

## **Sobre Complicidades y Traiciones. Acerca de *Villa* y *El Fin de la historia*<sup>1</sup>**

José Di Marco  
Universidad Nacional de Río Cuarto

### **Ficción y memoria colectiva**

*Villa* (1995) de Luis Gusmán (1944) y *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker (1943) son dos novelas que remiten al terrorismo de estado que tuvo lugar en Argentina durante la segunda mitad de la década de 1970. Además de un campo temático afín, comparten el hecho de que sus autores son contemporáneos, como así también la proximidad de sus respectivas fechas de edición. Asimismo, ambas presuponen un estado de la memoria colectiva que le otorga al terrorismo estatal la densidad de una experiencia comunitaria traumática, la que exige esclarecimiento y reparación. Ese estado colectivo de la memoria funciona como un trasfondo, que opera en el nivel de las condiciones de producción simbólico-discursivas a las que el par de novelas responde y transfigura conforme sus respectivas (y diferenciadas) propuestas narrativas.

*Villa* y *El fin de la historia* se publican en pleno auge de la economía de mercado, cuando regían los indultos que propulsó Carlos Menem y cuando, convertibilidad mediante, las clases medias vivían un festín del consumo al que creían permanente e ilimitado. El olvido consistió, paradójicamente, en una política de la memoria que el gobierno neoliberal de entonces implementó con descaro (a la par de las privatizaciones a mansalva, el endeudamiento externo, el desempleo en masa, la destrucción del sistema educativo público, el desguace del estado y la corrupción del aparato administrativo).

Mientras *Villa* narra una historia que nos envía, retrospectivamente, al último gobierno peronista, proponiéndolo como antesala de la dictadura militar, *El fin de la historia* elige como eje de su relato la figura de una militante revolucionaria que traicionó. Con sus correspondientes historias, las novelas de Gusmán y Heker interpelan<sup>2</sup> a una política de estado que decidió congelar (o directamente suprimir) la

---

<sup>1</sup>Una primera versión de este trabajo fue leída en el XIV Congreso Nacional de Literatura Argentina: “En vísperas del bicentenario: balance y perspectivas de la literatura argentina”, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, 2007. La ponencia se titulaba “Ficciones del horror, memorias del presente. Sobre *Villa*, de Luis Gusmán y *El fin de la historia*, de Liliana Heker”.

<sup>2</sup> Siguiendo a Iser (1989), entiendo que los textos literarios poseen una estructura apelativa, una configuración compuesta por una serie de indeterminaciones de la cual depende su efectividad. Esa red de indeterminaciones es la que presupone y desencadena el proceso de lectura, el cual consiste en una actualización del texto y en una atribución de significados. *Villa* y *El fin de la historia* requieren del lector

memoria, a la vez que promueven una polémica oculta<sup>3</sup> con los sectores de la sociedad civil comprometidos con la búsqueda –que parece inagotable- de verdad y justicia.

### Algunos supuestos de lectura

Primero: supongo y admito la existencia de una memoria colectiva sobre la dictadura militar y, por lo tanto, estoy aceptando las dificultades epistemológicas y políticas que ello implica. No sólo porque –como bien señala Ricoeur al retomar las investigaciones de Halbwachs sobre el tema- la analogía entre un sujeto individual y uno colectivo de la memoria es difícil de validar, salvo como una empresa de corte intersubjetivo<sup>4</sup>. Además, ese sujeto de la memoria colectiva sobre el terrorismo de estado en la Argentina se ha ido constituyendo y modificando históricamente: desde las pioneras, fundantes y minoritarias agrupaciones (Madres de Plaza de Mayo es el ejemplo emblemático) que solicitaban, en plena dictadura, la aparición con vida de los flamantes desaparecidos, hasta el estado mismo como promotor de una política reivindicativa que ocupa hoy el centro de su agenda pública (a partir de 2003, con la presidencia de Néstor Kirchner).

Entre su punto de emergencia y su actualidad, la consolidación de una memoria colectiva presupone menos un proceso lineal culminante en un sujeto homogéneo y pleno (susceptible de ser identificado con la sociedad toda) que una trayectoria sinuosa de marchas y contramarchas (el *Nunca más*, el Juicio a las Juntas, las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, los indultos presidenciales) donde las posiciones tradicionalmente comprometidas en la lucha contra la impunidad han encontrado, en la gestión del gobierno nacional, un aliado categórico. Sin embargo, esta situación histórica, indudablemente inédita y ventajosa, en la que la reparación de los crímenes perpetrados por los militares se ha convertido en una política de estado, no excluye reparos o reticencias merecedores de atención<sup>5</sup>.

Segundo: reconozco que cierta literatura, y más precisamente cierta narrativa de ficción, escrita y editada en el lapso del período antes mencionado, ha contribuido, en tanto que una práctica simbólica provista de rasgos textuales específicos, a la conformación de la memoria colectiva sobre la represión y el exterminio masivo en nuestro país. No obstante, quiero dejar constancia de que si bien la narrativa de ficción participa de ese movimiento comunitario de denuncia y testimonio (que persigue no sólo la condena de los responsables de los crímenes de lesa humanidad sino también el entendimiento, la comprensión de lo sucedido, es decir: las razones o los motivos recónditos del horror de la barbarie) también instala determinados efectos de verdad

---

tanto un activación de su propia memoria histórica como una puesta en contacto del discurso de las novelas con el “discurso oficial” que circulaba en los ’90.

<sup>3</sup> Siguiendo a Bajtin (1986), uso el concepto de “polémica oculta” para caracterizar, en términos generales, la relación discursiva que tanto *Villa* como *El fin de la historia* establecen, de un modo implícito, con los discursos no literarios (historiográfico, periodístico, testimonial, etc.) que toman como objeto al terrorismo de estado y a la lucha armada en la Argentina de la segunda mitad de los ’70.

<sup>4</sup> Cfr. Ricoeur (1999), pp. 15 – 19.

<sup>5</sup> Cfr. el volumen colectivo *Crítica del testimonio* (2009), en especial los trabajos “Nuestros años setenta. Política y memoria en la Argentina contemporánea”, de Alejandro Moreira (pp. 66 – 102) y “Realismo, memoria y testimonio”, de Analía Capdevila (pp. 132 – 151).

vinculados a sus propias condiciones discursivas. Produce verdades que disputan las versiones unívocas y las interpretaciones cerradas acerca del terrorismo de estado<sup>6</sup>.

Tercero: con respecto a los rasgos específicos de este tipo de ficción, señalo que las novelas de las que me ocupó se valen de ciertos dispositivos textuales para referirse (representar, configurar y recrear) la experiencia del terrorismo de estado. Los mismos implican, por un lado, el uso y la apropiación de géneros discursivos vinculados con la memoria y, por el otro, el empleo de “*posturas y vectores de inmersión*”<sup>7</sup> que presentan a sus narradores y/o personajes como sujetos que hacen memoria; es decir: sujetos que recuerdan e, incluso, intentan escribir sus recuerdos de modo tal que la narración del pasado que llevan adelante se reviste de las características de un diario íntimo, un fragmento autobiográfico, una historia de vida, un relato testimonial.

En este sentido, *Villa* y *El fin de la historia* constituyen dos ejemplos notables de este tipo de ficción. La primera despliega su narración siguiendo los lineamientos generales de un diario íntimo, mientras que la segunda se organiza como una biografía<sup>8</sup>. En ambas, la evocación de un tramo singular de nuestra historia política próxima se liga intensamente con las perspectivas, las creencias, los conocimientos y la lengua de los sujetos que recuerdan; sujetos que hacen memoria, escribiendo y reflexionando. Así, la narración del pasado se efectúa como un ejercicio de la memoria que implica una intención revisionista y crítica en la medida en que el recuerdo no es un acto espontáneo sino una estrategia deliberada de construcción de sentidos (de apropiación y resignificación del pasado, de sostén y configuración de la propia identidad) en la que la esfera de lo íntimo se ve desbordada y se confunde con asuntos de interés público.

### ***Villa*: “las miserables astucias del pusilánime”<sup>9</sup>**

*Villa* es el relato de la vida de un oscuro médico que desempeña sus burocráticas tareas de segundón (de “mosca”, diría él) en la órbita del Ministerio de Bienestar Social durante la tercera presidencia de Perón. El narrador de la historia es Carlos Villa, quien *sirve* al doctor Firpo, en el Área de Aviación Sanitaria. El relato personal con un registro neutro, casi impávido, alterna los pormenores tediosos de la biografía de Villa con los sucesos que anteceden al golpe de estado de 1976.

La novela se ordena en tres partes, las que se corresponden con tres momentos políticos de importancia para la historia de la república Argentina: la muerte de Perón, la asunción de Isabelita a la presidencia y la llegada de los militares al poder. La figura que sobrevuela funestamente la novela es López Rega, el ex –cabo de policía, secretario privado de Perón en el exilio madrileño y Ministro de bienestar social, a la vez que confidente de la primera dama.

*Villa* nos muestra el accionar clandestino e ilegítimo de la Triple A, la fuerza parapolicial comandada por López Rega cuya base de operaciones era el Ministerio de Bienestar Social. Nos hace ver (nos recuerda, nos incita a hacer memoria) que la denominada “lucha anti-subversiva” comenzó en nuestro país antes del golpe que

---

<sup>6</sup> Sobre la literatura como un “procedimiento de verdad”, un acontecimiento que “perfora” las situaciones discursivas y los saberes instituidos, ver Badiou, Alain (2007).

<sup>7</sup> Cfr. Schaeffer, J. (2002).

<sup>8</sup> Si *Villa* es (puede ser leída como) un diario íntimo, *El fin de la historia* es (puede ser leída como) el intento fallido de escribir una biografía. Así y todo, ambos textos participan de distintos géneros discursivos: el relato de formación, la crónica histórica, el testimonio, etc.

<sup>9</sup> La frase entrecomillada le pertenece a Beatriz Sarlo (2007).

derrocó a Isabel, más precisamente durante su gobierno, un gobierno democrático que se propuso (y dispuso a) combatir a la guerrilla valiéndose de métodos ilícitos, impulsando un clima de terror generalizado que después los militares se encargaron de refinar y convertir en un sistema perverso.

La novela narra el proceso en que Villa (el personaje) se convierte gradualmente en un colaboracionista de los torturadores y pasa a uno de los tantos grupos de tareas que se dedicaron a la represión ilegal durante el gobierno de facto. Villa emplea su saber y sus capacidades –recordemos que es un médico asistencial- para mantener con vida a los capturados a fin de que sus verdugos puedan extraerles la mayor cantidad de información posible. No lo hace por convicción ideológica, menos por un deber profesional; el miedo lo lleva a obrar como un verdugo.

La voz que comanda la narración es la de Villa; el relato se arma según su punto de vista, que expone narrativamente la conformación de una subjetividad. ¿Qué transforma a Villa -un médico de segundo orden, conformista y dubitativo- en un asistente sumiso de los torturadores? Su mentalidad de mosca, de burócrata obsecuente, de subalterno acostumbrado a recibir órdenes y a cumplirlas sin chistar.

Así, la novela de Gusmán se retrotrae hacia los orígenes del terrorismo de estado y ahonda en un asunto complejamente moral: el temor a perder el puesto de trabajo y con éste la carrera, la obediencia desmedida, el respeto sin atenuantes a la autoridad que proviene de las jerarquías administrativas, el resguardo de la propia subsistencia constituyen el haz de “factores mentales” propicios para tornar a un individuo cualquiera (y Villa es un cualquiera, alguien del montón anónimo), cuando el poder totalitario irrumpe, no sólo en un testigo abúlico y miserable sino y, más aún, en un asesino.

¿Qué simboliza Villa con su mediocridad inusual? ¿Al hombre común y corriente que, en condiciones de peligro y al verse amenazado, elige salvar mezquinamente su vida? ¿Al “argentino promedio”, cuya mentalidad obsecuente conforma el autoritarismo social que fue la base del autoritarismo en que halló sustento y permisión el estado represor? ¿A los numerosos técnicos, esos “civiles” (médicos, conscriptos e incluso sacerdotes) que operaron en el bando de los que aplicaban tormentos bestiales a personas indefensas?<sup>10</sup>

*Villa*, la novela, propone que las raíces de totalitarismo abrevan en una tendencia mental acomodaticia, una inclinación a la obediencia debida, que latía en el seno mismo de la sociedad argentina y que favoreció la implantación y el funcionamiento del “poder concentracionario y desaparecedor”<sup>11</sup>. Introduce, en el campo de la ficción, una interpretación política de la historia argentina más cercana que centra su mirada en las responsabilidades de la sociedad civil<sup>12</sup>.

### ***El fin de la historia: equívocos, desvíos y traiciones***

---

<sup>10</sup> En “Coindicencias”, Beatriz Sarlo (2007) descarta que el personaje de la novela de Gusmán sea una figura representativa: “Villa no *representa* algo más que no es Villa: no está allí como cifra del poder, ni del autoritarismo, ni de la censura.” (p. 426).

<sup>11</sup> Según Pilar Calveiro (2004).

<sup>12</sup> *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, se pliega explícitamente a la opción estética que *Villa* inaugura. *La lengua del malón* (2003), de Guillermo Saccomanno, y *La crítica de las armas* (2003), de José Pablo Feinmann, mediante estrategias narrativas muy diferentes, comparten el mismo enfoque histórico-político.

Casi un año después de la publicación de *Villa*, comenzó a circular *El fin de la historia* de Liliana Heker. Alguna vez su autora declaró en una entrevista: “Voy a escribir una novela sobre el tiempo apasionado que nos tocó vivir a quienes nacimos en los años cuarenta y sobre una militante que traicionó”<sup>13</sup>. Ese proyecto se transformó en un relato ardientemente autorreferencial, que examina de continuo sus propias posibilidades narrativas e interroga su misma validez histórica<sup>14</sup>. En *El fin de la historia*, los vínculos entre literatura e historia, entre imaginación y memoria, constituyen un núcleo problemático insistente que recorre el texto en su totalidad.

Ya desde su título, la novela convoca el nombre de un libro que hizo época y que pretendió ser algo así como el compendio de los lugares comunes con los que Francis Fukuyama (su autor) aspiraba a legitimar la ideología neoliberal<sup>15</sup>. La muerte de la historia, el cese de las ideologías, el triunfo de la democracia norteamericana, el imperio planetario de la economía de mercado eran algunos de los eslóganes con los que se procuraba sepultar la vigencia y el recuerdo de los idearios revolucionarios. Liliana Heker venía a decirnos, con su novela, que, lejos de terminarse, la historia seguía ocurriendo, que esa época de pasiones, creencias y actos convulsionados requería nuestra escucha, solicitaba nuestra atención, golpeaba las puertas de nuestra memoria lectora.

*El fin de la historia* es un texto que narra un proceso de escritura: relata los esfuerzos, las cavilaciones, los remordimientos de Diana Glass por darle forma a la historia de Leonor Ordaz, su amiga de la infancia, su contracara, la militante indómita a quien cree muerta y a la que descubrirá inesperadamente viva porque ha cambiado de bando (de nombre, de identidad), eligiendo la supervivencia individual en detrimento de los ideales colectivos. Así, Diana obtiene un final abyecto para su historia. Ésta no es una narración ejemplar ni edificante, hecha sólo de héroes y mártires, de lealtades y sacrificios; “plena y compleja y contradictoria como debe ser la vida”, en esa historia la traición ocupará un sitio lujoso.

El militante que murió combatiendo y el desaparecido son figuras emblemáticas en el relato de la reconstrucción de la memoria (formas de la resistencia, símbolos ejemplares). Para ese mismo relato, el sobreviviente, aquel que estuvo secuestrado en las mazmorras de la Esma por ejemplo, en cambio, despierta suspicacias, genera sospechas. Si salió con vida de ese infierno se debe, probablemente, a que traicionó, cedió a la tortura, colaboró en las tareas de contraespionaje, marcó gente. Es curioso: quien sobrevivió carga con el estigma de la traición. Si es mujer ese estigma se potencia, ya que (hay testimonios que lo corroboran) las detenidas solían convertirse en amantes de sus torturadores para preservar su vida.

Elena Ordaz constituye un ejemplo casi brutal de esa figura desacreditada: no murió en combate, no desapareció, colaboró con los represores, contrajo matrimonio con su captor. Es una traidora, un personaje ruin, una figura condenable. Sin embargo, *El fin de la historia* se concentra en su biografía, la despliega, examina desde ángulos varios y la recorre en distintas direcciones.

La traición es *el* tema de esta novela. La literatura -nos muestra Liliana Heker a través de la historia ya no de Leonor sino de Diana- es un asunto de traiciones, a la presunta verdad de los hechos y la supuesta lógica de la historia. Porque los hechos no son tan sólidos como parecen y porque la lógica de la historia (si tal cosa existiera) es más caprichosa y errática de lo que comúnmente se supone.

---

<sup>13</sup> Heker, L.: “Acerca de *El fin de la historia*”, en *Las hermanas de Shakespeare*, 1999, pág. 100.

<sup>14</sup> La importancia que la escritura cobra como tema en la novela de Heker ha sido tratada por Marita Novo en “La escritura en tiempos del terror” (2004).

<sup>15</sup> El libro de Fukuyama se publicó en 1992. Su título completo es *El fin de la historia y el último hombre*.

Hay otro tema que se reitera en *El fin de la historia*, el de la miopía de Diana. Su mirada es la mirada de una escritora, de una autora de ficciones. Su mirada miope atiende a los detalles, subraya los contrastes, renuncia a las pretensiones de objetividad, esquiva las totalizaciones inmediatas. Su campo visual es discontinuo, poroso, equívoco.

Por eso *El fin de la historia* es un texto complejo que combina controversialmente lo íntimo y lo social. Se ocupa de “*un tiempo demasiado espléndido, demasiado cargado de sentido*” con una óptica oblicua y ambigua que conjuga el relato de la muerte (de la represión y el exterminio) con el de los sentimientos y recuerdos personales (la amistad entre dos mujeres unidas por el espíritu de un tiempo orientado a la modificación radical de las estructuras vigentes). Evita la linealidad cronológica. Multiplica los registros (y el humor es una de los más sobresalientes). Cruza relatos (paralelamente narra los dilemas de Diana y el encierro de Leonor). Alterna puntos de vista. Al igual que el terrorismo de estado laceraba el cuerpo de sus víctimas, la novela hace cortes en el cuerpo presuntamente homogéneo de la historia y aprovecha esas fisuras para “*develar el significado de estos actos mínimos, aparentemente ahistóricos, que sin embargo interceptan la Historia y la desvían hacia un curso imprevisible*”.

Si aceptamos que esa frase puede aplicarse a *El fin de la historia*, podemos admitir también que su significado se produce en las intercepciones y en los desvíos; cortes y bifurcaciones que manifiestan una posición enunciativa con respecto a lo político y a lo histórico. Heker le da valor sobre todo a las experiencias concretas de los sujetos que padecieron las circunstancias, intenta imaginariamente reponer la perspectiva del otro, reivindica lo doméstico y hurga en “*las pequeñas historias que se filtran entre las grietas del espanto*”.

Entiendo que *El fin de la historia*, además de discutir la doctrina posmoderna que postula triunfal el fin de las ideologías emancipadoras, debate con el “relato progresista” (y las diversas versiones del mismo) que instala a los militantes de los 70 en el altar de los héroes inmaculados. Polemiza con la ética sacrificial que los llevó, en muchos casos, a la autoaniquilación. Desafía una concepción y una práctica de la memoria que reivindica en bloque el proceder de las organizaciones armadas y la ideología que las sustentaba, una cosmovisión que optó por la violencia como única vía de cambio social.

### **Por/para una memoria justa**

Publicadas ambas durante el menemismo, estas novelas presentan claras diferencias formales. Si *Villa* intenta una “figuración del horror *artísticamente controlada*” (Dalmaroni: 2003), eligiendo la perspectiva y la voz de un colaboracionista que encarna, a la vez, una “mentalidad ordinaria”, *El fin de la historia*, en cambio, incluye y despliega un movimiento autorreflexivo por el que la escritura se torna un asunto problemático y en el que el personaje de la militante traidora se presenta como una figura que, si bien motoriza la escritura y suelda los diferentes planos del relato, merece el repudio y la condena moral<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Ana Longoni, (2007) lee la novela de Heker como un texto que instituye un pacto de lectura ambiguo, ya que escamotea sus fuentes documentales y manipula intencionadamente el testimonio, en el que se basa para configurar el personaje de Leonora, con el propósito de estigmatizar su figura. Para Longoni, Heker recurre al ropaje de la ficción y reproduce el discurso que condena lapidariamente a las mujeres

A pesar de estas diferencias formales, los dos textos responden, cada a uno a su manera, por cierto, a condiciones discursivas semejantes, las que se vinculan no sólo con las discursividades sobre el exterminio militar sino (y muy especialmente) con el discurso social sobre los '70<sup>17</sup>. Realizan un ejercicio de la memoria que, por un lado, confronta con el estado neoliberal, que estimuló una política del olvido y la reconciliación forzada, propalando, desde su administración y mediante los medios de comunicación masiva, una suerte de amnesia social. Y, por otro lado, polemizan implícitamente con los actores sociales (y sus relatos) que están comprometidos con la reconstrucción de la memoria colectiva.

Porque estas ficciones que hacen memoria exigen que se recuerde más y se recuerde mejor. Desafían a la memoria colectiva a que se cuestione sus supuestos, sus modalidades y sus intenciones. Invitan a una praxis de la comprensión del pasado (de la lucha revolucionaria, del terrorismo de estado) que no es lineal ni unívoca ni certera. Por el contrario, en su devenir aparecen intermitencias, zonas resbaladizas, dudas y paradojas. Esos huecos, esas interrupciones, esos puntos de fuga son los que la ficción ilumina para mostrarnos que los restos del pasado aún destellan, peligrosamente, con toda su carga de tragedia y contradicción, en el aquí y ahora.

## **Bibliografía**

### Novelas

GUSMÁN, Luis (1995): *Villa*, Alfaguara, Buenos Aires.

HEKER, Liliana (1996): *El fin de la historia*, Alfaguara, Buenos Aires.

### Crítica

ISER, Wolfgang (1989): "La estructura apelativa de los textos", en Rainer Warning (ed.): *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, pp. 133 – 148.

BAJTÍN, Mijail M (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México.

RICOEUR, Paul (1999): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

VALLINA, Cecilia (editora) (2009): *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y olvido*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

BADIOU, Alain (2007): "Filosofía y literatura", en Silvana Carozzi (editora): *Justicia, filosofía y literatura*, Homo Sapiens, Rosario, pp. 39 – 83.

BADIOU, Alain (2007): *Manifiesto por la filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires.

---

que sobrevivieron al confinamiento en los campos de detención clandestinos, caracterizándolas como putas y traidoras. Por otra parte, Analía Capdevila (2009) fustiga el realismo de *Villa*, al que califica de protocolar y voluntarioso, en la medida en que Gusmán construye un prototipo moral (el personaje del médico) y esquematiza a los restantes personajes para obtener el rechazo y la condena de los lectores.

<sup>17</sup> De acuerdo con Miguel Dalmaroni (2003) y María Teresa Gramuglio (2002).

- SARLO, Beatriz (2007): “Coincidencias”, en *Escritos sobre literatura argentina, Siglo XXI*, Buenos Aires, pp. 420 – 426.
- CALVEIRO, Pilar (2004): *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*, Huemul, Buenos Aires.
- CALVEIRO, Pilar (2005): *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Norma, Buenos Aires.
- HEKER, Liliana (1999): *Las hermanas de Shakespeare*, Alfaguara, Buenos Aires.
- GRAMUGLIO, María Teresa (2002): “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar”, Revista **Punto de vista n° 74**, Buenos Aires, págs. 9 – 14.
- DALMARONI, Miguel (2003): “La ficción controlada. Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995 – 2002”, mimeo.
- SCHAEFFER, Juan (2002): *¿Por qué la ficción?*, Lengua de Trapo, Toledo.
- LONGONI, Ana (2007): *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, 2007, Norma, Buenos Aires.
- NOVO, Marita (2004): “La escritura en tiempos del terror”, en Lilián Fernández del Moral (comp.): *Discurso y conflictividad en América Latina*, UNRC, Río Cuarto, pp. 91 – 97.