

USOS DE LA MEMORIA LITERARIA EN LA ESCRITURA DE HECHOS ATROCES USES OF LITERARY MEMORY IN WRITING ATROCIOUS EVENTS

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA (MÉXICO)
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
<https://orcid.org/0009-0003-3100-539X>
josemaria.sanchez.hernandez@iberopuebla.mx

Fecha de recepción: 2 de octubre de 2025

Fecha de aceptación: 9 de junio de 2026

Resumen:

Este ensayo examina los usos de la memoria literaria en la escritura de hechos atroces, en diálogo con los estudios de la memoria (Jelin, Erll). Se identifican y precisan teóricamente tres usos: convocar el pasado para el diálogo, sabotear la lógica de la crueldad que las ideologías extremistas imponen sobre sus víctimas (Mélich, Berger) y develar lo que la historia oficial invisibiliza. Los tres se verifican conjuntamente en el análisis de *Antígona González* (2012), de Sara Uribe. La pertinencia del trabajo responde a las crecientes amenazas contra la población mundial derivadas de conflictos globales y regímenes autoritarios, así como al potencial crítico de la literatura frente a la violencia extrema.

Palabras clave: Memoria literaria, estudios de la memoria, violencia extrema, desaparición forzada, narrativa testimonial

Abstract:

This essay examines the uses of literary memory in writing about atrocious events, in dialogue with memory studies (Jelin, Erll). Three uses are identified and theoretically refined: summoning the past to open dialogue, sabotaging the logic of cruelty that extremist ideo-

logies impose on their victims (Mélich, Berger), and unveiling what official history renders invisible. All three are verified jointly through an analysis of Sara Uribe's *Antígona González* (2012). The relevance of this work responds to the growing threats against the global population posed by armed conflicts and authoritarian regimes, as well as to the critical potential literature holds in the face of extreme violence.

Keywords: Literary memory, memory studies, extreme violence, forced disappearance, testimonial narrative

Introducción

En una mesa de memoria histórica organizada por sobrevivientes de la guerra sucia en México, una exmilitante del Partido Proletario Unido de América (PPUA) habló de la vez que confundió una entrevista con un interrogatorio. Recordaba haberle dado su testimonio a un historiador cuya mirada más bien la hacía sentir *como en una sala de la DFS* (Dirección Federal de Seguridad). Responder a las preguntas de ese hombre la situaba, nuevamente, ante sus torturadores.

Recordar lo atroz es volver a un pasado que vuelve a herir al ser nombrado. Es un ejercicio doloroso que está lejos de ser inofensivo. Muchas veces, las preguntas que buscan una reconstrucción de la experiencia llevan puesta la máscara de aquellas que han intentado destruirla. ¿Por qué traer entonces el horror a la memoria? Así sea por justicia, reconciliación, un afán de verdad o la pura intuición de que el olvido es imposible cuando la violencia aún proyecta su sombra sobre el presente, el horror está mediado por nuestro vínculo con el pasado y por las formas en que las sociedades organizan el recuerdo y el olvido. La memoria de los hechos atroces alberga la posibilidad de emancipación tanto como su disolución en el olvido forzado del sufrimiento: puede subvertir la historia de la dominación o vaciarla de toda negatividad, de tal suerte que la memoria se gesta en una tensión dialéctica entre lo que se dice y lo que se calla. Es una construcción que responde a intereses y que no acontece de manera aislada. La memoria se disputa en los archivos, los cuerpos y los testimonios. De ella

se desprenden los relatos, la historia oficial, la memoria colectiva y la *otra* historia.

Entre las múltiples formas del recuerdo, la memoria literaria ocupa un lugar particular: se trata de un trabajo de evocación, recreación y resignificación del pasado a través de la escritura y las formas narrativas (Erll). A diferencia de otras elaboraciones del recuerdo, la memoria literaria dialoga con lo real al tiempo que se permite fabular, confrontar el relato oficial y recuperar voces silenciadas, pues constituye un terreno de crítica y resignificación de la historia. En contextos de violencia extrema, esta forma de recordar sugiere modos alternos de comprender el horror y abre un espacio para la ambigüedad y el disenso (Rancière); la literatura hospeda múltiples interpretaciones que no se clausuran en una sola narrativa impuesta desde el poder o las instituciones. En ese sentido, *Antígona González* se eligió como estudio de caso porque articula de forma nítida el montaje de voces, la apropiación testimonial y la tensión entre la memoria singular y la memoria colectiva que este artículo busca examinar a lo largo de sus apartados.

Objetivos y metodología

Este artículo examina los usos que la memoria literaria despliega en la escritura de hechos atroces, explorando las dimensiones éticas, estéticas y políticas (Sánchez Carbó) que se desprenden de esta práctica y su capacidad para propiciar encuentros y mantener vivo el trabajo de la memoria en un presente violento. La pertinencia de este trabajo responde a las crecientes amenazas contra la seguridad e integridad de la población mundial a raíz de los conflictos globales y la presencia de regímenes autoritarios, así como al potencial crítico que la lírica y la narrativa pueden tener ante estos contextos: el ejercicio de la memoria en estos casos implica cargar con los escombros de un pasado instituido en la barbarie y la certeza de que la historia puede ser reescrita.

En este sentido, se persiguen tres objetivos específicos. El primero es sistematizar, a partir de un diálogo entre los estudios de la memoria y la teoría sobre la violencia extrema, los usos que la memoria literaria —entendida como una práctica de evocación, recreación

y resignificación del pasado— despliega en la escritura de hechos atroces. El segundo es analizar estos usos a través de un caso concreto: *Antígona González* (2012), de Sara Uribe, obra emblemática de la literatura mexicana contemporánea sobre la violencia extrema. El tercero es situar esta discusión dentro de los estudios de la memoria, distinguiendo la memoria literaria de la memoria histórica, entendida como registro institucional, y reconociendo a la literatura como uno de los soportes a través de los cuales se construye y se disputa la memoria colectiva (Erl1 197). La aportación de este trabajo es doble: a los estudios de la memoria ofrece una reflexión sobre la literatura como soporte específico de la memoria colectiva, distinto del registro institucional de la historia oficial; y a los estudios literarios ofrece una sistematización de los usos de la memoria literaria en la escritura de hechos atroces.

La metodología combina la revisión y el diálogo de un andamiaje teórico interdisciplinario con el análisis de un corpus amplio de literatura latinoamericana contemporánea sobre violencia extrema y, de manera detenida, con el estudio de caso de *Antígona González*. La selección de este corpus responde a tres criterios: su representatividad dentro del campo de la literatura latinoamericana sobre violencia extrema; su pertinencia temática respecto de los usos que aquí se examinan; y la existencia de un aparato crítico ya consolidado en torno a estas obras, que permite situar la discusión dentro de un campo de estudios más amplio.

De la memoria a la narración

Escribir es ya una forma de elaborar el pasado. El texto fija lo instantáneo del tránsito en un soporte perdurable, mas no estable. Ninguna escritura asegura una correspondencia última entre el signo y el acontecimiento, ni produce un significado que permanezca inalterado en sucesivas lecturas. Como advierte Elizabeth Jelin, toda narrativa del pasado implica una selección, pues no es posible incorporar la totalidad de lo vivido en un relato: el olvido —lejos de ser solamente el fracaso o el reverso de la memoria— es condición misma de su

funcionamiento (Jelin 62). Escribir no es depositar el pasado en un soporte estable, sino decidir, entre las múltiples versiones posibles de lo ocurrido, cuáles habrán de narrarse y cuáles quedarán fuera del relato. En esta selección se construye el sentido del pasado, no en una correspondencia transparente con el acontecimiento.

El relato es memoria en tanto que géneros literarios como el testimonio (Volek 301) y la crónica (Sefchovich 47) dan forma al recuerdo al organizar los acontecimientos y dotarlos de sentido. Narrar lo sucedido nos sitúa en una estructura que orienta la exégesis; asimismo, posibilita que el pasado se proyecte hacia nuevos sentidos sobre el presente. Es en este proceso narrativo que la memoria literaria encuentra uno de sus usos fundamentales: conservar las vivencias para volverlas materia de diálogo; en otras palabras, la memoria literaria hace del recuerdo un campo lleno de preguntas.

La narración es también un acceso a la realidad, pues nos permite saber del mundo a partir de las historias que nos cuentan (Lynch 17). Según Molas Castells, cumple distintas funciones esenciales en la sociedad: organiza la experiencia y el conocimiento, proporciona un marco que permite interpretar la realidad y explicar los hechos; modela valores y comportamientos, permite la enseñanza y construye relaciones con la comunidad; es un instrumento del pensamiento, un vehículo de ideologías y, ante todo, un recurso popular (17-18). En este sentido, las representaciones de la violencia extrema en la literatura (Burucúa & Kwiatkowski 11) ofrecen una vía de interpretación de lo insoportable; de modo que no se limitan a registrar los hechos, sino que ahondan en sus fisuras y en las contradicciones del acontecimiento. En estas representaciones, el lenguaje dialoga con las heridas de la historia.

Conviene matizar, sin embargo, que esta capacidad de la narración no es una propiedad intrínseca ni garantizada de todo relato. Así como una memoria literaria tensiona y desestabiliza los discursos oficiales, existe otra que reproduce, legitima o banaliza la violencia — la literatura panfletaria, la propaganda y ciertos relatos de exaltación

nacionalista son ejemplos de ello—. La literatura no es, en sí misma, un dispositivo de resistencia, sino un terreno de lucha donde se juega tanto la posibilidad de la crítica como la de la complicidad; el presente trabajo se concentra en el primero de estos usos sin pretender que sea el único posible.

Es fundamental tener en cuenta esta función de la narrativa —es decir, como dispositivo de la memoria y como medio para acceder a la realidad de lo atroz— al momento de leer parte de la literatura que se ha escrito en México y en otras regiones de América Latina. En un contexto marcado por las violencias extremas (Sémelin), la literatura asume el reto de contar el horror y explorar las distintas posibilidades del lenguaje para narrar lo inenarrable. Una serie de títulos ejemplifican esta tendencia: *2666* (Bolaño, 2004), *Antígona González* (Uribe, 2012), *Fila india* (Ortuño, 2013), *La casa del dolor ajeno* (Herbert, 2015), *Las tierras arrasadas* (Monge, 2015), *Jamás, nadie* (Rivas, 2017), *Labyrinth* (Parra, 2019), *Toda la soledad del centro de la tierra* (Boone, 2019), *Hijo de la guerra* (Raphael, 2019), *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza, 2021), y *A veces despierto temblando* (Santaolalla, 2022); a estos títulos se suman otros que revisitan masacres históricas, como *Tomochic* (1893) de Heriberto Frías, *La brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) de Bartolomé de las Casas o *El libro rojo* (1870) de Vicente Riva Palacio y Manuel Payno, sin contar las abundantes representaciones y trabajos periodísticos sobre la Masacre de Tlatelolco u otros casos concretos de violencia extrema en México (citados en Sánchez Carbó, 2024: 221-222). Este fenómeno literario no se limita al país citado, sino que se extiende a Centroamérica y Sudamérica: *El árbol de Adán* (Guinea, 1992), *Insensatez* (Castellanos Moya, 2004), *El misterio de San Andrés* (Liano, 1996), *El canto de las moscas* (Carranza, 1998), *No regresar al pasado* (Menting, 2023) y *Noviembre* (Galán, 2011), son algunos ejemplos. De entre este corpus, y por las razones expuestas en el apartado anterior, *Antígona González* (2012), de Sara Uribe, se examinará con mayor detenimiento.

Estas tensiones se traducen en una interminable lista de dilemas escriturales que vinculan, de algún modo u otro, la ética, la estética y la política. Narrar lo inenarrable supone ya un desafío, como lo muestran las posiciones entre Adorno y Primo Levi, a la cual se le suman otros planteamientos con distintos matices¹. ¿Cómo escribir la violencia sin banalizarla? ¿Es posible darle sentido a esto o nos enfrentamos a la imposibilidad de su comprensión? ¿Hasta qué punto el recuerdo prolonga el trauma en vez de evitarlo? Fruto de estas cuestiones son las disyuntivas particulares de la memoria literaria. En los siguientes apartados, se abordará lo que puede hacer esta forma del recuerdo frente a discursos que legitiman la violencia o a una historia oficial que la encubre.

La memoria literaria frente a la lógica de la crueldad

Ningún lenguaje —entendido aquí en sentido amplio, como cualquier sistema de producción de sentido, verbal o no verbal²— puede representar lo atroz sin traicionar, al menos en parte, la experiencia que intenta traducir. Algo en el horror excede al signo y se resiste a ser dicho; masacre, asesinato en masa y genocidio son solo nombres que aluden a manifestaciones específicas de una violencia extrema, pero distan radicalmente de ella. El concepto siempre roza el acontecimiento, mas no lo identifica del todo.

1 Si bien no se trató de una disputa directa, ambos autores sostuvieron posturas contrarias en torno a la posibilidad y sentido de la representación de la barbarie. De Adorno —aunque años después reformuló su tesis— suele rescatarse que «escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie»; por su parte, Primo Levi reconoce la necesidad de la palabra y del testimonio ante el trauma. En este sentido, narrar el Holocausto es un imperativo categórico tan fuerte como aquel que, en palabras del mismo Adorno, nos legó Hitler: «que Auschwitz no se repita».

2 Se distingue aquí lenguaje, entendido como cualquier sistema de producción de sentido, de la lengua, sistema lingüístico específico mediante el cual una comunidad articula el lenguaje verbal. Esta distinción permite reconocer que la violencia puede comunicar sin recurrir necesariamente a la lengua oral o escrita, aunque no por ello deja de operar como lenguaje en el sentido aquí empleado.

En tanto sonido, las palabras se adhieren al cuerpo antes que al entendimiento. El sujeto designado es un sujeto cosificado. Desde que nace se enfrenta a una lógica de la identidad (Adorno) en la que lo singular es negado por pertenecer a una categoría. Un ejemplo extremo —en todo el sentido de la palabra—: Beata Uwazaninka, sobreviviente del genocidio en Ruanda, cuenta que fue a través del asesinato de su abuela que comprendió su identidad étnica: «así fue como supe que soy *tutsi*, pero para ser sincera, en ese tiempo no tenía idea de qué significaba eso» (cit. en Lange 13). En este caso, la identidad no nace de una afirmación propia, sino que es impuesta desde el exterior por la violencia misma.

En las sociedades extremadamente violentas³ (Gerlach) —sociedades que, alimentadas por la ideología, consagran la barbarie y las prácticas de dominio—, los cuerpos son ordenados según una lógica de la crueldad (Mélich), es decir, una violencia que se produce sobre un singular, no en cuanto singular, sino por pertenecer a un universal o a una categoría (27). En este sentido, la lógica de la crueldad no es más que el triunfo de «lo uno» sobre «lo único», del todo universal sobre la particularidad del nombre propio (32). Como la moral, la crueldad organiza el significado y la acción de un grupo con respecto a otro, de modo que los símbolos y relatos que componen al imaginario colectivo terminan siendo un «artefacto de primera magnitud» para la formación de una moral regida por esta lógica. La mirada cruel otorga significado y dota a los individuos de una consistencia ontológica que, no obstante, los niega. Para el cruel, el horror tiene un sentido que se

3 Al tratar la violencia extrema suelen aparecer nociones como las de «genocidio» y «masacre» para calificar a las distintas formas del asesinato en masa [Cfr. Feierstein, D. (2016). *Introducción a los estudios sobre genocidio*. Fondo de Cultura Económica]. No obstante, para los fines de este ensayo se retoma el concepto de «sociedades extremadamente violentas», pues contempla la participación voluntaria, a gran escala y en ocasiones hasta entusiasta de la sociedad civil en el asesinato o el destierro. Las sociedades extremadamente violentas son «formaciones en que varios grupos de población son víctimas de una violencia física en masa, en la cual, actuando junto con órganos del Estado, diversos grupos sociales participan por múltiples razones» (Gerlach, 2015: 15).

expresa en la lógica del relato convertido en moral, y se materializa en la absoluta identidad de los campos de exterminio.

Las lógicas de la crueldad son el resultado de una ideología que plantea la indisoluble dicotomía entre el «nosotros» y el «ellos», en la que lo distinto es sinónimo de intimidación y amenaza. Todas las ideologías extremistas (Berger) de la historia han convenido en que la supervivencia de un grupo no puede desvincularse del dominio, la expulsión o el asesinato de los otros: la Alemania nazi culpaba a los judíos de la decadencia; en Ruanda, la propaganda extremista describía a los tutsis como un peligro para los hutus; recientemente, la población migrante ha sido señalada como responsable de la desintegración cultural y económica en países desarrollados. El extremismo viaja a través de discursos (Van Dijk) impuestos mediante la repetición de narrativas que, en tanto que organizan el sentido y el significado de la violencia, también hacen de ella un elemento necesario para la autoconservación. De tal suerte que el aparato discursivo extremista —y su circulación a través del texto y la oralidad— es aquel que observa en la narración un medio instrumental para construir al enemigo y legitimar su aniquilación.

No obstante, frente a las lógicas de la crueldad se asoma una literatura que disputa el monopolio del sentido y niega la falsa univocidad de su discurso. Esta literatura dialoga con la violencia en el cruce de sus significados. Así pues, la memoria literaria asume el compromiso de hacer estallar las contradicciones inherentes a los relatos que las ideologías extremistas han impuesto sobre sus víctimas. Recordar, en este sentido, implica rescatar las voces silenciadas por la violencia a fin de desmontar el andamiaje discursivo que legitima la crueldad. Ello es posible gracias a recursos propios de la escritura literaria. La ironía, por ejemplo, permite exponer la falsedad de los discursos de odio y su absurdo interno; la especulación, al abrir escenarios posibles o alternativos, desestabiliza la inevitabilidad de los hechos atroces; el montaje yuxtapone voces, tiempos y escenas dispares, de modo que ninguna versión del acontecimiento se impone sobre las demás como

relato único y los palimpsestos, por su parte, superponen escrituras sobre escrituras y muestran cómo, bajo ciertos textos, subyacen palabras borradas y dignas de ser escuchadas. Con estos procedimientos la memoria literaria hace manifiesto el artificio de los discursos genocidas.

La literatura expone los supuestos que convierten a los grupos de seres humanos en amenazas —como la retórica que los equipara con plagas, parásitos o enfermedades, según ocurrió en la propaganda que precedió al genocidio de Ruanda, donde se llamaba «cucarachas» a la población tutsi, o en el discurso nazi que describía a los judíos como «alimañas» que debía ser exterminada— y a su aniquilación en una necesidad. Mientras que el extremismo y la lógica de la crueldad fijan las categorías del «nosotros» y del «ellos», de lo puro y de lo impuro, de la civilización o la barbarie, la literatura logra introducir personajes que caminan por los márgenes y encarnan historias imposibles de reducir a un solo significado. Por ejemplo, en *El diario de Ana Frank*, la voz de una niña judía escondida durante el nazismo desborda la categoría de «amenaza» o de «alimaña» impuesta por la ideología, y en su lugar el lector encuentra dudas, esperanzas, deseos adolescentes y una subjetividad que ninguna propaganda podría contener. En la literatura, el «otro» deja de ser una figura abstracta y tiene el potencial de convertirse en un rostro o un nombre propio. Si el aparato ideológico destaca por ser homogéneo, la literatura consiente la heterogeneidad y la multiplicidad de lecturas.

Conviene aquí precisar dos términos. El primero es el de aparato ideológico: siguiendo a Louis Althusser, los aparatos ideológicos —la escuela, la familia, los medios, la religión— son las instituciones a través de las cuales una formación social reproduce las relaciones de dominio existentes (Althusser 21). Sin embargo, no toda institución cumple esta función de manera homogénea, ni todo discurso histórico es, automáticamente, un instrumento de la ideología dominante; tampoco la literatura es, por definición, una práctica de resistencia frente a ella. Lo que aquí se sostiene es más modesto: que la literatura

tiene la capacidad —no la garantía— de introducir heterogeneidad y multiplicidad de lecturas donde el aparato ideológico extremista busca imponer la univocidad.

El segundo término es el de polifonía. Entendida en sentido bajtiniano, como la copresencia de conciencias autónomas e irreducibles entre sí, ninguna subordinada a la otra (Bajtín 38), no toda multiplicidad de voces en un texto literario es, en este sentido estricto, polifónica: cuando varias voces convergen en un mismo sentido —como ocurre en buena parte de la literatura testimonial sobre la violencia extrema—, se trata más bien de un coro que comparte una misma orientación frente al horror, antes que de polifonía propiamente dicha. Aun así, esta forma coral de multiplicidad, que suma testimonios hacia un mismo reclamo sin pretender que cada voz sostenga una conciencia disidente, constituye ya una forma de memoria que tensa las contradicciones de una sociedad extremadamente violenta, en la medida en que multiplica los puntos de enunciación frente al discurso unívoco del extremismo.

Este tipo de memoria literaria implica interviene activamente en el presente. El sabotaje a las ideologías extremistas y las lógicas de la crueldad ha de tener como fin evitar que el relato sobre el cual se erige la barbarie se repita o sostenga intacto en el futuro. No obstante, si la primera batalla se libra contra las palabras que justifican la violencia extrema, la siguiente se desarrolla en un contexto más amplio, que tiene como protagonistas a las instituciones y a la historia oficial.

La memoria literaria frente a la historia oficial

Entre la memoria histórica y la memoria literaria se sitúan una serie de líneas que no son estables ni fácilmente distinguibles. Es dentro de esta zona de indeterminación donde algunos suelen colocar la antinomia que separa ambas formas del recuerdo. Pero las formas de trabajar de la memoria literaria van más allá de la dudosa escisión entre realidad y ficción. En ellas interviene esa «antropología especulativa» (Saer) que constela los puntos ciegos de la narración histórica. La memoria literaria ha de poner en escena, en relación, lo que una historia

oficial —muchas veces mediada por los intereses políticos de las élites— invisibiliza o consagra⁴. La tensión entre una y otra, más bien, se hace notoria cuando volvemos la mirada al sitio de su enunciación: la historia se ampara en archivos y pruebas documentales cuya clasificación u omisión no es menos arbitraria que la literatura; en contraste, la memoria literaria posee aún cierto margen para recuperar las preguntas que la barbarie ha silenciado, de tal suerte que la frontera entre un modo discursivo y otro se torna condición para la crítica. En tanto constelación de una historia deliberadamente borrada, la memoria literaria adquiere un uso en la escritura de los hechos atroces que moviliza nuestra elaboración del pasado y convierte su opacidad en una suerte de claridad *negativa*. La literatura hace visible lo invisible a partir del énfasis que pone en la invisibilidad del acontecimiento.

La memoria literaria no resuelve las contradicciones de la historia, ni está exenta de sus propias aporías. No obstante, en tanto que la historia oficial administra los recuerdos bajo el signo de los rituales y las fechas conmemorativas, la memoria literaria permite —deja— que el dolor hable sin que lo dicho se vuelva parte constitutiva de un relato que reproduce la dominación. Mientras que la historia oficial se debate entre revelar o no los hechos que dan cuenta de la continuación de la violencia y que son intolerables para el mantenimiento de las estructuras actuales, la sensibilidad literaria permite desarticular estos relatos. De modo tal que la literatura apunta a la ambigüedad y a proporcionar —en esa suerte de tartamudeo— una poética que confronte al pasado a través de imágenes dialécticas⁵. En este sentido, la memoria literaria puede interpretarse como un relámpago que detiene el tiempo homogéneo de ese «cielo de la historia» al que se refería Walter Benjamin. El relámpago pone en evidencia que la me-

4 Este trabajo no identifica la historiografía en su conjunto con una historia oficial. Por historia oficial se entiende aquí el conjunto de narrativas institucionalizadas que, en determinados contextos, fijan sentidos dominantes sobre el pasado.

5 En el sentido benjaminiano de zonas donde pasado y presente colisionan y se iluminan mutuamente.

moria histórica está afectada, después de todo, por el punto de vista, el lenguaje, el deseo de sentido y la incompletitud. Sólo así el habla de los que no tienen voz erige, en su plena negación, un antimonumento: una literatura que sostiene lo inacabado de la civilización. Algo de esta esperanza, urgida por el dolor y a la vez desconfiada de cualquier consuelo fácil, resuena en el cierre de «Los nueve monstruos» de César Vallejo (*Poemas humanos*), donde el dolor colectivo se vuelve, paradójicamente, llamado a la acción: queda, después del lamento, todavía mucho por hacer: «¡Ah! desgraciadamente, hombre humanos, / hay, hermanos, muchísimo que hacer» (115).

Hablar de la distinción entre historia y literatura es ya, a estas alturas, un lugar común (Córdoba y Osorio). La relación que ambas tienen ha sido tematizada hasta el cansancio y corre el riesgo de ser convertida en una verdad inexorable. Lejos de insistir en su separación, lo que quiero aquí es centrar la atención en los modos de enunciación de cada una. La literatura trabaja, precisamente, con zonas de opacidad que se resisten a la identificación total de sus partes, mientras que la historia responde a un imperativo de objetividad en todos sus términos. La primera se permite el tropiezo, la otra escalona los hechos. Conviene precisar, sin embargo, que esta distinción no equivale a una jerarquía entre ambas: como advierte Elizabeth Jelin, la memoria no persigue los mismos objetivos que la historia —reconstruir fielmente los hechos del pasado—, sino que promueve interpretaciones y mantiene viva la disputa por el sentido; de ahí que ni la historia deba diluirse en la memoria, ni la memoria deba ser descartada en nombre de una objetividad que tampoco la historia logra garantizar del todo (Jelin). Sus diferencias radican, entonces, no tanto en el estatuto de verdad de cada discurso, sino en las operaciones del lenguaje.

Tomemos ahora el caso de la construcción de la memoria en los hablantes *mè'phàà* —tlapaneco—, o «gente piel», expuesto por Hubert Matiúwàa, en su libro *Xó Nùnè Jùmà Xàbò Mè'phàà* (*El cómo del filosofar de la gente piel*). Según este autor, el ejercicio de la memoria de la «gente piel» parte de la subjetividad, del *xó/cómo*, detrás de cada

experiencia del mundo convertida en narración. Es esta conversión lo que, a su vez, transforma al recuerdo en acción (15); pero para que dicho cambio se concrete no basta con despertar la memoria, sino que también «es necesario rastrear hasta donde sea posible *nuestra historia* y poner en tela de juicio la *historia oficial* de la colonización» (18, *subrayados míos*). La historia de la «gente piel» siempre la han contado los «otros», dice Matiúwàa; «la historia del venado, la cuenta el cazador» (18). De ahí la necesidad de reivindicar el «nosotros» como punto de partida en lo narrado. En la lengua mè'phàà existen dos vocablos que refieren al «nosotros»: el *ló'*/nosotros inclusivo, que engloba a la totalidad de los seres humanos, y el *xó'*/nosotros exclusivo, que se utiliza al narrar ante alguien que no participó en la acción junto con quien habla. Cuando este segundo *nosotros* describe la acción, se convierte en *xó'/cómo*: la palabra donde se intercambian experiencias a través del diálogo, donde se aprende del otro y se construye una guía a partir de lo vivido, y donde —en la formulación más precisa del propio Matiúwàa— «nos reconocemos como otros en la narración» (111). A través de la articulación fonética entran en relación los significados de memoria, identidad y encuentro propios de una cultura y de su lengua.

A diferencia del caso de Beata Uwazaninka, donde la identidad étnica le fue impuesta desde el exterior por la violencia misma —el genocida nombra a su víctima antes de que ella se nombre a sí misma—, en la construcción mè'phàà el «nosotros» colectivo no es una categoría impuesta desde el poder, sino una reivindicación hecha desde dentro de la comunidad, en resistencia precisamente contra la historia oficial de la colonización que ha narrado a la «gente piel» desde la perspectiva del cazador. La lógica de la crueldad fija identidades para dominar; la memoria literaria, en cambio, puede reivindicar identidades colectivas para resistir esa dominación. No hay aquí, entonces, una contradicción entre una literatura que desubjetiva y una que construye sujetos colectivos, sino dos operaciones inversas sobre la categoría identitaria: una que cosifica desde fuera, y otra que se nombra desde

dentro. Nuestras formas de narrar y, por tanto, nuestras formas de recordar están sujetas al lenguaje, en el sentido amplio antes definido.

El lenguaje funge como mediación del recuerdo. Al respecto, es lícito recordar la intuición de Mario Montalbetti a propósito del «Sentido y ceguera del poema». Si en la lengua *mè'phàà* la memoria se articula en torno al *xó/cómo* de la narración, Montalbetti advierte algo semejante desde la poesía: el lenguaje *vale la pena* únicamente cuando habla de lo que no es visible. Del mismo modo, la memoria literaria se justifica en tanto que inaugura el desocultamiento de lo que ha sido sustraído, o lo que, en contextos de violencia extrema, es incapaz de alcanzar un estatuto digno de relato. Pues el recuerdo que se elabora en la literatura dice «lo que solamente se puede *decir*, / lo que, por lo tanto, no se puede *ver* en ningún sentido» (121, *subrayados míos*). De esta forma se desprende que otro de los usos de la memoria literaria en la escritura de hechos atroces es aquel de visibilizar o desocultar lo que una historia oficial esconde. La memoria literaria puede interrumpir el tiempo homogéneo de la historia y revelar los fragmentos soterrados en sus silencios; es un tipo de memoria que se adentra en las fisuras del relato y explora la «incompletitud» del pasado, materializada en los testimonios, crónicas y narrativas que la violencia ha tratado de borrar.

La memoria literaria en *Antígona González*

Antígona González (2012), de Sara Uribe, permite observar de manera conjunta los tres usos de la memoria literaria examinados. El libro nace de un encargo para una puesta en escena en Tampico, Tamaulipas, ciudad marcada por la violencia del narcotráfico, y construye su voz protagónica mediante un procedimiento que la propia autora describe, en las notas finales del libro, como apropiación, intervención y reescritura: el texto entrelaza fragmentos de la *Antígona* de Sófocles, de *La tumba de Antígona* de María Zambrano, de los *Fuegos* de Marguerite Yourcenar y de *El grito de Antígona* de Judith Butler, junto con notas periodísticas sobre personas desaparecidas, fragmentos de declaraciones ministeriales, entradas de un blog de búsqueda colec-

tiva de víctimas y testimonios reales de familiares recabados por la prensa mexicana. La obra es, en sí misma, el montaje y el palimpsesto descritos en el apartado anterior: una superposición de escrituras donde, bajo el texto de Uribe, subyacen las voces —documentadas y referenciadas con escurpulosidad en el aparato final del libro— de decenas de personas reales.

El libro abre con una sección titulada “Instrucciones para contar muertos”, construída a partir de las recomendaciones de un proyecto colectivo de conteo de muertes violentas. Ahí, antes de que aparezca el nombre de la protagonista, el texto enumera un protocolo: fechas, nombres, categorías de víctimas —inocentes, culpables, sicarios, niños, militares—. Es solo después de fijar ese protocolo de conteo que la voz se individualiza: «Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano» (Uribe 13). Esta secuencia —de la lista anónima al nombre propio— pone en escena, casi como ilustración, la lógica de la crueldad descrita a partir de Mélich: una violencia que convierte a las víctimas en cifras, en categorías intercambiables, antes que en personas. El gesto de nombrar al hermano desaparecido y de exigir su cuerpo es, en este sentido, un acto de resistencia contra esa misma lógica: la insistencia en que cada muerto tiene un nombre y no solamente un número.

Esta tensión entre el cuerpo nombrado y el cuerpo anónimo atraviesa también la relación de la obra con la historia oficial. A lo largo del libro, la protagonista enfrenta una y otra vez la lógica administrativa según la cual, sin un cuerpo, no hay delito que perseguir; el Estado, representado por ministerios públicos, procuradores y delegaciones, exige pruebas que la violencia misma se ha encargado de borrar. Frente a esa exigencia, la obra opone una demanda distinta: no la de la prueba legal, sino la de la dignidad —el derecho a un entierro, a un lugar de duelo—. La inclusión de fragmentos reales de declaraciones, de notas de prensa sobre cuerpos hallados sin identificar y de testimonios de madres y familiares hace de la obra un contrarregistro: ahí donde la historia oficial cuenta —o más bien no cuenta— las

desapariciones, *Antígona González* nombra, acumula y multiplica los casos hasta volver evidente una magnitud que el discurso institucional prefiere mantener difusa.

Asimismo, el libro permite precisar la distinción entre coro y polifonía propuesta anteriormente. La obra incluye, entre corchetes, voces que interrumpen el relato central: fragmentos de otras Antígonas latinoamericanas —las de Griselda Gambaro, José Triana, Carlos Eduardo Satizábal—, ensoñaciones tomadas de Zambrano, y un metatextual Tiresias, construido a partir de Butler, que interroga la naturaleza misma de la protagonista. Estas voces no compiten entre sí ni sostienen posiciones irreconciliables, como exigiría la polifonía en sentido bajtiniano; más bien confluyen, como un coro, hacia una misma demanda. El punto culminante de esta convergencia ocurre cuando la voz narrativa se desdobra explícitamente y declara ser, a la vez, la actriz que encargó la obra, su autora, y con ello también todas las mujeres reales cuyos testimonios fueron incorporados al texto. Antígona González deja así de ser un nombre propio para volverse una categoría compartida; pero, a diferencia de la categoría que impone la lógica de la crueldad, esta es una categoría reivindicada desde dentro, nombrada y referenciada caso por caso en el aparato final del libro, no una etiqueta que borra a quien la porta. Es la misma operación señalada a propósito del caso mè'phàà: un «nosotros» que se construye desde dentro para resistir, y no impuesto desde fuera para dominar.

Conclusiones

A partir de una pregunta que no admite una respuesta única ni definitiva —¿por qué recordar los hechos atroces?—, se sostuvo que la memoria literaria —distinta de la memoria histórica, aunque en diálogo con ella— ofrece al menos tres respuestas posibles, que no se excluyen entre sí y que, como mostró el análisis de *Antígona González*, pueden operar de manera simultánea en una misma obra.

El primer uso, examinado en «De la memoria a la narración», consiste en convocar el pasado para abrir el diálogo: frente a la memoria literal que condena al sujeto a repetir el acontecimiento sin extraer de

él ninguna lección, la memoria literaria permite que el caso particular se vuelva materia de pregunta y de intercambio. El segundo uso, desarrollado en «La memoria literaria frente a la lógica de la crueldad», consiste en sabotear o desestabilizar el andamiaje discursivo de las ideologías extremistas: ahí donde la crueldad reduce a las víctimas a una categoría —lo uno sobre lo único, en términos de Mélich—, la literatura introduce recursos como la ironía, la especulación, el montaje y el palimpsesto para multiplicar los puntos de enunciación y devolver el nombre propio a quienes la violencia ha cosificado. El tercer uso, examinado en «La memoria literaria frente a la historia oficial», consiste en develar lo que esta última invisibiliza o silencia: frente a una historia oficial que administra los recuerdos bajo el signo de los rituales y las fechas conmemorativas, o que simplemente se abstiene de contar lo que no le conviene reconocer, la memoria literaria —como mostró el caso *mè'phàà*— recupera las preguntas que la barbarie ha tratado de enterrar. Esta distinción entre historia y memoria, sostenida a lo largo del ensayo siguiendo a Jelin y a Erll, no busca jerarquizar ambos modos del recuerdo, sino reconocer en la literatura un soporte propio de la memoria colectiva, con sus propias operaciones de lenguaje y sus propias formas de verdad.

En *Antígona González* estos tres usos operan a la vez en un solo texto: la insistencia en nombrar a cada muerto en lugar de contarlos como cifra; la demanda de un cuerpo que la lógica administrativa del Estado se niega a reconocer mientras no medie una prueba; y la construcción de un «nosotros» colectivo que, a diferencia del que impone la lógica de la crueldad, se reivindica desde dentro de una comunidad de búsqueda y se documenta, voz por voz, en las propias notas finales del libro.

Conviene cerrar, sin embargo, con la misma cautela con la que se abrió esta discusión: la memoria literaria no es, por sí misma, una garantía de resistencia ni de justicia. Existe también una literatura que legitima la violencia, que la banaliza o que la convierte en espectáculo; los usos aquí descritos no son una propiedad esencial de todo relato,

sino posibilidades que ciertas obras —como la de Sara Uribe— actualizan deliberadamente, en diálogo con un contexto histórico concreto y con una tradición de escritura sobre la violencia extrema que las antecede. Reconocer esta posibilidad no exime de la pregunta política sobre quién recuerda, desde dónde y para qué: toda memoria, incluida la literaria, arrastra una relación con las voces que fueron víctimas, victimarios o cómplices de la dominación.

Por la misma razón, la apuesta de este texto no se agota únicamente en la lectura del pasado, sino que alcanza los modos mismos de leer estos relatos. La crítica juega un papel esencial en este proceso, ya que ve en la memoria un *cómo* antes de un *qué* de lo narrado. Ese *cómo* da espacio a la ambigüedad y la duda, a un diálogo que no se apropia del habla del otro ni de lo que aún no ha sido dicho, pero que, sobre todo, mantiene aún las esperanzas de un mejor futuro. Recordar los hechos atroces, entonces, no promete por sí mismo una sociedad sin violencia; promete, más modestamente, que el lenguaje no se vuelva cómplice de aquello que pretende nombrar, y que el nombre de cada Tadeo, de cada hermano buscado, no se pierda del todo en la cifra. Sin embargo, tal vez en la claridad intermitente de los relámpagos que desgarran esta tempestad sea posible imaginar un mundo en paz.

Referencias

- Adorno, Theodor W. *Lecciones sobre dialéctica negativa: fragmentos de las lecciones de 1965-1966*. Traducido por M. Vedda, Eterna Cadencia Editora, 2020.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Traducido por Alberto J. Pla, Ediciones Nueva Visión, 1974.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducido por Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre el concepto de historia*. Traducido por B. Echeverría. Itaca, 2008.
- Berger, John. M. *Extremismo*. Traducido por English UC Language Center, Universidad Católica de Chile, 2020.
- Burucúa, José Emilio y Kwiatkowski, Nicolás. *“Cómo sucedieron estas cosas”: Representar masacres y genocidios*. Katz Editores, 2015.
- Córdoba, Edwin Alberto y María Eugenia Osorio. “Historia y ficción en *Del amor y otros demonios*.” *Taller de Letras*, no. 60, 2020, pp. 39-52. doi:10.7764/tl6039-52.

- Erl, Astrid. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Traducido por J. Córdoba y T. Louis, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales / Uniandes, 2012.
- Gerlach, Christian. *Sociedades extremadamente violentas: la violencia en masa en el mundo del siglo XX*. Traducido por J. J. Utrilla-Trejo y J. A. Guevara-Bermúdez, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- Lange, Matthew. *Matar al otro: una historia natural de la violencia étnica*. Traducido por A. Pérez Sáez, Fondo de Cultura Económica, 2022.
- Lynch, Enrique. *La lección de Sherezade*. Anagrama, 2006.
- Matiúwaa, Hubert. *Xó Nùñè Jùmà Xàbò Mè'phàà (El cómo del filosofar de la gente piel)*. Gusanos de la Memoria Ediciones, 2022.
- Mélich, Joan-Carles. *Lógica de la crueldad*. Herder, 2014.
- Molas Castells, Núria. *La guerra de los mundos. La narrativa transmedia en educación*. Universitat Oberta de Catalunya, 2018.
- Montalbetti, Mario. *El lenguaje del poema*. Gris Tormenta, 2024.
- Rancière, Jacques. *Disenso*. Traducido por M. A. Palma Benítez, Fondo de Cultura Económica, 2019.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Seix Barral, 2014.
- Sánchez Carbó, José Adalberto. *Representaciones de la violencia extrema en la literatura*. Desgarramientos civilizatorios, coordinado por María Eugenia Sánchez Díaz de Rivera, Universidad Iberoamericana de Puebla, 2021, pp. 78-98.
- . *"Para qué nos sirven todas estas palabras": Crítica literaria transcultural y ciudadanía en sociedades extremadamente violentas*. Telar, enero-junio 2024, pp. 217-242.
- Sefchovich, Sara. *Vida y milagros de la crónica en México*. Océano de México, 2017.
- Sémelin, Jacques. *Violencias extremas, ¿es posible comprender?* Revista Internacional de Ciencias Sociales, no. 174, 2002, pp. 3-6.
- Uribe, Sara. *Antígona González*. sur+ ediciones, 2012.
- Vallejo, César. *Obra poética completa*. Biblioteca Ayacucho, 2015.
- Van Dijk, Teun A. *Discurso y poder: contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Traducido por Alberto Bixio, Gedisa, 2009.
- Volek, Emil. *Hecho/documento/ficción: testimonio, crónicas, el contexto como autor y otras trampas de la fe*. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, coordinado por Juan Villegas, vol. 4, 1992, pp. 301-308.