetiva y alentaban, a cambio, relaciones alternativas entre individuos del mismo sexo y del opuesto» (Moreno, 2018:144–145).

13. Dicho de otra manera: la construcción de un lugar de enunciación asociado al testigo se encuentra condicionada por factores sociales e históricos. Las posibilidades de tomar de la palabra en relación con una experiencia social vivida o vista depende, en primer lugar, de haber sobrevivido a ella —lo que no está dado cuando se trata de experiencias de violencia— y, en segundo lugar, de elementos psicológicos, sociales, culturales y políticos que hacen a la generación de condiciones de habla y escucha para que el testimonio tenga lugar. Cfr. Pollak y Heinich (1986); Jelin (2012).

14. Hemos considerado esta cuestión en otro lugar, a propósito de los condicionamientos que atraviesan la configuración de lo que, en términos de la teoría narrativa, puede concebirse como el *punto de vista* constitutivo del testimonio (García, 2023).

15. La fetichización de la figura de la *guerrillera* que discute *Oración* participa, más ampliamente, de un sesgo en las memorias sobre los años 70 que tiende a reducir *militancia* a *lucha armada* y escamotea, así, «el complejo, vasto y diverso proceso de subjetivación política de la época» (Pittaluga, 2007:148), a la vez que reproduce una concepción esquemática de las relaciones entre política y violencia —problema que discute Confino (2021) en su libro reciente sobre la Contraofensiva Montonera.

16. A este respecto, véase por ejemplo Gilman (2012).

17. La centralidad de la ficción y, en particular, de la novela en el discurso crítico sobre la narrativa de la dictadura parece responder al *dictum* de Jorge Panesi: «El tema de la política y la ficción es un *topos* de la crítica argentina en el que se puede navegar confortablemente. Y siempre se aborda la relación a través de un género: cuando en la Argentina nos referimos a la ficción en relación con la política, queremos decir “la novela”» (69). En efecto, la ficción novelística protagoniza aproximaciones ya clásicas a la narrativa sobre la dictadura, como las de Sarlo (1987), Gramuglio (2002), Dalmaroni (2004) y Gamero (2015). El mismo Dalmaroni, cuyo acercamiento no elude esta centralidad de la novela, reconoce sin embargo los límites de una perspectiva crítica que reduce las expresiones de la literatura testimonial a «totalizaciones de sentido reproductivas tendientes a obturar la semiosis social sobre el pasado en la narratividad clausurada del mito» (2004:156).

18. Schaeffer lo conceptualiza como una aparente contradicción entre los medios y los fines del testimonio: aunque la ficcionalización parece cuestionar la autenticidad pretendida por el testimonio, en rigor se impone como necesaria para

testimoniar, pues es una forma de poner distancia en relación con la experiencia límite vivida (2004). El autor se refiere a las narrativas sobre la experiencia concentracionaria en el contexto del nazismo, pero las hibridaciones de testimonio y ficción han sido asimismo prolíficas en la narrativa de la posdictadura argentina (Simón, 2016; García, 2017).

19. «Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor sabiduría, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los “hundidos”; pero se ha tratado de una narración “por cuenta de un tercero”, la relación de las cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. Los hundidos, aunque hubiesen tenido papel y pluma no hubieran escrito su testimonio porque su verdadera muerte había empezado ya antes de la muerte corporal. Semanas y meses antes de extinguirse habían perdido ya el poder de observar, de recordar, de reflexionar y de expresarse. Nosotros hablamos por ellos, por delegación» (Levi, [1986]2012:542).

20. En efecto, la necesidad de hablar por quienes no han sobrevivido motiva muchas veces el recurso a la ficcionalización en las narrativas testimoniales sobre la violencia de Estado (García, 2017).

21. Sobre los usos y abusos de la idea de subalternidad, de inspiración gramsciana, en la crítica académica estadounidense de los años 80, véase Moraña (1998) y Modonesi (2010).

22. Además de Patricia y otras mujeres que *estuvieron allí* el 29 de septiembre de 1976 (Maricel Mainer, Lucy Gómez de Mainer), aparecen en el texto las voces —en un sentido amplio— de Lilia Ferreyra, Lila Pastoriza, Albertina Carri, Marta Dillon, Mariana Eva Pérez, Lola Arias, Pilar Calveiro, Cristina Zucker, Matilde Sánchez. Sobre este punto, véase Daona (2022).

Referencias bibliográficas

AA.VV. (2007). *No matar. Sobre la responsabilidad*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba.

Badiou, A. (2012). *Condiciones*. Siglo XXI.

Basile, T. (2020). Reinstitutionalización del testimonio en América Latina desde la narrativa humanitaria. *Aletheia*, 11(21), e067. <https://doi.org/10.24215/18533701e067>

Bernabé, M. (2021). Testimoniar en ficción. Moreno con Walsh. *El hilo de la fábula*, 19(22), 23–38. <https://doi.org/10.14409/hf.19.22.e0004>

- Calveiro, P.** (2006). Testimonio y memoria en el relato histórico. *Acta Poética*, 27(2), 65–86. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2006.2.204>
- Confino, H.** (2021). *La contraofensiva: el final de Montoneros*. Fondo de Cultura Económica.
- Crenzel, E.** (2016). Entre la historia y la memoria. A 40 años del golpe de Estado en la Argentina. *Questões and Debates*, 64, 39–69. <http://dx.doi.org/10.5380/his.v64i2.49733>
- Dalmaroni, M.** (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960–2002*. Melusina/RIL.
- Daona, V.** (2022). María Moreno, una letrada sorora. *ReviISE*, (20), 113–120. <http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/876>
- Feld, C. y Catoggio, S.** (2022). Editorial. Defender los consensos humanitarios. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 9(17), 4–5. <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/188>
- Gamero, C.** (2015). *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Sudamericana.
- Garaño, S.** (2023). *Deseo de combate y muerte. El terrorismo de estado como cosa de hombres*. Fondo de Cultura Económica.
- García, V.** (2012). Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género. *Exlibris*, (1), 371–389.
- García, V.** (2017). Testimonio y ficción en la narrativa argentina. *Lexis*, 42(2), 369–404. <http://dx.doi.org/10.18800/lexis.201802.004>
- García, V.** (2021). Crítica y no ficción. Notas para repensar el género en tiempos de «posverdad». *RECIAL* XII(20), 195–211.
- García, V.** (2023). El punto de vista en el relato factual. Una aproximación a partir del testimonio. *RAIN*, 3(6), 123–144.
- Gilman, C.** (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.
- Gramuglio, M. T.** (2002). Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar. *Punto de vista*, (74), 9–14.
- Hartog, F.** (2001). El testigo y el historiador. *Estudios sociales. Revista Universitaria Semestral*, (21), 11–30.
- Jelin, E.** (2010). ¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra. En Crenzel, E. (Coord.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983–2008)* (pp. 227–249). Biblos.
- Jelin, E.** (2012). *Los trabajos de la memoria*. IEP.
- Jelin, E.** (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI.
- Jelin, E. y Vinyes, R.** (2021). *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Ned Ediciones.
- Kohan, M.** (2004). La apariencia celebrada. *Punto de vista*, (78), 24–30.
- Levi, P.** (2012). *Trilogía de Auschwitz*. Océano.
- Longoni, A.** (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Norma.
- Logie, I.** (2015). Más allá del «paradigma de la memoria». La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 de Félix Bruzzone. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, III(1), 75–89. <https://doi.org/10.37536/preh.2015.3.1.971>
- Louis, A.** (2018). De la oración a la letanía. *Luthor*, (37), 78–88.
- Modonesi, M.** (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismos y subjetivación política*. CLACSO.
- Moraña, M.** (1998). Eduardo. «El boom del subalterno». En Castro–Gómez, S. y Mendieta, E., *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)* (pp. 233–243). Porrúa.
- Moreno, M.** (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Random House.
- Muñiz, E.** (2019). *Historia de una investigación*. Planeta.

- Picornell, M.** (2015). Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura «en frío» de la polémica Menchú–Stoll. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (6), 349–378. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7062>
- Piglia, R.** (2016). *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Eterna Cadencia.
- Pittaluga, R.** (2007). Miradas sobre el pasado reciente argentino: las escrituras en torno a la militancia setentista (1983–2005). En Franco, M. y Levin, F. (Comps), *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 125–152). Paidós.
- Pollak, M. y Heinich, N.** (1986). Le témoignage. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62–63. *L'illusion biographique*, 3–29.
- Rodríguez, A.** (2019). Entrevista a María Moreno: «El alcohol me salvó de experiencias que me parecen más terribles». *Letras Libres*, 22 de noviembre. <https://letraslibres.com/libros/entrevista-a-maria-moreno-el-alcohol-me-salvo-de-experiencias-que-me-parecen-mas-terribles/>
- Rosano, S.** (2020). Por una muerte gloriosamente suya: María Moreno y los avatares del testimonio. En Basile, T. y Chiani, M. (Comps.), *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 67–3). EDULP.
- Saer, J.J.** (2014). *El concepto de ficción*. Seix Barral.
- Sarlo, B.** (1987). Política, ideología y figuración literaria. En Balderston, D. et al, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (pp. 30–59). Alianza.
- Sarlo, B.** (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Siglo XXI.
- Simón, P.** (2016). Ficciones inesperadas en la narrativa testimonial concentracionaria española y argentina. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, (21), 191–210. <https://doi.org/10.7203/qdfed.21.9342>.
- Vallina, C.** (Ed.) (2009). *Crítica del testimonio*. Beatriz Viterbo.
- Walsh, R.** ([1957]1964). *Operación masacre y el Expediente Livraga*. Continental Service.
- Walsh, R.** (2007). *Ese hombre y otros papeles personales*. De la Flor.