

**EL FIN DE LA HISTORIA DE LILIANA HEKER: LA DICTADURA COMO MEMORIA EN EL BUENOS AIRES DEL PRESENTE**

María Elena D'Alessandro Bello  
m.e.dalessandro@gmail.com  
Universidad Simón Bolívar  
Venezuela

Doctora en Letras, Universidad Simón Bolívar (2008); Diploma en Estudios Avanzados en Lexicografía, UCAB-Casa de Bello (2006); Magíster en Literatura Latinoamericana Contemporánea, Universidad Simón Bolívar (1989); Licenciada en Letras, Universidad Católica Andrés Bello (1984).

**RESUMEN**

A partir de la teoría de la memoria personal como punto de vista de la memoria colectiva; la concepción de Walter Benjamin sobre el materialismo histórico y el concepto de poder de Michel Foucault, el artículo desarrolla el cómo la escritura convoca al pasado en forma de memoria e impide el olvido. Reconstruye una historia menor de la ciudad a partir del reencuentro entre pasado y presente en Buenos Aires. El análisis de la obra asocia el texto con la teoría narrativa de la autora para establecer cómo el recuerdo personal está vinculado con la memoria de la víctima y del victimario, con la represión carcelaria y con la memoria de toda una generación. A lo largo del análisis, la obra deja al descubierto que el verdadero relato es la imposibilidad de narrar. **El fin de la historia** demuestra que el pasado exige sus derechos y que es parte del presente de la ciudad.

**Palabras clave:** memoria, ciudad, Buenos Aires, memoria postraumática, ficción.

Recepción: 26/07/2015

Evaluación: 11/02/2016

Recepción de la versión definitiva: 12/07/2016

**THE END OF LILIANA HEKER'S STORY: DICTATORSHIP AS MEMORY IN PRESENT BUENOS AIRES.**

**ABSTRACT**

From a fiction work, the opening to personal memoir is allowed. Such remembrance is shown as a new beginning for society. The posttraumatic memory is linked, directly or tangentially, with the memory of the victim and the victimizer, with the horrors of repression and torture, with images and descriptions loaded with cruelty. From the consciousness of what happened, it is part of the present time of the current city and part of the identity of the citizen in this new, pushing and cosmopolitan Buenos Aires.

**Key words:** memory, city, Buenos Aires, posttraumatic memory, fiction.

**EL FIN DE LA HISTORIA DE LILIANA HEKER: LA DICTATURE COMME MÉMOIRE DANS LE BUENOS AIRES D'AUJOURD'HUI.**

**RÉSUMÉ**

A partir de la mémoire personnelle en tant que point de départ de la mémoire collective, la conception de Walter Benjamin sur le matérialisme historique et le concept de pouvoir de Michel Foucault, dans cet article, on développe la façon comment l'écriture appelle le passé en forme de mémoire et empêche l'oubli. Elle reconstruit une histoire mineure de la ville partant de la rencontre entre le passé et le présent à Buenos Aires. L'analyse du roman associe le texte à la théorie

narrative de l'auteure pour établir comment le souvenir personnel est lié à la mémoire de la victime et de l'agresseur, à la répression carcérale et à la mémoire d'une génération. Tout au long de l'analyse, le roman met en lumière que le vrai récit est l'impossibilité de narrer. **El fin de la historia** montre que le passé exige ses droits et qu'il fait partie du présent de la ville.

**Mots clé :** mémoire, ville, Buenos Aires, mémoire posttraumatique, fiction.

#### **LA FINE DELLA STORIA, DI LILIANA HEKER: DITTATURA COME MEMORIA NELLA BUENOS AIRES DEL PRESENTE**

##### **RIASSUNTO**

Dalla teoria della memoria personale come punto di vista della memoria collettiva, la concezione di Walter Benjamin il materialismo storico e il concetto di potere di Michel Foucault, l'articolo sviluppa l'idea di come la scrittura evochi il passato sotto la forma di memoria e impedisca l'oblio. Ricostruisce una storia minore della città di Buenos Aires dal ricongiungimento tra passato e presente. L'analisi dell'opera associa il testo con la teoria narrativa dell'autrice per stabilire come la memoria personale sia collegata con la memoria della vittima e l'autore del reato, con la repressione nelle carceri e la memoria di un'intera generazione. Durante l'analisi, i fogli di lavoro hanno rivelato che la vera storia sarebbe l'impossibilità di raccontare. *La fine della storia* dimostra che il passato esiga dei diritti e che sia parte del presente della città.

Parole chiavi: Memoria. Città. Buenos Aires. Memoria postraumatica. Finzione.

#### **O FIM DA HISTÓRIA DE LILIANA HEKER: A DITADURA COMO MEMÓRIA EM BUENOS AIRES DO PRESENTE**

##### **RESUMO**

A partir da teoria da memória pessoal como ponto de vista da memória coletiva; a concepção de Walter Benjamin sobre o materialismo histórico e o conceito de poder de Michel Foucault, o artigo desenvolve como a escritura convoca o passado em forma de memória e impede o esquecimento. Ele reconstrói uma história menor da cidade a partir do reencontro entre o passado e o presente em Buenos Aires. A análise da obra associa o texto com a teoria narrativa da autora para estabelecer como a lembrança pessoal está relacionada com a memória de toda uma geração. Ao longo da análise, a obra deixa em evidência que o verdadeiro relato é a impossibilidade de narrar. O fim da história demonstra que o passado exige os seus direitos e que faz parte do presente da cidade.

**Palavras-chave:** memória, cidade, Buenos Aires, memória pós-traumática, ficção.

---

Algo que merezca la pena de ser comunicado, y encontrar la mejor manera de hacerlo, ésas son nuestra responsabilidad y nuestra tentativa, en cuanto a escritores.

Liliana Heker

Frente a una obra como **El fin de la Historia** nos planteamos una reflexión que desarrolla la misma Liliana Heker escrita para prologar otro libro, **Las hermanas de Shakespeare** (1999): “Después de la promocionada caída del muro de Berlín, y de que fueran decretadas el fin de la historia y el fin de las ideologías (...) estamos asistiendo al (...) fracaso del capitalismo que promete dejar muchos despojos, pero también un vacío” (Heker, 1999:11). Nos interesa esta cita en particular porque **El fin de la historia** por un lado estructura una trama que desarrolla la necesidad llenar “un vacío”, entre otros muchos, el vacío de una verdad sobre los hechos que han afectado a toda una generación y que el presente insiste en dejarlo al descubierto, armarlo desde un nuevo punto de vista y establecer una argumentación para encontrar algún tipo de respuesta válida sobre un pasado que marcó el presente; por otro, apelando a la imagen del ángel de Walter Benjamin en **Tesis de la Filosofía de la Historia**, la novela muestra que el pasado es un elemento no realizado que se cumple en el porvenir. El presente puede reactivarlo y revitalizarlo al darle una interpretación capaz de establecer una nueva versión del suceso, pues es el espacio donde el pasado tiene lugar. Por ello: “articular históricamente lo pasado (...) significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico” (Benjamin, 1940:180). En tal sentido, Benjamin propone la “imagen dialéctica” como el resultado del contraste entre un determinado estado del presente relacionado con una situación que lo convoque y un acontecimiento del pasado que entra en una relación inesperada con ese presente. De aquí que el pasado siempre se esté haciendo al igual que la memoria: “Existe una cita secreta

entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una *flaca* fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos” (178). Walter Benjamin propone que, ante el pasado, el hombre tiene que comportarse como un excavador y escarbar en el pasado para “hacerlo hablar”, porque un objeto atestigua su presencia en el presente, es la conciencia de que el pasado no se puede borrar, desaparecer u olvidar totalmente.

Muy acertadamente Liliana Heker sabe que la literatura, especialmente la novela, es: “el ámbito propicio para la expresión de la memoria. Da la posibilidad de construir (...) permite reordenar, asociar, articular los residuos, establecer contigüidades que no respetan la cronología pero que son capaces de revelar una verdad enmascarada, desentrañar de lo recordado todo su posible caudal de horror, de absurdo o de belleza: su posible carga de sentido” (Heker, 1999:109). Por ello, consideramos que la autora sigue la propuesta de Walter Benjamin, en el sentido de que él comprendía a la memoria como como una aproximación siempre dialéctica en la relación de las cosas pasadas con su lugar, es decir, la memoria entendida como excavación arqueológica donde se muestra al objeto encontrado despojado de su vínculo antiguo, el suelo alterado con la labor de exhumación y el lenguaje como el medio que lo posibilita. En este caso, es la memoria traumática de toda la sociedad bonaerense vinculada en a la dictadura de los años setenta.

A partir de la distancia que brinda el presente, luego de un tiempo de reconstrucción subjetiva que hace permisible una interpretación, **El fin de la historia** (1996) es la obra sobre la destrucción de la sociedad, el fin de las ideologías y la puesta en práctica del poder, planteando un cuestionamiento muy duro sobre la década de los años setenta en Buenos Aires a partir de la ficcionalización de la memoria postraumática de la(s) víctima(s). Liliana Heker demuestra, siguiendo a Benjamin, la necesidad de rescatar la “servidumbre anónima” que “el carro triunfal de la historia” ha silenciado: “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie” (Benjamin, 1940:182).

**El fin de la historia** es el relato a partir de una historia menor; pero, a nivel estructural, es el relato de la imposibilidad de contar lo sucedido, lo vivido, lo recordado. La propuesta de la novela es el constante cuestionamiento de cómo

---

contar la historia de los horrores de la represión y de los abusos del poder de un gobierno sobre sus ciudadanos, cuando esto es parte de los relatos personales, familiares y generacionales; noticias de prensa y televisadas; de documentales, fotografías y videos; sucesos con elementos probatorios en archivos y bibliotecas; comisiones de la verdad, fichas, documentos y archivos policíacos; diarios; biografías, autobiografías, testimonios, entre otros. En tal sentido, si todos lo saben, si ya se ha dicho, si todos conocen lo que pasó, a la obra solamente le queda narrarse a sí misma mostrando los entramados de su gestación, mostrando al lector cómo armar una novela con fragmentos sueltos, con un diario personal incompleto, con relatos de amigas, con los relatos de los familiares de las víctimas, el diálogo con personas que no pueden informar más, sus silencios, sus vacíos, sus dudas y medias verdades, suposiciones, situaciones inconexas, entre otros, que dan algunas respuestas para conocer los hechos, en fin una intención de escritura en el que la narradora reitera en diversas oportunidades su incapacidad de superar el primer capítulo sin saber el porqué.

En tal sentido, la obra es relato la historia de la escritura de la novela, donde se cuenta la imposibilidad de narrar porque la presencia del horror y de lo inimaginable impacta de tal forma que paraliza la fluidez de la escritura. Acercarse a esta novela es todo un mundo de cuestionamientos sobre quién narra, qué narra y hacia dónde va el relato. La obra se pregunta a sí misma cómo digo lo que todos saben y qué es lo que falta para lograr relatar a cabalidad el pasado; es en esa aparente asimetría donde cuenta el antes y el después, el pasado desde el presente, a veces con cambios tipográficos o sin ellos

El verdadero relato es la memoria de una historia menor, que sin caer en una posición de enunciación de víctimas o victimarios, de héroes o heroínas, buenos o malos, desarrolla cómo el horror se instala en la cotidianidad de sus vidas inundándolo todo. Lo que dice Diana es que quiere escribir la historia de Leonora, lo que se va desvirtuando a lo largo del relato porque mientras intenta escribirla, se da cuenta de que no la conoce. La obra despliega el fluir de los sucesos donde hubo aciertos, desaciertos, posiciones, donde cada quien eligió o

fue elegido, sin culpabilizar ni juzgar a nadie. El verdadero relato es impedir que lo que pasó quede en el olvido gracias a la escritura.

En tal sentido, al articular la novela como memoria logra mostrar una obra a partir de la imposibilidad contar la historia. La escritura como memoria ha hecho posible narrar lo que no se puede contar desde el presente por el trauma vivido como víctima, victimario, sobreviviente o testigo, de tal forma cuenta la historia del desencanto, la desdicha y las ilusiones perdidas en un presente donde no se sabe exactamente donde colocar el pasado reciente del que todavía se guarda memoria, mostrando la capacidad del lenguaje de narrar desde una especie de espacio intermedio donde la novela está narrada desde el intersticio entre la obra y el lenguaje.

Frente a **El fin de la historia** se nos impone reconocer que es una compleja búsqueda de sentidos personales a través de una reconstrucción de tramas sociales que haga posible interpretar el pasado a la luz del presente. La obra está escrita representando la forma en cómo opera el recuerdo: a retazos, fragmentariamente, sin fechas precisas, sin jerarquías, con muchas dudas, con la conciencia de que hay muchas verdades. La novela está presentada como la memoria misma, sin principio ni fin, narrando dando saltos para adelante y vuelve hacia atrás. Es un relato que desde lo fragmentario muestra una imperiosa necesidad de ordenar el pasado para intentar articular qué les pasó, tanto a la narradora y como a toda su generación. Frente a esa necesidad de ordenar, alude sucesivamente a años 1957, 1971, 1979 y 1976 intentando ubicar una referencia cronológica para encontrarle un sentido a lo que dice, sin lograrlo.

El argumento es aparentemente sencillo. La obra comienza con Diana Grass escribiendo ideas inconexas en una servilleta. Luego, el texto son fragmentos de cosas de las que no se sabe mucho, recuerdos del colegio, la casa, los padres, amigas; frases aisladas que se unen para intentar encontrar algún sentido. Dos amigas, Diana Glass y Leonora, nombres ficticios para no ser identificadas, se conocen desde el colegio religioso, van juntas a clases, hacen las mismas labores, conocen los mismos lugares, mantienen una amistad a prueba de todo, pero al acabar la adolescencia y salir de colegio eligen caminos diferentes:

---

Diana, la escritura, y Leonora, se introduce en el mundo de la subversión y la izquierda.

Leonora es una mujer muy intensa desde el colegio, elige ser militante activa, da cursos y lidera acciones clandestinas. Se casa con Fernando y juntos trabajan en la clandestinidad por el partido. Al ser descubiertos, les allanan su apartamento, pero no están. Es el año 1971 y ella es señalada por alguien en una calle, la apresan y desaparece de la ciudad. Su esposo también es denunciado, descubierto y lo acribillan al salir del escondite. La hija de ambos queda con los padres de ella. Es una historia de militancias y de separaciones; del fin de los ideales de la izquierda de los años sesenta y sesenta; de pérdidas humanas y materiales; de familias rotas, separadas, fragmentadas o corrompidas; es el relato del horror en un juego de luz y sombra; pero es sobre todo la incapacidad del olvido sobre cómo pasaron las cosas y las consecuencias para los que sobrevivieron bien porque no se implicaron, bien porque pactaron con el poder, bien porque se alejaron o simplemente simulaban no saber. Las víctimas fueron todos, si participaron activamente o se quedaron al margen, si murieron o sobrevivieron; la hija, la amiga, los padres, el esposo, el verdugo, entre otros, tuvieron una participación en el mismo drama social que les dejó secuelas imborrables. Los hijos de los sobrevivientes, de los asesinados y de los desaparecidos tuvieron una vida de dolor, abandono y tragedia como consecuencia de ese pasado vivido como una memoria del dolor prestada o como memoria traumática.

La novela es la escritura para conjurar el olvido que desafía a un pasado reciente cuando no se podía hablar de lo que sucedía, sino simular no saber; y al presente, cuando se intenta negar lo que pasó<sup>2</sup>: Es muy importante señalar esto porque **El fin de la historia** dificulta cualquier etiqueta o clasificación, la obra apela distintas posiciones discursivas (relato carcelario, descripciones gráficas de los diferentes tipos de tortura, referencia a fotos que no están en el texto, revistas y diarios, testimonios, diarios íntimos, entre otros) para narrar las diversas formas

---

<sup>2</sup> Los muertos, los desaparecidos, los sobrevivientes, las madres de la plaza de mayo y las consecuencias sociales de esos sucesos que el presente insiste en revelar como "prohibido olvidar".

que toma el poder. Asimismo, es la imposibilidad de contar la experiencia debido a que es un recuerdo postraumático de toda una generación, es el sentirse paralizada ante la hoja en blanco, es la incapacidad del relato para exponer los hechos. Si bien es una novela de la memoria y desde un punto de vista femenino, el texto va más allá al lograr estructurar un relato en ese punto medio donde el lenguaje narra desde el intersticio que permite el relato de la memoria, desde la transgresión de los límites textuales de cada género literario: “Pero si el principio era incierto el final estaba alarmantemente vacío. Nada de nada: sólo algo de fe y unas fotos viejas. Y un miedo bien actual que se le instalaba en la nuca cuando hacía girar la cerradura de su puerta (...) octubre de mil novecientos setenta y seis” (Heker, 1996:13).

#### **Ars Memoriae et Ars Narrativa.**

Liliana Heker representa ficcionalmente lo que ha querido plantear en la escritura en los diferentes artículos recogidos en el libro: **Las hermanas de Shakespeare** (1999). En nuestro caso específico, nos interesa muy particularmente su concepto de memoria como parte de la ficción. En el artículo *Memoria y literatura* (1997) plantea su *ars narrativa*: “Quiero hablar de las intromisiones de la memoria en la ficción” (Heker, 1999:104) porque para ella la memoria es una parte integral del ser humano que estructura su identidad personal y, como tal, lo quiera o no el escritor, interviene en el texto. Especialmente vinculado con esta novela, muestra un hecho de la obra aparentemente intrascendente, que se repite en dos ocasiones, cuando caminando por una calle Leonora se encuentra con Diana y “le pasa el brazo por la espalda”. Heker dice en el artículo: “Mas tarde lo descubriré: ese brazo ha salido del caótico e inagotable archivo de mi memoria; había permanecido allí durante años, pleno de su blandura gelatinosa, y ha emergido justo a tiempo para despertar en la protagonista la sensación –buscada por mí– de que algo absurdo ha empezado a desencadenarse. A veces la presencia de la memoria será un mero brazo inconsistente entrometiéndose sin aviso, otras veces se constituirá en el centro mismo de la historia (...) En una palabra, con cuanta frecuencia un brazo gelatinoso emerge de la memoria e irrumpe en lo fantástico

(...) o en lo criminal de un texto literario” (Heker, 1999:105). Ese “brazo” introduce en el texto el concepto de materialismo histórico de Walter Benjamin en **Tesis de la filosofía de la historia** (1973), escritas en torno a 1940, donde plantea que frente al tradicional historicismo que interpreta al pasado como una sumatoria de sucesos que establecen un nexo causal entre acontecimientos que evolucionan y se ordenan en un tiempo lineal y homogéneo; el materialismo histórico piensa a la historia como objeto de una construcción, mostrando su carácter discontinuo y su capacidad de hacer saltar al “continuum” de una época porque lo que en el pasado quedó en estado potencial, puede realizarse en el presente. Por ello “nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia” (1973:178-179).

Asimismo, muestra que para ella, la memoria es una selección sobre lo sucedido, todo lo que se cuenta que sucedió ha dejado su huella. Por eso, la memoria no es la verdad sino la fidelidad con lo sucedido y con uno mismo: “una memoria ordenadora y, en cierto sentido, tendenciosa; en eso se parece a la ficción. Aparece como el resultado, nunca definitivo, de un trabajo de construcción. O del sostenido esfuerzo por otorgarle un sentido, una unidad, a eso vasto, heterogéneo y evasivo que es la memoria (...) aventura riesgosa cuyo final desconocemos o, mejor, de la que sabemos que carece de final. Esa memoria es plástica e ilimitada, se construye con residuos y crea totalidades (...) dejan huecos en los que puede caber el universo” (Heker, 1999:107). Si bien **El fin de la historia** representa la necesidad de llenar esos huecos, también desarrolla el concepto de memoria como un remanente del pasado en el presente, es decir, que en el momento que descoloca el hecho, el suceso o el recuerdo personal es como mover un resto arqueológico que, al alterar la tierra y dejarlo fuera del lugar que le es propio, le confiere una nueva condición para poder ser interpretado. Por ello: “Pienso que es tarea de la literatura desarmar esa memoria muerta y reemplazarla por una memoria real, inacabada e imperfecta, una memoria que nos incluye y nos reclama, que nos deja instalados en el centro mismo de la historia,

responsables de corregir lo imperfecto y terminar lo inconcluso” (Heker, 1999:112)<sup>3</sup>.

### **La Novela**

Un guiño al lector a lo largo de la obra es la referencia en distintas oportunidades a **Las palabras y las cosas** de Michel Foucault en la frase: “sin embargo, durante esa primavera del cincuenta y siete para mí las palabras y las cosas fueron una unidad inseparable” (Heker, 1996: 23)<sup>4</sup>. Esta referencia se repite en diferentes momentos del relato para plasmar que frente la pérdida de la coherencia de su tiempo, de su generación y de su sociedad hubo un tiempo perfecto, amable y con sentido frente al cual, la narradora intenta restituir mediante la escritura de una memoria, llena de incoherencia, violencia y crueldad, como tal, una memoria traumática.

Asimismo, otro motivo repetitivo a lo largo del texto es la frase: “ella estaba hecha para beberse la vida hasta el fondo de la copa” (Heker, 1996:111). Esa es la definición de Leonora, una mujer intensa, fascinante y seductora. Así es como Diana Glass recuerda a la amiga y se propone escribir su historia, pero lo que se encuentra es la imposibilidad de contarla; escribe frases literarias, escribe un capítulo pero no puede seguir escribiendo porque como le dice en personaje Garita: “ella se niega obcecadamente a conocer el final” (p. 68), porque es un final donde la narradora debe aceptar que las instituciones detentadoras del poder cambian radicalmente a su amiga. Paralelamente se intercala un relato desde el punto de vista de Leonora: “la prisionera redacta para el almirante una historia que fue su historia” (p. 134) donde el lector se entera a partir de un relato lineal su aprensión, el asesinato de su esposo, la entrega de la niña a los padres de ella, la

---

<sup>3</sup>. Es la memoria personal como el punto de vista de la colectiva, es la memoria del trauma personal desde la memoria traumática de una memoria colectiva bonarense. Por ello, se nos impone resumir lo que a lo largo del artículo plantea Lilitiana Heker sobre lo que es la memoria: heterogénea, jerarquizada estableciendo un orden, selectiva, siempre en construcción por lo tanto, inacabada; revela verdades enmascaradas, establece un sentido, restituye la esencia mediante los olores y los sabores; finalmente, siempre es imperfecta

<sup>4</sup> Todas las citas a la novela serán referidas a Heker, Lilitiana. 1996. **El fin de la historia**. Buenos Aires: Alfaguara.

cárcel, las torturas, su sobrevivencia en una situación deplorable y su claudicación ante el poder.

Otra constante repetición a lo largo de la obra es que Diana Glass tiene miopía y se niega a usar anteojos; apelando a ello explica el cómo es la visión del miope que ve difuso, solamente bultos, pero al acercarse logra ver exactamente lo que es. Esto, en perfecta sintonía con una estructura fragmentaria, es otro guiño al lector a lo largo del texto. La escritura ha sido pasar de lo que se mira como difuso y desenfocado a descubrir exactamente lo qué es observado. Diana, al recibir un abrazo por la espalda de una persona en la calle se da de bruces con una verdad insospechada: Leonora estaba viva y es eso lo que logra establecer el enfoque exacto de la historia. La novela que ella ha pretendido escribir para salvaguardar una historia menor de la vida de Buenos Aires de los años setenta, se revela como un vacío. No es sino hasta el capítulo final que el lector entiende que todo el texto ha sido un acercamiento desde lo difuso hasta lograr establecer el enfoque preciso de esa perspectiva. Al toparse con Leonora conoce “el fin de la historia”: estaba viva, porque ante una situación límite encuentra que el instinto de supervivencia ha sido el más fuerte de todos los instintos y el poder disciplinario de la cárcel la hizo ceder transformándola en un “cuerpo dócil”. Leonora a pesar de su actitud apasionada e incendiaria por una revolución de izquierda confrontada con la posibilidad de su desaparición física, elige hacerse amigable frente al torturador con su actitud, con su lenguaje, con su femineidad y su docilidad evitando la confrontación; el reto es conservar su vida, lo único valioso en ese instante. Años después de lo ocurrido dialogando con la amiga en un café, esgrime una argumentación muy cerebral y muy teórica desde una nueva conciencia pragmática donde dice que comprendió que podía ser más valiosa viva porque podía hacer algo por los demás y por la causa, que no podía dejar a su hija huérfana y que no fue delatora porque nunca señaló ni denunció a compañeros, solamente dio datos de las organizaciones, las estrategias y los lugares. Esa revelación, ese fin de la historia, le da todo un giro a lo que el lector conoce a lo largo del texto, por eso el final está “alarmantemente vacío” porque la obra es el

relato desde el intersticio para intentar llenar un hueco, un vacío, un espacio en blanco.

En tal sentido, el vacío, la ausencia, el silencio y el desconocimiento de la verdad han alentado la reivindicación de la memoria a partir de la ficción, el género novela y la palabra escrita revelando al poder como el tema central en el texto.

### **La representación del poder.**

Más allá de ello, la obra es el desarrollo del tema del poder a partir de ciertos postulados del filósofo francés Michel Foucault quien ha elaborado uno de los análisis más amplios sobre la importancia del poder en toda actividad humana. Para Foucault, el poder no puede ser localizado en una institución o en el Estado porque es resultado de diversas e intrincadas relaciones en los más diversos contextos que están en todas las relaciones humanas, es decir, el poder son acciones sobre otras acciones para producir un resultado. En tal sentido, su propuesta básica es que el poder se encuentra en todos los sitios porque no proviene de ninguna estructura en especial. Es por ello que todo sujeto está atravesado por relaciones de poder y ningún individuo puede ser considerado independientemente de ellas. El poder no es esencialmente represivo; puesto que incita, suscita, produce; se ejerce más que se posee; dado que no tiene una forma definida; pasa tanto por los dominados como por los dominantes; porque es parte de todas las fuerzas en relación.

Consideramos que el gran tema de esta obra es el poder pues se van imponiendo y desarrollando una serie de consideraciones textuales representándolo como parte integral de la naturaleza humana, que está en cada una de sus células, en sus creaciones y en sus estructuras. Es por ello que a pesar de las evidentes o solapadas ideas sobre el feminismo o denuncias al machismo imperante, su concepto de poder es tan amplio que abarca esas categorías.

El poder, como el discurso de la intelectualidad de los años setentas y como lo plantea teóricamente Foucault, se desarrolla explícita y descriptivamente en las situaciones ficcionalizadas a lo largo de esta obra. Por un lado, como generador

de efectos de verdad y productor de saber; por otro, desarrolla la violencia judicial y carcelaria. Por ello, la novela deja al descubierto sus métodos para instalar el miedo en la vida cotidiana a partir del horror y de lo abyecto, imponiendo silencios y cuotas de poder. “Dianita, la gente no se esfuma en el aire como el genio de la lámpara, entonces los sacan de la realidad (...) Los escamotean de nuestro mundo para tenerlos a su merced” (p.93). En tal sentido, la presencia del poder es primero vigilancia, “sabemos quién es usted”, porque la han seguido antes de su captura, le colocan una capucha, la inmovilizan físicamente luego la desaparición y tortura para someter al detenido dejándolo en el frágil límite entre la vida y la muerte. En palabras de Liliana Heker en el artículo *Contra el poder*: “Aunque no aceptes mi autoridad, aunque no te parezcan convincentes mis razones, aunque creas que miento, vas a obedecerme porque yo tengo los medios para destruirte” (Heker, 1999:20).

Asimismo, narra el ejercicio del poder desde la humillación, las diversas formas de exclusión, la desaparición de detenidos, las torturas y muertes; desarrollando los abusos y vejámenes en la prisión ejercidos en Leonora: “Los procedimientos para repartir a los individuos, fijarlos y distribuirlos espacialmente, clasificarlos, obtener de ellos el máximo de tiempo y el máximo de fuerzas, educar su cuerpo, codificar su comportamiento continuo, mantenerlos en una visibilidad sin lagunas (...) construir sobre ellos un saber que se acumula y se centraliza” (Foucault, 1976:233) La prisionera-personaje se define por su relación con el poder. En prisión: “Ha quedado sola (...) No está el padre, no está Fernando, han quedado lejos otros hombres que la han amado, el partido no acudirá en su ayuda, ni velarán por ella los altos jefes montoneros. ¿A qué pertenece ahora?” (p. 62). Esa es la lección impartida por el poder porque: “el encarcelamiento penal, desde el principio del siglo XIX, ha descubierto a la vez la privación de la libertad y la transformación técnica de los individuos (...) Las técnicas correctoras forman parte inmediatamente de la armazón institucional de la detención penal” (Foucault, 1976:235-236). Las tecnologías correctivas cambiaron a Leonora de tal manera que descubre que desea solamente sobrevivir al horror impuesto.

La actitud de Leonora deja en evidencia que el poder necesita de la sumisión del otro, es decir, que la víctima lo acepte con mansedumbre. Justamente ella, quien “vive la vida como una copa tomada hasta el fondo” demuestra que el que oprime necesita la sumisión del el otro: “un acto de obediencia” (p.42). La sumisión al poder es física y psicológica para deshumanizar al prisionero teniéndolo bajo su garra. Intuir esto hace que Leonora vea las cosas de manera muy distinta porque la única manera de ganar frente en esa circunstancia es sobreviviendo. Ella claudica para sobrevivir, pues trata de fluir en medio de los horrores y adaptarse a la pesadilla “sin fin” que le ha tocado porque: “La única verdad es la vida” (p.55) y “El principio *sine qua non* es salvarse a sí mismo” (p.154).

### **A manera de conclusión.**

Ya para finalizar, la pregunta no formulada a lo largo de todo de ese relato dentro del relato ¿Cómo contar el horror y lograr hacer literatura? ¿Cómo dejar una versión perdurable de una época? ¿Cómo interpretar lo que pasó y asignarle un lugar?

Respondemos con unas palabras de Liliana Heker: “He buscado desdibujar los límites entre documento y ficción, he buscado que el texto fuera, ante todo, un hecho literario, con todo lo que esto implica de sinuoso y de ambiguo (...) Sé que, para mí, su escritura fue un modo de atarme a la memoria, por incómodo o intolerable que esta memoria fuera. Un intento tal vez, de reconstruirme” (Heker, 1999: 103).

**Fin de la historia** es un relato metaficcional que asevera que si después de que todo pasó no hay nada, solo puedo contar cómo escribo esta novela apoyada en la memoria personal, en la memoria de los otros y en la memoria colectiva de la ciudad de Buenos Aires. Al final, lo único verdadero y comprobable es el texto que el lector tiene entre sus manos que narra los hechos desde la imposibilidad de contarlos, dejando en evidencia los intertextos con los que dialoga la narradora legitimando el relato de una memoria traumática, demostrando la fortaleza escrituraria del mismo.

---

**Referencias**

- Arfuch, L. (2007). Arte memoria y archivo (2000). En: *Crítica Cultural entre política y poética*.
- Ávila, F. (2007). *El concepto del poder en Michel Foucault*. En: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei>, pp.1-16.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. (1940) Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1994). *Tesis de la filosofía de la historia*. (1940). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1993). *Imaginación y Sociedad*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1996). *Crónica de Berlín*. En: *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (1986). *Las palabras y las cosas* (1968). México: Siglo XXI
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1976). México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1992). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. (1971). En: *Microfísica del poder*. Bogotá: Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. Lenguaje y literatura. (1994). En: *De Lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, pp. 63-103.
- Heker, L. (1996). *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Heker, L. (1999). *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

