

Deffis, Emilia. "La revista *Anclajes* en el país de nomeacuerdo". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 3, septiembre-diciembre 2021, pp. 17-26.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2534>

LA REVISTA *ANCLAJES* EN EL PAÍS DE NOMEACUERDO

Emilia Deffis

Université Laval
Canadá
Emilia.Deffis@lit.ulaval.ca
ORCID: 0000-0002-6581-9979

Fecha de recepción: 23/06/2021 | Fecha de aceptación: 06/07/2021

Resumen: Los avances, cambios y retrocesos críticos ocurridos en el campo de la memoria y la violencia en las postdictaduras del Cono Sur es el motivo de esta revisión. Muchas de las contribuciones publicadas en la revista *Anclajes* en las últimas décadas componen un corpus de interés para la investigación de la memoria histórica.

Palabras clave: memoria; exilio; literatura argentina; siglo XX; siglo XXI.

Anclajes in the country of I do not remember

Abstract: This review examines the advances, changes and critical setbacks that occurred in the field of memory and violence in post-dictatorship Southern Cone. Many of the contributions published in *Anclajes* in the last decades make up a corpus of interest for the research of historical and cultural memory.

Keywords: memory; exile; Argentine literature; twentieth century; XXI century.

A revista Anclajes no país de Não me lembro

Resumo: Os avanços, mudanças e retrocessos críticos ocorridos no campo da memória e da violência nas pós-ditaduras do Cone Sul é o motivo desta revisão. Muitas das contribuições publicadas na revista *Anclajes* nas últimas décadas compõem um corpus de interesse para a investigação da memória histórica e cultural.

Palavras chave: memória; exílio; Literatura argentina; Século XX; Século XXI.



■ **M**aría Elena Walsh resumió, en su canción infantil, uno de los rasgos de las sociedades latinoamericanas contemporáneas que puede explicar los recurrentes extravíos individuales y colectivos sufridos por ellas: *En el país de no me acuerdo / doy tres pasitos y me pierdo*¹. Tomo prestadas sus palabras para dar cuenta de cómo *Anclajes* (nombre sonoro, alto y significativo, como quería Cervantes), revista perteneciente a la red nacional de editoriales universitarias argentinas, ha dado cuenta de los avances, cambios y retrocesos críticos ocurridos en el campo de la memoria y la violencia en las postdictaduras del Cono Sur. Se trata de una tarea orientada, justamente, hacia el objetivo individual y social de no perderse en el olvido y la ignorancia evocados en la canción. Para ello, este artículo revisa una selección de artículos publicados por la revista en los últimos veinticinco años².

Es sabido que la colonización y los regímenes dictatoriales han dejado cicatrices profundas en todo el continente. Las sociedades sudamericanas, como tantas otras en el mundo, recurren a las artes para ponerlas al servicio de la tarea colectiva de preservación de la memoria histórica. Los objetivos comunes de dicha empresa son entender los mecanismos (re)productores de la violencia y reconstruir la identidad. De allí que las perspectivas políticas presentes en los productos culturales del continente resulten frecuentes, a la hora de identificar los sentidos profundos vehiculados por los textos literarios, pero también por los históricos y plásticos (en los casos que nos ocupan, la pintura y la fotografía). Esos objetos provienen tanto de la esfera individual como de la social y, como veremos, ponen en juego muy variadas estrategias de producción de sentido.

A partir de la revisión del corpus mencionado surgen líneas interpretativas que van desde el análisis de los lenguajes utilizados (literarios y visuales), pasando por el de las matrices ideológicas y políticas que originan los textos, hasta llegar a los diversos aspectos de la memoria individual (como la infantil) y colectiva (como las de los exilios/insilios de y en ambos lados del Atlántico). La presencia de entrevistas a los autores completa los instrumentos interpretativos ofrecidos a los investigadores y curiosos por la revista (Menestrina 2020).

Una primera constatación muestra que, rompiendo las fronteras clasificatorias de la literatura nacional, los artículos editados por *Anclajes* destacan las problemáticas ligadas al exilio, la desaparición forzada de personas y la memoria traumática de las redes de filiación. Estas cuestiones son estudiadas en obras de artistas argentinos, chilenos, uruguayos, mexicanos y franceses de origen argentino. Aunque parezca una obviedad afirmarlo, esta perspectiva transcontinental pone en evidencia la coherencia represiva de los regímenes dictatoriales abiertamente genocidas, alimentados por ideologías e instrumentos comunes en la pretendida salvaguarda de un orden ‘occidental y cristiano’. La revista se

1 María Elena Walsh, “El país de Nomeacuerdo”, canción incorporada en el álbum homónimo, grabado con Óscar Cardozo Ocampo y su orquesta, CBS 1113.

2 Ver la lista de artículos en las referencias bibliográficas.

peronismo de izquierda, apoyándose en las ideas de Raymond Williams para construir su punto de vista historiográfico. Según Redondo, el trasfondo del ejercicio comparativo consiste, a la hora de sacar conclusiones, en dar elementos para reconocer hoy el verdadero rol de la burguesía nacional, identificar la teorización acerca de la violencia como instrumento liberador de los oprimidos y, finalmente, “adoptar una actitud crítica respecto de las formas organizativas de los sindicatos” (318). Su análisis del poema de Francisco Urondo *Adolecer* (2006) se centra en lo poético político, e identifica “una transición en la biografía intelectual y política del poeta en tanto expresa, por un lado, la conversión de un sujeto reformista en otro revolucionario y, por el otro, una intensificación en los modos de la intertextualidad y el discurso indirecto como forma plena de la escritura” (177).

En el marco de la responsabilidad civil de la violencia, María Stegmayer elabora el análisis de *El secreto y las voces* (2005) de Carlos Gamerro centrándose en el uso del género policial para materializar la relación entre la política, la memoria y el ‘secreto a voces’ (2010). Dicha relación permite explicar, según la autora, el apoyo civil –todavía vigente en el país– a las estructuras represivas que operaron durante la última dictadura militar argentina.

Por su parte, el artículo de Lucas Saporosi (2018) estudia *¿Quién te creés que sos?* de Angela Urondo Raboy desde la perspectiva cultural de las “economías afectivas” definidas por Sara Ahmed. Verdadera “experiencia amorosa”, la hija de desaparecidos inscribe la memoria de sus padres en la construcción de una ‘memoria crítica’, que le permite escribir un texto susceptible de provocar una ‘lectura reparativa’, en términos de Sedgwick. Años después de la publicación del libro de Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), texto no citado en su trabajo, Saporosi articula una rigurosa objeción acerca del postulado divorcio entre la narración y la experiencia. Tal como señalara Cheadle, una de las consecuencias ideológicas (y no la menor) de esta objeción permite quitarles argumentos a los siempre activos defensores del Proceso.

Las cuestiones del lenguaje, de la escritura y la lectura, del silencio y la (in)decidibilidad ligadas a la memoria histórica son recurrentes en las reflexiones críticas. El caso de la novela *Mano de obra* (2002) de Diamela Eltit suscita el estudio de la desintegración y la resistencia de la ciudadanía chilena postdictatorial, sometida a la vigilancia y el consumismo neoliberales (Forcinito 2010). La autora ahonda en los intersticios que permiten la fractura de los imperativos dominantes en el lenguaje del mercado a través de las hablas populares y marginadas por la lógica heterosexual: “El lenguaje y, en especial, los lenguajes intraducibles dentro del texto juegan un rol central en la configuración de esas nuevas subjetividades y en sus quiebres” (7).

El análisis de las novelas de Leopoldo Brizuela y Tomás Eloy Martínez, *Una misma noche* (2012) y *Purgatorio* (2008) busca comprender de qué manera la memoria se inserta en el presente con toda su carga de desplazamientos y ambigüedades (Deffis 2016). En ambas, el poder evocativo del lenguaje, del sueño y

la fantasía, permite restituir lo que no está cuando faltan testigos, constancias y restos identificables de lo que fue.

Teresa Basile recorre la obra del escritor uruguayo Amir Hamed, quien en *Artigas Blues Band* (1994) pone en práctica su concepto de ‘retroescritura’. No se trata de una reescritura del pasado sino del decidido desmantelamiento del pasado tal como fue fijado por los discursos oficiales. Esto permite, no solo un corte con el pasado, sino sobre todo una ‘lectura a contrapelo’ que posibilita la irreverente entrada del humor, del juego, la música, “lo nuevo, lo joven, lo otro” (2017: 1). De esta manera, saca al héroe nacional del mausoleo de la dictadura militar para traerlo al presente construido por los uruguayos de hoy. El eje central de este trabajo artístico es el lenguaje, tal como cita Basile:

Retro: Re de volver a presentarse. Pero se da un Tro de volverse, de dar vueltas, de dispersarse. Un tro de disipación, de obstinada ausencia de norte o de pasado. Un tro que hace del ayer un juego, propio de un lugar sin pretérito. Un tro básicamente advenedizo, semoviente o nómade, vagabundo o errante, como se quiera, cuyo sitio único está fuera de todo sitio, incómodo con la mayoría de los géneros. (Letra que se muda o letra mutante). Un tro que imita poco al mundo, que apenas lo deriva (Hamed *Retroescritura* 164).

En esta misma línea crítica, centrada sobre el lenguaje, se coloca Cristián I. Vidal Barría, quien analiza la imposibilidad de narrar el trauma mediante la escritura histórica mimética en *El profundo sur* (1999) de Andrés Rivera. En este texto la elipsis narrativa, que permite construir un archivo memorístico contrahegemónico, es paralela a la elipsis ética. El asunto sublimado es la matanza de obreros metalúrgicos durante la Semana trágica en Buenos Aires en 1919. Las ideas de *El libro por venir* (1959) de Maurice Blanchot permiten al crítico argumentar una lectura del texto de Rivera en la que el silencio refiere a lo no escrito, pero presente en el momento de la escritura. *Mutatis mutandis*, la tarea metarreflexiva de Rivera recuerda la reflexión de Morelli sobre las ‘palabras perras’, en *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar.

La relación entre memoria, infancia y filiación en contexto de exilio ocupa un amplio espacio en la producción de los escritores y preocupa también a los investigadores. Mariana Catalin analiza *La madriguera* (1996) de Tununa Mercado. La perspectiva de lo mínimo, al evocar detalles de lo cotidiano posibilita la recuperación de episodios del pasado, y parte de la imagen de la madriguera, ‘territorio propio que otorga estabilidad’ (50). En ese contexto, la infancia resulta prefiguración y anuncio del futuro. Las ‘imágenes estructurantes’ (como la mano del niño, en medio de la noche, a la que se aferra la niña en el pasado) operan en la escritura como herramienta de la construcción identitaria desestabilizada desde siempre. El territorio ajeno, la corporalidad femenina y la violencia política forman parte de la memoria traumática e irreparable de este texto de Mercado.

Las cartas que no llegaron (2000) de Mauricio Rosencof ahonda en la filiación interrumpida brutalmente por la ausencia, la prisión y la muerte. Sofía I. Traballi

estudia la noción de frontera entre memoria y vivencia violenta en este texto que alía cartas y fotos familiares en la evocación de tiempos, lugares y sujetos diferentes. La Shoa que diezma a su familia en Polonia y los largos años en prisión del narrador son evocados desde una ‘iluminación oblicua’, que muestra un ‘sentido ético del pudor’, tal como explica la autora: “en lugar de proponerse dar cuenta de modo explícito y abierto de una experiencia que difícilmente se deje atrapar por las palabras, el narrador focaliza en su efecto emocional” (65). El diálogo imaginario con el padre muerto entrelaza historia, memoria y ficción en una escritura reparadora pero desestabilizada hacia el pasado.

Siempre en el eje que une infancia y memoria, Carla M. Indri reflexiona sobre las imágenes de Sarah Kay en dos textos, la novela *Matilde* (2016) de la chilena Carola Martínez Arroyo y el cuento “El ahorcado” de la argentina Mariana Enríquez, publicado el mismo año. Promovidas por la editorial Atlántida de Buenos Aires, las imágenes del mundo feliz de Sarah Kay son impuestas al imaginario infantil femenino con intenciones muy precisas. Ellas encarnan ‘lo autobiográfico en negativo’, o sea un mundo feliz que oculta al terrorismo estatal impuesto por las juntas militares en Chile y la Argentina durante la década del setenta, en el marco de la educación de las niñas, según el orden patriarcal centrado en la familia como célula social de base sostenida por la mujer, esposa y madre.

Laura Alcoba trabaja también sus textos en esta misma línea temática que une filiación y memoria. Encontramos en *Anclajes* dos artículos de Enzo M. Menestrina que dialogan entre sí. El primero es una entrevista a la autora realizada en noviembre de 2019, y el segundo es un análisis de *El azul de las abejas* (2013). La primera revisa la noción de territorialidad, habida cuenta de que Alcoba se exilió en Francia junto a su madre siendo una niña, mientras que su padre quedó en prisión. El hecho de escribir en francés, que es una elección consciente de la escritora, hace que se la considere como una autora extraterritorial de habla francesa. Su proyecto autoficcional, que se materializa en la trilogía de *La casa de los conejos* (2007), *El azul de las abejas* y *La danza de la araña* (2017), plantea las cuestiones de las políticas editoriales y la de la traducción, lo que coloca a las novelas de Alcoba en una situación particular en el contexto de las novelas de la postdictadura.

En el número 1 de 2021 de la revista se publica el análisis de *El azul de las abejas* de Menestrina, quien al revisar los mecanismos de la memoria autoficcional, se formula las siguientes preguntas: “¿de qué manera se consigue incorporar en la narración las fuentes testimoniales?, ¿cómo se logra restituir el pasado desde la perspectiva de niña?” (153). La adaptación a un nuevo territorio (los alrededores de París), pero sobre todo el aprendizaje del francés le permitirán a la narradora plantear una nueva perspectiva del pacto ficcional en la construcción de la memoria identitaria. El intercambio epistolar con el padre preso en la Argentina, en el que no está ausente la imaginación reparadora de Laura, resulta central en ese delicado equilibrio espacial y lingüístico a partir del cual la niña narradora deberá reconstruirse para saber quién es.

La perspectiva transocénica también está presente en *Anclajes*, tomando en consideración al mismo tiempo las realidades del exilio y del insilio de los dramaturgos argentinos. Alba Saura Clarés traza un corpus que incluye a tres escritoras exiliadas en España (Aída Bortnik, Griselda Gambaro y Diana Raznovich) y los textos de dos escritores que permanecieron en la Argentina (en particular, *Gris de ausencia*, de Roberto Cossa y *Lejana tierra prometida* de Ricardo Halac, ambos de 1981), todos ellos activos en el marco de Teatro Abierto (1982-1985). Basándose en el concepto de Dubatti de ‘mapa de irradiación’, que cartografía el pensamiento teatral, la autora ahonda las cuestiones de los efectos destructivos del desarraigo y la censura en la obra de estos escritores. La separación física forzada del dramaturgo y su público resulta fatal para la labor de escritura creativa, destinada a un entorno cultural y social preciso. Esta es la realidad de las autoras del corpus, de la que se destaca que “Las tres dramaturgas practican un arte desde su compromiso social y político, dedicándose a cuestiones de feminismo, otredad, raza, género o a pensar en la reconstrucción democrática del país a partir de la huella que la opresión ha gestado. Sin embargo, el exilio queda acallado” (85).

En *Gris de ausencia*, Cossa pone en escena los conflictos identitarios de los hijos de inmigrantes españoles e italianos que se exilian en Europa, enajenándose de la propia cultura. Lo hace por medio de las técnicas del grotesco criollo, del sainete y hasta de las del teatro de Armando Discépolo. En *Lejana tierra prometida*, Halac representa las fuerzas que impulsan al exilio y las que las refrenan. Los protagonistas buscan un futuro mejor, mientras que tres viejas mujeres (alusión apenas velada a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo) advierten acerca de la huida y sus efectos nefastos, proponiendo la alternativa de la construcción en la tierra propia.

Finalmente, entre los más recientes trabajos consagrados a la temática de la filiación, el de María del Pilar Vila considera la novela de la escritora chilena Nona Fernández, *Fuenzalida* (2012). Aquí, el concepto de ‘memoria vicaria’, que recuerda lo que no se ha vivido cobra toda su significación. El hallazgo fortuito de una fotografía del padre dará lugar a la búsqueda de información para restituirlo, pero por sobre todo a la tarea de reparar las cadenas de silencios impuestos y la falta de explicaciones del horror.

La interrelación entre las artes visuales y la literatura posee una larguísima y rica tradición. En el caso particular del tema de la memoria traumática, las obras creadas por artistas plásticos y escritores muestran también una gran vitalidad. El artículo de Cecilia González pone en relación la obra pictórica de Fabián Marcaccio, *Ezeiza paintant* (expuesta en el MALBA de Buenos Aires en 2015) con la trilogía novelística de los 70 de Alan Pauls: *Historia del pelo* (2007), *Historia del llanto* (2010) e *Historia del dinero* (2013). Como subraya la autora, ambos se proponen distorsionar, para ver mejor, un repertorio de hechos históricos hoy cristalizados: “Ezeiza, Trelew, la amnistía de los presos en 1973, el secuestro y la muerte de Pedro Aramburu, la muerte de Juan Domingo Perón, el surgimiento de la Triple A, el paso por los centros clandestinos, el duelo por los ausentes

[...]” (3). Marcaccio recurre a la abstracción compositiva para inducir al observador a contemplar lo que él mismo llama una ‘sopa semiótica’, destinada a superar ‘los relatos memoriales dominantes’, en este caso sobre la matanza ocurrida en 1973 en los alrededores del aeropuerto de Ezeiza en el momento del retorno del Gral. Perón al país. Pauls, por su parte, busca el distanciamiento y la desfamiliarización mediante la exhibición de los procedimientos constructivos del relato, que se centra en la microhistoria. El trabajo de González, ilustrado con fotografías del cuadro de Marcaccio, es muy rico en observaciones sobre cómo lograr extrañarse del discurso hegemónico sobre el pasado y construir una visión inteligente de la historia.

Verónica Gerber Bicecci constituye un caso singular de la relación que aúna literatura y artes plásticas en una misma persona. El artículo sobre su libro, titulado *Conjunto vacío* (Deffis 2020), destaca, otra vez, la tarea de demolición de los discursos históricos prefabricados, ahora desde la mirada de quien ha perdido a su madre y busca recuperarla en el exilio. Gerber Bicecci se sirve de los diagramas de Venn para interactuar con el relato, obligando al lector a rellenar los vacíos lingüísticos con las imágenes y viceversa. El resultado es una potenciación del significado en la doble percepción, lo que lleva a la autora a considerar que su libro es una ‘máquina’, verdadera instalación artística de la ‘necrópolis interior’ producida por la desaparición forzada de personas, el exilio y el silencio.

Aunque parcial, esta revisión de trabajos permite establecer un mapa de conceptos que constituyen aportes originales y eficaces para enriquecer el deber de memoria de las sociedades posdictatoriales del Cono Sur. El archivo memorial contrahegemónico se va construyendo a partir de una gran variedad de materiales discursivos entre los que cabe también el silencio elocuente y, tal como afirma González: “Vemos así que la vocación heurística reclamada por el acercamiento al pasado reciente por el camino del distanciamiento y la desfamiliarización no es ajena a una voluntad de intervención en los debates del ágora” (17). La noción de ‘memoria vicaria’ es fundamental en el contexto de la transmisión transgeneracional, ya que “el uso de recuerdos prestados conduce a la posibilidad de reconstruir aquello de lo que no se participó” (Vila 176). Las experiencias afectivas intervendrán en la constitución de ‘memorias críticas’, revisoras de los relatos del pasado (Saporosi 101). Surgen también no solo la inevitable cuestión del silencio en la escritura (Vidal Barría; Deffis 2020), sino además la de la escritura ‘a contrapelo’ o ‘retroescritura’, idea forjada por el escritor uruguayo Amir Hamed, que establece un lugar desde donde “deshacerse del pasado” (Basile 4). Estos procedimientos creativos implican una respuesta por parte del receptor, una lectura particular “sostenida sobre el deseo de un impulso reparador, que busca ensamblar y conferir plenitud a las marcas precarias y rudimentarias de los procesos de memoria” (Saporosi 113).

Sabido es que la producción de saberes en el ámbito de las universidades públicas es frecuentemente sometida a reglas de funcionamiento sujetas a vientos políticos aleatorios. Desde hace veinticinco años la revista *Anclajes* testimo-

nia que el rigor y el compromiso de quienes piensan, escriben y editan en las publicaciones universitarias financiadas por el Estado pueden no atarse a esos imperativos, y la prueba fehaciente es la calidad y la independencia intelectual de los trabajos allí publicados. Ella es ancla, pero también brújula para evitar las desventuras en el país-jardín-de-infantes, como dijo María Elena.

Referencias bibliográficas

- Basile, Teresa. “La retroescritura de la historia: *Artigas Blues Band* de Amir Hammed”. *Anclajes*, vol. XXI, n.º 2, mayo-agosto 2017, pp. 1-21, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2017-2121>.
- Catalin, Mariana. “Infancia y exilio. La vuelta al suelo en *La madriguera* de Tununa Mercado”, *Anclajes*, vol. XI-XII, n.º 11-12, diciembre 2008, pp. 41-58.
- Cheadle, Norman. “Memory and the ‘subjective turn’: Beatriz Sarlo’s *Tiempo pasado* (2005)”. *A contracorriente. Una revista de historia social y literature de América Latina*, vol. 5, n.º 3, Spring 2008, pp. 197-205, <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu>, consultado el 8 de junio de 2021.
- Deffis, Emilia. “Desafíos de la memoria: *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela y *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez”. *Anclajes*, vol. XX, n.º 1, enero-abril 2016, pp. 1-19, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2016-2011>.
- Deffis, Emilia. “La necrópolis interior’ en *Conjunto vacío* de Verónica Gerber Bicecci”. *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 2, mayo-agosto 2020, pp. 17-32, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2022>.
- Dubatti, Jorge. *Introducción a los Estudios Teatrales*. México, Libros de Godot, 2011.
- Forcinito, Ana. “Desintegración y resistencia: corporalidad, género y escritura en *Mano de obra* de Diamela Eltit”. *Anclajes*, vol. XIV, n.º 14, diciembre 2010, pp. 91-107.
- González, Cecilia. “Diálogos entre arte e historia argentina reciente en *Ezeiza paintant* de Fabián Marcaccio y la trilogía de los 70 de Alan Pauls”. *Anclajes* vol. XXI, n.º 1, enero-abril 2017, pp. 1-20, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2017-2111>.
- Herry, Mylène. “Beatriz Sarlo, *Tiempo Pasado*”, *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 115 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 08 juin 2021. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/629>; <https://doi.org/10.4000/temoigner.629>.
- Indri, Carla María. “Sarah Kay y las voces de la infancia en la narrativa contemporánea sobre memorias”. *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 1, enero-abril 2020, pp. 53-68, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2414>.

- James, Daniel. “Sindicatos, burócratas y movilización”. *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*. *Nueva Historia Argentina*, dirigida por D. James, Tomo 9. Buenos Aires, Sudamericana, 2003, pp.117-168.
- Menestrina, Enzo Matías. “La restitución del pasado: memoria autoficcional en *El azul de las abejas* de Laura Alcoba”. *Anclajes*, vol. XXV, n.º 1, enero-abril 2021, pp. 151-166, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25111>.
- Menestrina, Enzo Matías. “‘La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre’: entrevista a la escritora Laura Alcoba”. *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 2, mayo-agosto 2020, pp. 63-78, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2425>.
- Redondo, Nilda Susana. “Las versiones de *¿Quién mató a Rosendo?* de Rodolfo Walsh”. *Anclajes*, vol. VIII, n.º 8, diciembre 2004, pp. 277-322.
- Redondo, Nilda Susana. “‘Ha pasado el tiempo de la espera’. Lo poético político en *Adolecer* de Francisco Urondo”. *Anclajes*, vol. X, n.º 10, diciembre 2006, pp. 177-199.
- Saporosi, Lucas. “Los afectos y la memoria: sobre *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy”. *Anclajes*, vol. XXII, n.º 2, mayo-agosto 2018, pp. 97-114, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2227>.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado, Cultura de la memoria y giro subjetivo – una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2005.
- Saura Clarés, Alba. “Dramaturgia, exilio e insilio. Encuentros transoceánicos entre Argentina, España e Italia”. *Anclajes*, vol. XXV, n.º 2, mayo-agosto 2021, pp. 77-91, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2526>.
- Stegmayer, María. “Acerca de los usos estratégicos del policial en *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro”. *Anclajes*, vol. XIV, n.º 14, diciembre 2010, pp. 175-184.
- Traballi, Sofía Irene. “Narrar desde las fronteras: memoria y experiencia de la violencia en *Las cartas que no llegaron* de Mauricio Rosencof”. *Anclajes*, vol. XVIII, n.º 2, julio-diciembre 2014, pp. 61-78.
- Vidal Barría, Cristian Ignacio. “(Im) posibilidad de escribir el trauma. El silencio en *El profundo Sur* de Andrés Rivera”. *Anclajes*, vol. XXV, n.º 1, enero-abril 2021, pp. 167-180, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25112>.
- Vila, María del Pilar. “*Fuenzalida* de Nona Fernández: reuniendo piezas perdidas”. *Anclajes*, vol. XXV, n.º 2, mayo-agosto 2021, pp. 167-180, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25211>.
- Walsh, Rodolfo. *¿Quién mató a Rosendo? 1968-69*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987.