

# Actas del I Congreso de Hispanistas Nórdicos

Ken Benson, José Luis Girón Alconchel & Timo Riiho (eds.)

Acta Ibero-Americana Fennica VII  
INSTITUTO IBEROAMERICANO DE FINLANDIA  
MADRID 2007

## **Comité organizador**

Presidenta de honor  
Regina af Geijerstam (Uppsala)

Miembros  
Ken Benson (Gotemburgo)  
José Luis Girón Alconchel (Madrid)  
Timo Riiho (Helsinki)

Copyright © Autores de los artículos

## **Colección Acta Ibero-Americana Fennica VII**

Diseño de la portada y del contenido  
Laura Parkkonen

Asesor técnico  
Jari Sirkiä

Reservados todos los derechos  
© Fundación Iberoamericana de Finlandia

ISBN: 978-952-5481-03-7

Impreso en Finlandia por  
Yliopistopaino (Imprenta de la Universidad de Helsinki), 2007

# LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA ARGENTINA: LA RECONSTRUCCIÓN REMEDIADORA DE CRISTINA FEIJÓO

Hólmfríður Garðarsdóttir  
(Universidad de Islandia)

No me gustan las imágenes de heroínas o de héroes o de víctimas que son las versiones santificadas de la militancia: No éramos eso. Éramos jóvenes que habíamos hecho una opción política fuerte, pero éramos personas con mil facetas, como cualquiera  
Cristina Feijóo (Clarín: 2001)<sup>81</sup>

Durante las últimas dos décadas el género literario ha servido como vehículo importante para los intelectuales argentinos al confrontar las desastrosas consecuencias de la *guerra sucia* y la dictadura militar de 1976 a 1983. Entre los muchos participantes en el debate la escritora Cristina Feijóo, en su novela *Memorias del río inmóvil* (2001), revela las condiciones finiseculares particulares confrontándose a la memoria histórica colectiva construida sobre el pasado porteño reciente. Los temas de exilio, de desaparecidos e hijos adoptados reaparecen en su novela, pero tratados desde un punto de vista renovador, ofreciendo una mirada crítica al provocar las implicaciones del neo-liberalismo de la década de los noventa.

Con el propósito de investigar el tema de la reconciliación social y política argentina contemporánea, reflejada en la reconstrucción de la identidad finisecular nacional, es necesario reconocer la discontinuidad existente en el registro historiográfico de los acontecimientos recientes, porque la época del *proceso* dejó en Argentina tanto un vacío demográfico, reconocido principalmente en el ámbito político intelectual, como un vacío identitario, aparente en la memoria colectiva distorsionada que los intelectuales de diversas disciplinas han intentado recuperar y remediar últimamente.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Cristina Feijóo (1944) obtuvo el Premio Clarín de Novela por su novela *Memorias del río inmóvil*, en 2001. Tiene inéditos los libros: *El corral de los corderos* (cuentos) y *Peces de acuario* (novela). Su primer libro de relatos *En celdas diferentes* (1992) recibió el premio del Consejo para la Cultura sueco. Algunos de sus cuentos han sido incluidos en antologías. Entre estos se encuentran "Como en las películas" en *Antología del cuento latinoamericano en Suecia* (1995), "Streams of Love" en *Camed-Cuento 93* (1995), y "Las cosas en orden" en *Redes de la memoria* (2001).

<sup>82</sup> Jorge Panesi en su artículo "Villa, el médico de la memoria" publicado en: *Archivos de la memoria*. (2003: 13-25), dice: "No hay, no hubo "literatura del proceso". Hubo, sí, literatura en ese totalitarismo que denominaron "proceso". No hay tampoco, y por las mismas razones, personajes novelísticos del "proceso" (13). Panesi luego añade que "los archivos de la historia siempre están adulterados, o pueden ser destruidos. Se conserven o desaparezcan, la literatura será siempre el otro archivo" (24).

Mientras historiadores, antropólogos y sociólogos, entre otros, se han preocupado por la recuperación de los hechos, el género novelístico ha resultado ser un vehículo excepcionalmente productivo para proporcionar la labor necesaria de remediación. En el caso de la literatura escrita por mujeres, la nueva novela histórica, sub-género de la novela histórica tradicional, que sugiero llamar *–novela auto-histórica–*, ha ocupado un lugar preeminente para tal reconstrucción.<sup>83</sup> Por medio de este sub-género de la novela histórica, comúnmente entendida según lo explica por ejemplo el diccionario de la Real Academia como “un texto que desarrolla su acción en épocas pasadas, con personajes reales o ficticios” (1593), se encuentra una notoria inversión del contenido de las categorías y los estereotipos consagrados por la historia canónica –o la tal llamada historia oficial.

Para mejor captar la puntualidad del nuevo sub-género, como instrumento apropiado para la reconciliación socio-política argentina necesaria, es interesante rescatar que Auli Leskinen (1998:218) explica que las mujeres tienden a escribir sobre lo autobiográfico y que en sus textos la experiencia propia y personal aparece intercalada con la memoria de lo histórico. La observación de la escritora argentina Liliana Heker al considerar su búsqueda de límites entre ficción e historiografía cuando escribía su novela *El fin de la historia* (1996), revela que además de recordar tuvo que investigar y entrevistar a mucha gente para asegurar que “un buen día, tuve completa la crónica de los hechos que hacían a mi protagonista; sin fisuras, el segmento de vida que quería contar y que hoy es el eje central de la novela” (1999: 101). Simultáneamente enfatiza que su proyección de las experiencias personales de la dictadura no pueden generalizarse y por lo tanto la vida de su personaje principal, Leonora;

[...] no es igual a la de todas las personas reales que sobrevivieron al horror de un campo de exterminio, ante todo, porque esos sobrevivientes no son todos iguales, no lo han sido ni antes ni durante ni después de su permanencia en estos campos de exterminio; y aunque, sin duda, ninguna de esas vidas es rival, aunque cada una ha de alumbrar a su modo la ferocidad, lo inhumano de la dictadura militar no fue mi propósito contarlas a todas ni tampoco erigir a un personaje en arquetipo. (1999:45-46)

Aunque Heker comparte que está “convencida de que una novela es un microcosmos” (1999:41) y que “hay historias privadas, repugnantes” [...] que pueden “generar sus propias defensas, desfigurar su verdadera cara” (1999:104), en su novela no pretende presentar una verdad historiográfica única sino completa. En *El fin de la historia* sitúa a su personaje

---

<sup>83</sup> El término novela auto-histórica se aplica a un texto ficcional que se origina de una experiencia personal de acontecimientos históricos conflictivos. Aún así no se ignora que Mónica Flori, en *Streams of Silver: Six Contemporary Women Writers from Argentina* (1995), había hablado de una “autobiografía ficcionalizada” [fictionalized auto-biography] al hablar de textos de mujeres que “serán testimonios de esos [sus propios] tiempos” (256). Para información más teórica acerca de la novela histórica ver la contribución de la profesora Dra. Celia Fernández Prieto, Universidad de Córdoba, presentada en estas actas y por medio de sus estudios como presentados en: *La novela histórica como género literario* (desde una perspectiva hispánica). Tesis en Microficha. N° 562. Servicio de Publicacions da Universidade de Santiago de Compostela, 1996. ISBN 84-8121-366-7 y *Historia y novela. Poética de la novela histórica*. Eunsa, Pamplona, 1998. ISBN 84-313-1607-1.

ficticio dentro de condiciones conocidas y, quizás, vividas, y dentro de una realidad documentada por medio de la historiografía oficial y pública. Revela historias y conflictos verosímiles de un pasado argentino reciente y su texto describe lo que Hebe N. Campanella, en su libro *La Novela Histórica Argentina e Iberoamericana* (2003), cuestiona por promover una conflictiva dicotomía entre “una ficción literaria y un relato histórico” (11). Campanella apunta que la novela histórica asiente su significación en la certidumbre de lo narrado, porque “si el lector no encuentra verdad en los hechos referidos perderá gran parte de su placer” (15). Según ella, sólo combinando la *vida familiar* y la vida histórica se llega a construir “una verdad completa” (27) y comparte que “la renovación de la actual novela histórica en América latina ha sido provocada por una reacción contra la literatura de los años 70, autorreferencial, formalista, [y] preocupada por los problemas del lenguaje” (29).

Vale resaltar que al comparar las novelas históricas contemporáneas con sus antecesoras se suele perder de vista la inserción de todas en el marco de los discursos contemporáneos en los que por definición se inscriben: el de la novela y el de la historiografía. El de la novela, porque es el género literario a cuyas convenciones está sometida, y el de la historiografía, porque con ella comparte tema y objetivo: la escritura y la reescritura de la historia. No obstante, dentro de este contexto será oportuno tener en cuenta que la nueva novela histórica —incluida la novela auto-histórica— se aparta principalmente de la novela histórica tradicional, por el periodo enfocado y la cercanía aparente a los acontecimientos tratados.<sup>84</sup>

Para comprender entonces, por qué y con qué objetivo la novela histórica contemporánea se vale de los procedimientos novelísticos, es necesario tener en cuenta que los novelistas contemporáneos perciben la realidad —ya sea presente o pasada— como un todo contradictorio, complejo, problemático y ambiguo que no puede ser entendido con certeza y por ende se han visto obligados a abandonar las técnicas y el lenguaje del realismo, que reflejan la creencia en una realidad ordenada, cuyo sentido puede ser traspasado inequívocamente al papel.

Esto es fundamental ya que las innovaciones en la novela histórica conciernen tanto a las características estructurales y formales de la misma, como la manera de narrar la historia. Es decir que si la relación de la novela histórica contemporánea con la de la novela histórica anterior es explícita, no lo es menos su relación con la llamada nueva novela latinoamericana o con la historiografía contemporánea. Entonces no es de extrañar que las novelas históricas actuales se inserten en el discurso novelístico contemporáneo, porque la novela histórica no recurre a la retórica ni se refugia en los conceptos de la novelística, sino que se vale de recursos narrativos acordes a sus necesidades expresivas. De tal

---

<sup>84</sup> En *Aventuras del desacuerdo: Novelistas Argentinas de los '80* (1992), Ester Gimbernat González señala que la novela de Martha Mercader *Juanamanuela, mucha mujer* (1980) marca el comienzo de la popularidad de la novela histórica en Argentina. Gimbernat González enfatiza que Mercader no sólo recrea la historia de Juana Manuela Gorriti como mujer y como figura histórica, sino que al hacerlo reinterpreta el pasado argentino “la reescritura o reinscripción artística se impone ante la “realidad” de su objeto” (31). Para más información sobre la novela histórica tradicional ver Gardarsdóttir, H. (2002). Entrevista con la escritora María Rosa Lojo, publicada en [www.revista.discurso.org](http://www.revista.discurso.org) y “Literatura argentina de dos épocas: Revisión histórica que altera el lugar designado a la mujer”.

manera, los puntos de contacto entre las novelas históricas de los últimos años y la nueva novela latinoamericana, además de la reevaluación consciente del pasado por medio de la novela histórica, pone en tela de juicio conceptos realistas de referencialidad, al mismo tiempo que propone focalizar la atención en la escritura como instrumento constitutivo del conocimiento historiográfico. La idea de que la escritura de la historia debería renunciar a sus pretensiones positivistas, ha sido defendida por teóricos de la historiografía en las últimas décadas, como por ejemplo Hayden White, Jaques Le Goff y Linda Hutcheon, quienes observan la relación existente entre las novelas históricas de la actualidad y la historiografía contemporánea.<sup>85</sup>

En cuanto a la novela histórica argentina, tanto la que concuerda con el significado común del término como la nueva novela histórica y aún más la que aquí se denomina *novela auto-histórica*, presentan aspectos específicos de la novelística histórica latinoamericana, y muestran cómo sus procedimientos narrativos, su lenguaje y su estructura constituyen afirmaciones sobre diversas maneras de acceder al conocimiento histórico local por medio de la narración, al mismo tiempo que critican el concepto positivista de la historia ligado a la idea de objetividad y proponen sus propias versiones del pasado. Como consecuencia y según afirma Liliana Heker en cuanto a su novela la "inocencia del creador" no existe (1999: 41). También revela que tratar la época de la *guerra sucia* argentina no le resultó tarea cómoda ni fácil porque "¿Cómo contar a ese traidor, cómo contar a un torturador desde su propia verdad? ¿Con cuáles otras verdades confrontarlo?" (1999: 103). No obstante, por su labor innovador abre camino y en concordancia con la teorización reciente su alternativa y método ha sido presentar una multiplicidad de realidades co-existentes dentro del mismo ambiente, como por ejemplo "a militantes montoneros que callaron o pelearon hasta la muerte y a otros que colaboraron para preservar su vida" (1999: 41).<sup>86</sup>

A continuación, y en el contexto finisecular argentino, la novela *Memorias del río inmóvil* (2001) de Cristina Feijóo, se ofrece de manera perfecta a la investigación, tanto del tema de la nueva novela histórica como del tema de la identidad y la reconciliación socio-cultural y política nacional. Por un lado porque: "Es una novela de los 90, pero anclada en los 70", como comenta la autora en una entrevista con el periódico *Clarín*, (11 de octubre de 2001), y por otro porque se trata, según lo ve Fernando Reati, "el tema del

---

<sup>85</sup> En su artículo "Theorizing the Postmodern: Towards a Poetics" (1988), Linda Hutcheon teoriza la reescritura de la historia por medio de la ficción y discute lo que identifica como "metaficción historiográfica". Según Hutcheon incorpora dominios de la literatura, la historia y la teoría. Según discute "su [la novela histórica] autoconciencia teórica de la historia y la ficción como constructos humanos (la metaficción historiográfica) ha sentado el terreno para su revisión y reelaboración sobre las formas del contenido del pasado" (5) (traducción propia). Simultáneamente, Hayden White, en *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (1996) presenta su teorización acerca de diversos estilos historiográficos.

<sup>86</sup> Otro aporte interesante del periodo se encuentra presentado por Julio Millares en su novela *El cielo no puede esperar* (1999) donde opta por reevaluar la época de la dictadura desde el torturador; desde el militar que ejerce el abuso, la violación, el robo de niños con el propósito de mantener su posición de poder, para satisfacer placeres, quizás, primitivos o simplemente para obedecer órdenes. Por medio de la novela el autor revela una verdad, una verosimilitud posible y a la vez contribuye al conocimiento más completo de la historia argentina.

proceso de readaptación de aquellos militantes de izquierda que, tras sufrir la cárcel y el exilio, deben resignarse a vivir en el mundo light y consumista de los 90 convertidos en mensajeros de un pasado que ya sólo parece existir en sus recuerdos” (21).

La protagonista es Rita, una ex-militante y exiliada de vuelta a Buenos Aires y que ha armado una máscara que le permite reinsertarse en el mundo. Pero la máscara –que además de ocultar su pasado ante los demás la protege de sus propias preguntas – se desmorona cuando reaparece un ex compañero desaparecido. La autora, en otra entrevista con *Clarín*, (el 14 de octubre de 2001), explica:

Lo que me movió a escribir el libro fue que yo quería saber qué pasaba en los 90 con una pareja que hubiera permanecido unida desde que ambos militaban en los 70. Cómo lograron seguir adelante en su vida dos personas que llevan 22 años juntos, uno de los cuales estuvo en la cárcel y la otra en el exilio, ambos tuvieron que ocultar sus sueños de juventud para reinsertarse en la sociedad. (4)

Al estudiar el contenido de la novela observamos que todo comienza con la aparición del desaparecido Floyt, que de cierta manera vuelve de la muerte. Habían militado juntos en los 70, pero ella creía (al igual que los otros compañeros –entre los que se encuentra Juan, el marido de Rita) que Floyt había desaparecido, porque después de ser detenido por los militares nadie lo había vuelto a ver. La historia gira alrededor de los que estuvieron en un bando o en otro y se revela como todos están atados a ese pasado que los obsesiona. Y los obsesiona más en la medida que está escondido. Es decir que la novela está centrada en la vida diaria de Rita y Juan, la pareja que se encuentra dentro de la sociedad argentina contemporánea neoliberal de los años noventa, y de cómo tratan de hacer su vida con las consecuencias que dejó la dictadura. Explica la autora “Mi generación, que trató de cambiar las cosas, tiene algo que decir. No se han escuchado muchas voces de esta generación, sobre todo de mujeres” (*Clarín*, 14 de octubre, 2001).

En *Memorias del río inmóvil* “la idea es que torturadores y torturados estamos en los mismos ambientes” (46) donde, a través de los personajes que rodean a la protagonista, el pasado vuelve en el presente porteño de un modo inquietante. Feijóo ha dicho que “No es una obra autobiográfica, quise proyectar en Rita ciertas facetas de la experiencia que compartimos las mujeres militantes” (*Clarín*, 19 de diciembre 2001), para repetir en otra entrevista de *Clarín* que “No, yo no soy Rita, definitivamente. No diría que es una novela autobiográfica, ya que a mí me resulta muy difícil trabajar con mi realidad biográfica. Es más, tengo que tomar distancia de los personajes para poder construirlos”. No obstante, el crítico Christian Kupchik opina que “es una historia personal y el texto es sin duda uno de los mejores documentos narrativos que toman como referencia nuestra historia relativamente reciente”, mientras Edgar Valdés, del periódico *Última hora* de Paraguay, opina que la novela presenta las memorias de una militante y que la autora muestra “valor, y un enorme coraje de contar sin tapujos” (fotocopias del 2001).

En la novela la pregunta planteada por Feijóo tiene que ver con qué espacios hay disponibles hoy para los sobrevivientes en la Argentina de la posdictadura, y cuál es el precio a pagar para ocupar estos espacios. El cuestionamiento identitario se encuentra mostrado en el intento de los personajes de reconciliarse con lo que “ya no somos” (290),

de no saber “en quién confiar” (180) y sentirse abandonados y solos en su ámbito socio-cultural diario. Representativas son las escenas cuando Rita y Juan se auto-observan:

Me veo, es decir veo lo que los otros ven y me lleno de vergüenza [...] una profesional cuarterona que se alimenta light, concurre a los estrenos de teatro, compra lo último en libros, se retoca el pelo todos los meses, suda en un gimnasio y no se diferencia en nada de cualquier otra cuarentona con los mismos ingresos. En nada. Salvo que ella, claro, sobrevivió. (110)

(...) observo la piel pálida, el vello, el abdomen, los pies de un tipo que debo ser yo, pero que no soy. No soy. Yo no tengo nada que ver con este vendedor de bosta, con el casi calvo marido de esta extraña que susurra en el teléfono de mi habitación. (...) Yo, Juan Agustín Morante, estoy debajo de una enorme montaña de mierda. Tapado y enterrado, pero vivo aún. (197)

La búsqueda de la verdad acerca de quién es, debido a su pasado personal y histórico, y cómo debe vivir en la contemporaneidad del presente según los modelos al alcance, se cristaliza en la obsesión de Rita por Floyt, quien “está vivo y, sin embargo, perdido para siempre” (110). Si Juan y Rita viven “fuera de lugar”, Floyt, el demente que no tiene conciencia de su traición porque ha perdido la cordura, encarna la condición máxima del sobreviviente que está físicamente en el mundo pero en realidad no está en él (Reati 25). Él, como los desaparecidos, está perdido pero vivo para siempre, si no físicamente al menos en cuanto a presencia fantasmática; porque permanecen en el inconsciente colectivo. La novela entonces trata por igual de desaparecidos y de sobrevivientes, la simultaneidad del *estar* y el *no estar*, y abarca en una condición común a los presentes y a los ausentes, es decir, los coexistentes porteños del presente.<sup>87</sup>

Pero para lograr completar la reinención de la memoria, según lo explica Campanella, la presentación de la *vida familiar* de Rita y la presentación de la *vida histórica* tienen simultáneamente que ser creíbles para así asegurar el placer del lector contemporáneo y mantener así su interés. Por lo tanto, en *Memorias del río inmóvil* se encuentra intercalada la historia de Pinino, hijo de una compañera de oficina de Rita. Aparece como el típico joven de los noventa, frívolo, consumista e indiferente a la política por un lado, pero, por otro, un homosexual en el proceso de asumir su sexualidad e identidad. No obstante, la realidad argentina actual hace necesario que además descubra que es adoptado y que su madre adoptiva era amante de los militares, contrabandista de niños y en general un instrumento a la merced del ejército, sin voluntad propia. Por medio de un proceso-con-

---

<sup>87</sup> En *Asedios a la memoria: La experiencia de psicólogos bajo las dictaduras militares en América del Sur* (2004) Horacio Riquelme U. discute las consecuencias de la violencia organizada y el terrorismo de estado o lo que denomina guerra psicológica ejercida por las dictaduras militares en Argentina, Chile y Uruguay. Discute por ejemplo las consecuencias del miedo en la vida cotidiana y revela que genera “sensación de vulnerabilidad [porque] frente a la situación de amenaza vital surge la percepción de debilidad personal. La persona se reconoce ‘identificada’, ‘perseguida’, su ámbito de vida personal pierde la posibilidad de privacidad e intimidad. Pasa a ser un sujeto susceptible de arbitrariedades que escapan su control” (27).

flictivo y violento, Pinino poco a poco pierde su inocencia y se despierta su conciencia personal y política.

Dentro de su marco tanto familiar como social la novela de Feijóo, a pesar de su temática ya conocida, no cae nunca en la trampa de la victimización de su personaje principal.<sup>88</sup> Mientras Pinino y Juan, además de los otros personajes secundarios, sirven para dar profundidad a la narración y asegurar la multiplicidad social porteña del presente y promover la verosimilitud de los hechos, Rita es una mujer consciente, traumatizada y golpeada, pero alguien que al mismo tiempo reconoce que es su responsabilidad reconstruir su lugar en la sociedad y por ende la sociedad en sí.

La mayor parte de la novela concuerda con la realidad documentada por medio de la historiografía oficial y pública. Sin embargo, el personaje de Rita está, quizás, tan dramáticamente como Pinino, confrontando la realidad social, cultural y política que ya no se puede permitir ignorar los conflictos del pasado, ni abandonar su papel y puesto constructor y crítico a pesar de un bienestar económico temporal. De igual forma que estalló la situación económica argentina en el 2001, estallará una identidad asumida sin elaboración consciente de las fuentes. Cristina Feijóo logra construir una *novela auto-histórica* que ofrece un puente entre la época del proceso y el hoy; una novela por cierto autobiográfica, donde se intercala la vida personal y la histórica nacional para confrontar la apatía social y política del ciudadano argentino de la década de los noventa. No sólo lo logra criticando el pasado y los acontecimientos del pasado, sino además lo hace criticando la conformidad del individuo consumidor de la década.

La decisión de Feijóo de presentar a su personaje principal, Rita, así como la presenta es un eje interesante de la narración y mientras Fernando O. Reati en su estudio "Trauma, duelo y derrota" enfatiza el papel pasivo de la víctima y el tono dramático paralizante del pasado argentino, es decir la reconciliación imposible, según mi entender Feijóo presenta una alternativa constructiva de este pasado. En su novela, por medio de la recuperación de la memoria y la reescritura de la historia personal reinventa la imagen del pasado y reescribe la historia colectiva de su país. Rita, a pesar de preguntarse "que es lo que yo podría haber sido si hubiera elegido otra cosa, hace mucho tiempo" (240), ha comprendido que el pasado ya no se cambia y que tiene responsabilidad tanto social como propio por sí misma, por su bienestar, y por su futuro. A pesar de "sus dos mitades" (194) y de "estar en un laberinto" (180) se enfrenta al rencor, la furia y el odio, y aunque su voz transmite tristeza hay un tono constructivo y otro que se presta al servicio de la reconstrucción colectiva. La Argentina no puede seguir en silencio y segregación, aunque no ha llegado, quizás, el momento de la reconciliación absoluta. La frustración y la sensación de la soledad permanente que ha manejado la vida de tantos las últimas décadas sirven de modelo para que la nueva generación, representada en Pinino, se arriesgue al cambio y a la confrontación con la conformidad cotidiana.

La memoria –siempre conflictiva, nunca lineal ni meramente acumulativa  
–es dinámica y producto de una selección de construcciones de sentido de  
sucesos del pasado. Mediante la memoria el pasado cobra sentido a partir

---

<sup>88</sup> Ver aportes de escritoras argentinas como; Marta Traba, Luiza Valenzuela, Liliana Hecker, etc., además de la uruguaya Cristina Peri Rossi y muchas otras más.

de la elaboración de significados. [...] Considerando la memoria entonces como una construcción de presente, este permite entrever las condiciones de posibilidad del futuro. La memoria plantea entonces una vinculación explícita con la construcción de la identidad. (Illescas, en Barrenechea, 73)

Cristina Feijóo ha escrito una novela cautivante y dolorosa, que escarba en las heridas del pasado y aborda con valentía y sin prejuicios un tema tabú dentro de la narrativa argentina. No obstante, el ambiente paranoico porteño, la disconformidad, la inseguridad personal de la gente, no sólo pueden ser tratados por los psicólogos y psiquiatras en el ámbito personal sino que tienen que tomar lugar a nivel socio-cultural y público. Con su novela, *Memorias del río inmóvil*, Feijóo entonces pone en movimiento las aguas aparentemente tranquilas sobre las que nadan los protagonistas. Recupera el peso del sentido, aquél que hizo vibrar a toda una generación y cuyos desafíos sociales y políticos siguen vivos. A modo de conclusión, entonces, el estudio revela cómo la victimización del sujeto social central ha sido abandonada, cómo la indiferencia pública prohíbe el inevitable proceso de reconciliación y cómo el interés económico neoliberal interfiere en la participación sociopolítica activa. Simultáneamente, la novela revela como la autora enfatiza la necesidad de la iniciativa propia y personal, como fuerza promotora, para iniciar y asegurar la coherencia política necesaria para promover la reconciliación nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

CAMPANELLA, Hebe N. 2003. *La Novela Histórica Argentina e Iberoamericana hacia fines del siglo XX (1969-1999)*. Páginas universales. Buenos Aires.

FEIJÓO, Cristina 2001. *Memorias del río inmóvil*. Alfaguara. Buenos Aires.

FEIJÓO, Cristina. *Entrevistas publicadas en el periódico Clarín* (en fotocopias).

FLORI, Mónica R. 1995. *Streams of Silver: Six Contemporary Women Writers from Argentina*. Bucknell UP, Lewisburg.

GARDARSDÓTTIR, Hólmfrídur 2000/2001. Literatura argentina de dos épocas: Revisión histórica que altera el lugar designado a la mujer. En *Anales: Nueva época* #3/4. Universidad de Göteborg: 57-77

GARDARSDÓTTIR, Hólmfrídur 2002. Entrevista con María Rosa Lojo. En [www.revista.discurso.org](http://www.revista.discurso.org)

GIMBERNAT GONZÁLEZ, Ester 1992. *Aventuras del desacuerdo: Novelistas Argentinas de los '80*. Danilo Alberto Vergara. Buenos Aires.

HEKER, Liliana 1996. *En fin de la historia*. Alfaguara. Buenos Aires.

HEKER, Liliana 1999. *Las hermanas de Shakespeare*. Alfaguara. Buenos Aires.

HUTCHEON, Linda 1988. Theorizing the Postmodern: Towards a Poetics. En *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge. Nueva York: 3-21.

LESKINEN, Auli 1998. La estética de la sangre: Aproximaciones al lenguaje corporal de Diamela Eltit en *Vaca Sagrada*. En *Mujeres en poder de la palabra*. Instituto Iberoamericano. Universidad de Göteborg: 15-29.

MILLARES, Julio 1999. *El cielo no puede esperar*. Ediciones Libertarias. Madrid.

PANESI, Jorge 2003. Villa, el médico de la memoria. En *Archivos de la memoria*. Ed. por Ana María Barrenchea. Beatriz Viterbo Editora. Rosario. Argentina: 13-25.

REATI, Fernando, O. Trauma, duelo y derrota en novelas de ex presos de la Guerra Sucia Argentina. (manuscrito sin publicar).

RIQUELME U. Horacio 2004. *Asedios a la memoria: La experiencia de psicólogos bajo las dictaduras militares en América del Sur*. Ediciones CESOC. Chile.

WHITE, Hayden 1996. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins University Press.