

# **El arte de no olvidar:**

**Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay**

**entre los 80 y los 90**

**por Nora Strejilevich**

**2005**

## Índice

Nota preliminar.....	3-7
La verdad del testimonio.....	8-18
El rescate de una práctica narrativa: en América Latina.....	
Exclusión, exilio y testimonio .....	
Las voces del exilio.....	
Chile: La palabra silenciada se revela.....	
<i>Tejas Verdes</i> de Hernán Valdés.....	
<i>Mis primeros tres minutos</i> , de Emilio Rojas.....	
Argentina: de la punición a la memoria.....	
<i>Preso sin nombre, celda sin número</i> de Jacobo Timerman.....	
<i>The Little School</i> (la escuelita) de Alicia Partnoy.....	
<i>Recuerdo de la muerte</i> de Miguel Bonasso.....	
Uruguay: Democracia, dictadura, y democradura.....	
<i>Las manos en el fuego</i> de González Bermejo.....	
<i>El tigre y la nieve</i> de Fernando Butazzoni.....	
<i>Amaral, crónica de una vida</i> , de Alvaro Barros-Lémez	
Mi propia voz se rebela.....	
Bibliografía.....	
Notas.....	

*Los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria*

**Tzvetan Todorov**

## Nota preliminar

La cita de Borges referida a Buenos Aires, “no nos une el amor sino el espanto, será por eso que te quiero tanto” se volvió anónima porque resuena en ella una verdad que nos toca a muchos en relación a esa ciudad y a la Argentina. La recordé, entre otras veces, cuando volví al país el 15 de julio del 2005, una fecha cualquiera a la hora de comprar un pasaje. Recién a la hora de aterrizar caí en la cuenta de otros significados que no saltan a la vista pero que están ahí, punzando cuando corresponde: era el aniversario de la “desaparición” de mi hermano Gerardo Strejilevich, en 1977. Lo secuestró y lo asesinó el Ejército Argentino, que se llevó a un ser vital, joven y “comprometido”, como se estilaba decir en esa época, para transformarlo en un cuerpo sedado que se lanza al mar. Al día siguiente, el 16 de julio, se cumplía el veintiochoavo aniversario de mi propio secuestro en el mismo *campo*, el “Club Atlético”, eufemismo con el que los asesinos nombraban –con su ironía siniestra- uno de los no lugares donde se llevaba a cabo el exterminio<sup>1</sup>.

¿Quién dijo que la historia se sitúa en el pasado? La memoria del terror es una exigencia permanente entre nosotros, un ejercicio insoslayable. Como las fechas tienen indiscutiblemente su resonancia, este ayer que nos interpela día tras día parece potenciarse cuando se avecina el 30 aniversario del golpe militar del 24 de marzo de 1976. Por eso me parece oportuno sacar a la luz un libro que, si bien es una lectura de textos publicados entre los ochenta y los noventa, muestra que el testimonio no ha agotado su función social: orientar la reflexión de lo que pasó –de qué significa y cuál es el legado del genocidio.

Es evidente que mi interés por el tema desborda lo académico. Pero ¿acaso se puede tratar esta problemática con la distancia del discurso teórico? “No hay ciencia de la tragedia ni del dolor”, dijo un amigo. Sería frívolo e inconducente dimensionar lo monstruoso del acontecimiento a partir de teorías que no impliquen un examen desprejuiciado de la historia reciente (Kaufman, 2001). El testimonio juega en

este examen un papel esencial, aún cuando el sobreviviente sepa que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. El testimonio habla por delegación, habla por los “hundidos”, sabiendo que eso es imposible. Los que pasaron por lo peor no dejaron un mensaje, ni un texto, ni una palabra, y esto - como anticipa Giorgio Agamben- nos obliga a buscar su sentido en una zona imprevista, la zona gris (en realidad una zona de múltiples matices, acota Pilar Calveiro), donde todas las distinciones de nuestro mundo -el bien, el mal, lo justo, lo injusto- colapsan y se confunden, donde todos los que allí conviven son salpicados por una cotidianidad donde las víctimas se pueden convertir en verdugos y los verdugos en víctimas. Ese espacio fuera del mapa oficial donde el poder experimenta con la condición humana, el *campo*, no es un hecho aislado sino una de las claves de nuestro mundo contemporáneo, la forma en que la soberanía se ejerce hoy en su forma más radical. Habría que prestarle oído, entonces, a los que traen de ahí sus recuerdos y sus marcas. Cada testimonio es un dolor reflexivo que confronta, como puede, sus heridas. No todos los sobrevivientes llegan a comprender el terror que los atravesó, pero el conjunto de sus voces pueden, al menos, indicar en qué terreno se juega la partida destinada a borrarle a los humanos su identidad para inyectarles vacío. Los testimonios, como aclaran Levi y Agamben, no tienen que ver con el establecimiento de los hechos con vistas a un proceso legal. En última instancia, no es el juicio lo que les importa. La verdad tiene una consistencia no jurídica -la *questio facti* no puede confundirse con la *questio juris*. Esto es, precisamente, lo que concierne al sobreviviente: el ámbito de la acción humana más allá o más acá del derecho, todo aquello que no entra en un proceso (Agamben, 2000). No es que los juicios no deban realizarse, pero el derecho no puede agotar el problema y este punto es crucial en un país donde, siguiendo a Kaufman, el “paradigma punitivo” (“la retribución jurídica de los actos aberrantes aplicada sobre individuos responsables de actos tipificados por el código penal” (Kaufman, 2004) ha primado, como si eso pudiese bastar como elaboración del legado del horror.

La crisis económica y social que se desató en la Argentina en el 2001 puso en evidencia, para muchos, la complicidad entre dictadura y proyecto capitalista “neoliberal”. Este engendro logró (corralitos de por medio) aunar una oposición espontánea en la población civil que se congregó en asambleas populares bajo la consigna “que se vayan todos”. Pero los que realmente sufrieron el embate de la crisis de forma brutal, los piqueteros y desocupados, los sin casa, los marginados, siguen reclamando mientras la clase media los considera elementos irritantes para una sociedad que quiere funcionar y necesita circular. Y vuelven a la memoria los ecos de aquellos militares que acosaban a las madres con su “circulen, circulen”, siempre esas voces en los intersticios del presente, poniendo en evidencia cómo el autoritarismo y el desprecio por el otro siguen definitivamente arraigados en una cultura cuya herencia, en ese sentido, parece cristalizada.

De todas formas, a partir de la crisis del 2001 el discurso colectivo cambió en algunos aspectos, el parentesco entre la exclusión exterminadora y la exclusión social se volvió palpable. El genocidio, que los organismos de derechos humanos se encargaron de denunciar a lo largo de décadas, se incorporó, por lo menos a nivel simbólico, como marca que le incumbe a la sociedad en su conjunto y no sólo a los afectados directos. La ineludible exigencia ética los organismos de derechos humanos inspiró al gobierno de Néstor Kirchner a impulsar una política que le restituye al país la posibilidad de establecer distinciones mínimas para salir de la zona gris en la que nadó la sociedad entera desde entonces.

Los acontecimientos del horror, la supresión de la memoria y de la identidad, el exterminio, ocasionan una condición de disolución autodestructiva del colectivo social, que sólo puede superarse mediante una situación refundacional de las representaciones simbólicas que instituyen límites respecto de otros colectivos sociales, y sobre todo, respecto del pasado traumático. Si no se levantan esos muros simbólicos como garantía común de que lo acontecido no tendrá repetición, lo que sucede no es que se va a repetir exactamente lo sucedido: ocurrirá una continuación [...] El acto del 24 de marzo tuvo como meta la institución o, tal vez, el anuncio público de la institución de esos límites, de ese cinturón protector. (*Idem* 30).

En esta fecha, durante la inauguración del llamado Museo de la Memoria que ocupará el espacio del otrora campo de concentración de la Marina, la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), el

Presidente de la Nación, ante la presencia del Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, los hijos de desaparecidos nacidos en la ESMA y un público multitudinario, reconoció públicamente la responsabilidad del Estado en el genocidio. Cabe acotar que el término responsabilidad es jurídico, no ético. Se remite a un ob-ligarse, ponerse como cautivo para garantizar una deuda. La asunción de una responsabilidad moral, como explica Agamben, tiene valor sólo si se está dispuesto a sufrir sus consecuencias jurídicas. Por lo tanto el estado tiene que “pagar su deuda” y hay avances en este sentido, sobre todo a partir de la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida<sup>2</sup>. Pero lo esencial es lo que subraya Kaufman, el giro en la trama simbólica sin el cual no puede establecerse una diferenciación entre ese pasado y el presente. Este giro se produjo sobre todo por el acontecimiento testimonial que tuvo lugar en el mencionado acto: en esa ocasión escuchamos “el discurso de dos jóvenes que nos vinieron a decir: YO NACI EN ESTE LUGAR [...] Su sólo testimonio verifica la desmesura de todo el acto en su conjunto” (*Idem* 33).

Entre nosotros este hecho es un logro notable, viniendo como venimos de la cruzada triunfalista de gobiernos abocados a un borrón y cuenta nueva -la otra cara del saqueo y la enajenación de la nación. En los noventa, con la espúrea instalación menemista destinada a blanquear los crímenes de lesa humanidad, corrió el maquillaje en el escenario social. “La pizza y el champagne” y la lumpen-farándula sellaron el imaginario local. Menem, en su transformismo kisch, sin saberlo se hacía eco del rentable “fin de la historia” propuesto por Francis Fukiyama, ideólogo de las políticas del imperio. La Argentina parecía obnubilada por los fuegos de artificio de una historia que pasó, sin solución de continuidad, de la tragedia a la farsa. El delirio de la paridad peso-dólar anestesió la memoria histórica y recién a partir de la última crisis que arrasó con el carnaval y sus despampanantes disfraces para dejar al descubierto un mapa en quiebra, hambriento y sin techo, la Argentina empezó a recuperar la noción de sí. Lamentablemente, sólo se puede recuperar lo que se ha perdido. Sin embargo, se ha instalado entre nosotros un debate que

parece por fin abocado a la resignificación del pasado reciente; por eso me parece oportuno entregar esta lectura de testimonios y “novelas testimoniales” escritos entre los ochenta y los noventa.

Los sobrevivientes quieren testimoniar y al hacerlo revelan que reconocen la derrota política – porque se asesinó una forma de ser en el mundo– pero se niegan a aceptar una derrota ética. La potencia de esa voz que se atreve a pronunciar su desesperación y hasta su vergüenza resulta clave para entender la lección del *campo*, lugar para cuya definición el diccionario resulta siempre insuficiente: no es apenas catástrofe, no es holocausto, no es sólo desastre. En esa zona tan difícil de nombrar hay una lección que nos urge escuchar. Lo que cada testimonio nos dice, a su manera, es que “en la banalidad está el mal”.



## La verdad del testimonio

*Lo que nos pasó a nosotros dejó una huella que perdura por varias generaciones. La historia no es la propia historia, la que vivió una nada más, es una historia para atrás que podés conocerla o no, pero tu vida hasta que te mueras tiene que ver con eso [...] tiene tanta gravedad lo que pasó que las consecuencias perduran, es un tema irresuelto, que vuelve y vuelve siempre.*  
Sonia Severini en *Pájaros sin luz*

Vivimos en un mundo donde la música se usa para acompañar sesiones de tortura y donde todos los días, en algún lugar, a alguien se le exige una confesión para demorar la muerte, para atravesar la línea que separa “los salvados de los hundidos”. ¿Por qué los sobrevivientes de un escenario tan siniestro insisten en transmitir su historia, y qué tipo de historia cuentan? “La necesidad de contarle nuestra historia ‘al resto’, de hacer que ‘el resto’ participe en ella, se nos ha presentado, antes y después de nuestra liberación, como un impulso inmediato y violento” (Levi, 1961:6). Podría decirse que aún si las palabras “nunca más” fueran el perfil de una esperanza imposible, las víctimas seguirán narrando su viaje por el horror. Tal vez porque su sufrimiento carecería de sentido si su relato fuera silenciado.

Simplemente no podía entender por qué no podía meterles esto en la cabeza [...] ahora no me basta con asumir que todo fue un error, una aberración, algún tipo de accidente o que, de alguna manera, jamás sucedió. Podía ver, podía ver claramente que no me entendían y que no les gustaban mis palabras, que algunas hasta les molestaban [...]

Y le oí decir: “Déjalo hablar, ¿no ves que sólo quiere hablar?”

Y hablé, posiblemente en vano y posiblemente sin mucha claridad. De todos modos, traté de transmitirles algo: “Nunca podremos empezar una nueva vida [...] ¿Quieren que todo este horror y que todos mis pasos previos pierdan completamente su sentido? (Kértész, 1992: 188-189)<sup>1</sup>

Los testigos de los peores abusos necesitan compartir sus memorias, pero “el resto” no siempre quiere oírlos. Primo Levi recuerda la advertencia de un guardia alemán a los prisioneros: aún

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones son de la autora.

si sobrevivieran y quisieran contar lo vivido, nadie les creería. Tal vez para garantizar la credibilidad del testimonio, los testigos intentan traducir la terminología de los *campos* al lenguaje del mundo “exterior” al que han sido lanzados de nuevo y adonde quieren volver.

En una de las excursiones a ese mundo “exterior” que realizaban ciertos guardias con algunos “desaparecidos” en la Argentina, uno de los sobrevivientes de varios *campos*, Mario Villani, recuerda su percepción del idioma que usaban “adentro”.

Nos llevaron a Parque Chacabuco con un par de guardias. Debíamos parecer un grupo muy raro, considerando de dónde veníamos [...] Después nos llevaron a uno de los cafés que bordean el parque [...] nos sentamos alrededor de una mesa, tomando y hablando de cosas que pasaban en el Olimpo. De repente pensé ¿Qué pasaría si alguien nos escuchara? Después me di cuenta que nadie podría haber entendido de qué hablábamos –hablábamos en código, por así decir. No a propósito, así era nuestra forma de hablar en aquél entonces. Y entonces me percaté de la situación: Acá estoy, sentado en un café –afuera, en el mundo, pero sin ser parte de él. Sin pertenecer”. En la noche y niebla de la Argentina, [agrega la entrevistadora], el lenguaje mismo se transformó en una prisión (Feitlowitz, 1998: 83)

Los ex–detenidos que quisieran transmitir sus experiencias tendrían que reescribirlas – tendrían que crear una versión inteligible para el mundo “normal”. Tendrían que traducir no sólo las palabras sino también los gestos, los matices capaces de connotar la siniestra cotidianeidad del mundo concentracionario.

Una de las cosas que aprendí de Mario y de otros ex-desaparecidos, dijo Rosita [Lerner], es que ellos se relacionan con las palabras de otra manera [...] Se comunican de otra forma, minimalista. Tuvieron que desarrollar una manera mínima de hacer contacto. Gestos, miradas, señales que pasarían desapercibidas en la vida normal, eran medios de comunicación que les permitían discernir en quién podían confiar y en quién no. (*Idem*, 83)

De todas formas, a pesar de los esfuerzos de los sobrevivientes por traducir su periplo, hay cierta distancia entre la forma en que los testimonios exigen decir su verdad y las expectativas que los lectores u oyentes tienen en relación a qué es la verdad y cómo debe transmitirse. Se espera del testimonio, como de cualquier producto de nuestra cultura, que tenga un uso práctico. La sociedad

quiere que sirva de evidencia y se siente autorizada a condenar aquéllos que no coinciden con ciertas pruebas logradas por otras vías<sup>3</sup>. En este punto sus limitaciones saltan a la vista y la palabra del testigo se transforma en falible, inadecuada. Lo que no se tiene en cuenta es que el testimonio no es un medio destinado a proveer información y conocimiento basado en hechos, aunque pueda hacerlo en ciertas circunstancias; su papel, más bien, es “documentar ciertos aspectos de la mente humana” (Levi, 1961: 5) que se desarrollan cuando los individuos son excluidos de la sociedad para que el poder soberano pueda afirmarse. Este tipo de narración pone en escena la exclusión más radical cuando intenta hablar por los muertos (por delegación, como decía Levi), ya que los testigos de la máxima destrucción no pueden dar testimonio.

El testimonio que no transmita la dimensión íntima, subjetiva y real del horror no debe llamarse testimonio sino deposición (Forster, 2000:79). Las memorias del horror no son exactas y los testigos que deben declarar frente a un juzgado tienen que remodelar sus recuerdos para acomodarlos a las exigencias de la ley o de la historia, que exige precisión. En este sentido cabe recordar lo relatado por Dori Laub, sobreviviente de la *Shoá* y psicoanalista que estudia el caso de una mujer que relata sus memorias del levantamiento de Auschwitz, del cual había sido testigo. “Ella estaba totalmente ahí. -De golpe, dijo, -vimos cuatro chimeneas explotando en llamas. Las llamas estallaron en el cielo, la gente corría. Era increíble”. Laub menciona que más adelante, en una conferencia de historiadores, psicoanalistas y artistas, su testimonio generó debate. Según los historiadores no era exacto, ya que el número de chimeneas era incorrecto, de modo que su relato no era confiable debido a que la exactitud era un factor crucial. Desde su perspectiva “los límites del conocimiento de la mujer ponían en cuestión la validez de todo su testimonio”. Laub no estuvo de acuerdo. -Ella testificó sobre el quiebre de un marco de referencia [dijo]. Esta era la verdad

histórica [...] Su testimonio no versaba sobre el número de chimeneas sino sobre la resistencia, sobre la afirmación de la sobrevivencia, sobre la ruptura del marco de muerte”. (Laub, 1999:59)

Para que un recuento de ese tipo pueda manifestar su verdad tiene que darle su lugar a memorias que irrumpen en desorden con discontinuidades, blancos y silencios. Las imágenes pueden ser de olores y de sonidos, las escenas pueden aparecer y desaparecer como en un sueño, las conexiones con la vida cotidiana pueden faltar. Según Lawrence L. Langer los testimonios orales del holocausto están destinados a ser narrativas desorganizadas porque esa es la quintaesencia de las experiencias que registran (Langer, 1991). Por eso el sobreviviente intenta establecer puentes entre el aquí y el allá, a través del relato de lo que no puede recuperarse a nivel teórico sino vivencial. Quizás la voz poética sea, por esta razón, la más apta para transmitir las huellas de la tortura, que incluye la reclusión, el maltrato, y la liberación a un mundo al que raramente le interesa registrar este tipo de discurso.

Este tipo de relato está destinado a enfrentar problemas cuando intenta transmitir lo que sabe. Según Hanna Arendt uno de ellos es que el sobreviviente procura entender hechos que sobrepasan su capacidad de comprensión. A partir del regreso a la vida cotidiana, la vida en los *campos* (que en su momento fuera el presente absoluto de los excluidos, por su capacidad de borrar la memoria del afuera) se impone como recuerdo de una experiencia irreal. Ese “curioso aire de irrealidad” pone en jaque la posibilidad de una rememoración nítida. Arendt observa que a las víctimas les resulta difícil, incluso, creer en sus propios recuerdos.

[A] quienquiera que hable o escriba sobre campos de concentración se lo considera sospechoso; y si el que habla ha decididamente vuelto al mundo de los vivos, a él mismo le asaltan dudas con respecto a la propia veracidad, como si hubiera confundido una pesadilla por la realidad. (Arendt citada por Hansen, 1993: 439)

Los sobrevivientes a menudo se descubren recobrando memorias que se resisten a la rigidez de la verdad, porque no basan su pensamiento en datos o en certezas. Según Arendt, sólo cuando se acepta la imposibilidad de comprensión se puede empezar a entender algo. Pero ¿cómo puede el ex desaparecido entender su inmersión en esa fábrica de muerte? Como en estos casos no se aprende por medio de teorías abstractas, el testimonio puede producir un saber si apela a lo ejemplar.

A través del ejemplo uno se acerca al conocimiento a la manera del testigo, no mediante las abstracciones de la razón sino a través de un encuentro empírico [...] el ejemplo es la *contemplatio* no de un drama abstracto sino concreto, cuya acción tiene lugar en la historia [...], una indicación. (DeCarioli, 2001: 6)

Para presos cuyo nombre pasó a ser un número y que lentamente dejaron atrás sus identidades para centrarse en el hambre y en el frío, para presos sin nombre que abruptamente volvieron a la normalidad y recuperaron sus identidades civiles, el testimonio provee un ejemplo del estado de excepción impuesto por el totalitarismo.

La exclusión por desaparición, como explica Agamben, es un fenómeno que se ha vuelto la regla a partir del siglo XX y tiene su origen más remoto en un aspecto de la legislación Imperial, el estado de excepción. Los romanos lo estatuyeron como forma de respuesta a amenazas contra la nación y estaba destinado a proteger al ciudadano contra posibles ataques extranjeros a través de un paréntesis durante el cual se podían tomar medidas de emergencia en las que no regían las garantías constitucionales. En nuestros tiempos ese estado deviene mecanismo de defensa contra el enemigo interno y sus destinatarios son los apátridas, los que no pertenecen al cuerpo de la nación por motivos raciales, ideológicos, políticos. Este exilio interno definido por el poder consiste en la metamorfosis de un ciudadano a “pura vida biológica” (*nuda vida/zoé*). Al prisionero en este caso se lo trata como a un cuerpo (lo cual es una abstracción: el ser humano es siempre un ser social) al que se lo ubica en un limbo no protegido por la ley. Un cuerpo que se tira o se quema cuando se le ha

succionado la información que contiene, un cuerpo mediante cuya sujeción se ejerce el poder total sobre la sociedad. Porque por supuesto el campo de concentración tiene por destinatario el cuerpo social, sometido y docilizado. Pilar Calveiro explica de qué manera este espacio clandestino envía un mensaje a la sociedad y la paraliza:

La Junta Militar castigaba y mataba como un exterminador clandestino, que al decir "Yo no fui", negaba él mismo la legitimidad de sus actos.

La exhibición de un poder arbitrario y total en la administración de la vida y la muerte pero, al mismo tiempo, negado y subterráneo, emitía un mensaje: toda la población estaba expuesta a un derecho de muerte por parte del Estado. Un derecho que se ejercía con una única racionalidad: la omnipotencia de un poder que quería parecerse a Dios. Vidas de hombres y mujeres, destinos de niños e incluso de seres que aún no habían nacido, nada podía escapar a él.

Utilizó su derecho arbitrario de muerte como forma de diseminación social del terror para disciplinar, controlar y regular una sociedad cuya diversidad y alto nivel de conflicto impedían su establecimiento hegemónico.

[...] Morir, pero esperar la muerte sentado y en determinada posición. Morir, pero antes de ello, contestar "Sí, señor", cuando se habla con un oficial. Morir sin combatir, en una fila de presos ordenados y amordazados, esas "procesiones de seres humanos caminando como muñecos hacia su muerte", que ya habían existido en los campos nazis. No hay espacio aquí para el condenado que insulta a sus perseguidores; no hay espacio para la muerte heroica; no hay espacio para el suicidio en el seno de este poder burocrático. El poder de vida y muerte es uno con el poder disciplinario, normalizador y regulador. Un poder disciplinario-asesino, un poder burocrático-asesino, un poder que se pretende total, que articula la individualización y la masificación, la disciplina y la regulación, la normalización, el control y el castigo, recuperando el derecho soberano de matar. Un poder de burócratas ensoberbecidos con su capacidad de matar, que se confunden a sí mismos con Dios. Un poder que se dirige al cuerpo individual y social para someterlo, uniformarlo, amputarlo, desaparecerlo. (Calveiro, 2004: 29-30)

Paradójicamente, como dice Agamben, en los últimos 25 años después de los Juicios de Nuremberg y a pesar de los esfuerzos por recordar el "holocausto" (término poco feliz para denominar el horror de la "Solución Final") como el paradigma del mal al que la humanidad nunca más debería llegar, este mecanismo se ha difundido como nunca. La ley internacional ha encarado el tema y varios países han firmado acuerdos para la prevención de la tortura y el genocidio, pero estas

medidas, destinadas a que la humanidad recupere cierto sentido de justicia, no han logrado ponerle fin a la re-edición de las atrocidades<sup>4</sup>.

La verdad que expone el testimonio, incapaz de frenar el terror estatal, constituye una de las pocas reservas de dignidad que conservamos, como afirma Dorfman:

Cada testimonio –y sobre todo su conjunto, su extraordinaria abundancia- expande cierto concepto del hombre y de la mujer que se opone al que fuera puesto en práctica y cultivado por los torturadores [...] Habiendo cumplido con su deber, habiéndole dado un sentido y una razón a la ira y a la humillación que han sufrido, [el testimonio] se vuelve [...] una forma de reiterar su superioridad ética frente al totalitarismo. (Dorfman, 1991:137)

No se trata de superioridad, me parece, más bien quien sale de un *campo* siente la necesidad de testimoniar para sobrevivir, dar testimonio es una forma de confrontar el horror otorgándole sentido no al pasado sino al presente. Los testigos tienen que encontrar las palabras justas para dar cuenta de un universo que parece irreal pero a la vez es más nítido que cualquier presente, tienen que hallar las formas adecuadas para unir su ser dividido entre *zoé* y ciudadano. Sólo mediante este esfuerzo pueden reubicarse en el tiempo y en el espacio de la sociedad, logrando que el pasado quede como pasado en lugar de permanecer como un presente persecutorio. Esta labor, si bien se plantea como requisito para recuperar la propia identidad, sirve de hecho para impulsar el acto de contar. En el caso de nuestras dictaduras, la identidad plasmada por la fuerza utópica setentista fue derrotada, no puede recuperarse. Lo que se recupera es cierta dignidad después de la degradación sistemática.

El testimonio no respeta las exigencias del aparato académico porque no pertenece al ámbito del conocimiento, no puede hablar sin perder su rastro justamente porque nombra una destrucción intolerable (Forster, 2000:77). Lo que nos interesa es revalorar su papel, único e intransferible. El horror pretende borrar las huellas del enemigo para que la historia pueda asegurar que ese otro jamás existió; el testimonio, en cambio, expone las marcas, desafiando la aniquilación y admitiendo sus efectos. Aunque se sienta derrotado en su empresa, la suya es la única forma viable de hacerse cargo

de la pérdida: “Las pérdidas históricas pueden ser evitadas pero, cuando ocurren, al menos ser compensadas, en parte, elaboradas, y hasta cierto punto superadas” (LaCapra 2001: 65).

Como el genocidio no es un rasgo constitutivo de la existencia sino un hecho histórico evitable, el testimonio no sólo es el medio para nombrar y asumir la pérdida y la derrota sino también para resistir social y culturalmente, un deber para la recuperación ética de la comunidad. Si su misión no es la de proveer grandes dosis de lo que nuestra sociedad considera verdadero, o sea, datos exactos (aunque algunos sobrevivientes han aportado informaciones indispensables para la identificación y condena de los torturadores), nos preguntamos: ¿cómo lograr que se confíe en su discurso básicamente plasmado en un lenguaje considerado poco creíble?

El testimonio –aún si expresa una experiencia grupal- comparte con la autobiografía el pacto de verdad entre autor y lector con el que Philippe Lejeune definió el género. Esta situación, simple en apariencia, genera conflicto. El testigo, éticamente responsable de contar lo que pasó, puede ser acusado de falta de ética si se descubren inexactitudes en su versión. El lector, como piensa Forster, exige una forma marcada por las estrategias a la que lo han acostumbrado los medios de comunicación, es decir, que el testigo lo muestre todo, lo exponga todo (si es posible con una pizca de melodrama). Pero el testigo no sólo es incapaz de ser preciso sino incluso de exponer todo el horror, que apenas logra filtrarse entre las líneas de un relato que a menudo suena distante y hasta desprovisto de emoción.

El conflicto entre autor y lector también se produce porque el pacto desconoce que no hay narración histórica que no interprete. Incluso el relato histórico, que esconde su punto de vista tras la voz de una tercera persona que cuenta algo aparentemente objetivo, es una interpretación<sup>5</sup>. Este rasgo se vuelve más evidente en la literatura testimonial, donde un narrador expone la propia experiencia a menudo en primera persona. En este caso, ¿Cómo distinguir una mentira de una



perspectiva personal? Los acontecimientos siempre aparecen interpretados en el habla humana y cualquier hecho histórico se presta a múltiples lecturas. Sin embargo, insistimos, se espera que los testigos digan exactamente lo que les pasó, con lo que quedamos atrapados en un círculo sin salida.

La referencialidad en este caso es problemática, ya que en el “trauma masivo” todos los marcos de referencia colapsan ante “hechos que no se organizan en una comprensión o en un recuerdo, actos que no se pueden [...] asimilar en un saber acabado (Felman, 1998: 5). Como la llamada experiencia no puede siquiera digerirse, podemos decir que

el trauma masivo impide su registro, los mecanismos de observación y registro de la mente están暂时amente desarmados, funcionan mal. La verdadera experiencia se lleva a cabo *a posteriori*, al contárselo a otro, a un oyente. La escucha atenta da lugar al proceso por el que emerge el testimonio [...] que es la génesis del “conocimiento” del evento. [...] El testimonio del trauma, por lo tanto, incluye al oyente, quien es, de alguna manera, la página en blanco donde se inscribe el evento por primera vez” (Laub, 1992: 57).

Si este fenómeno se produce en el testimonio oral, en el escrito la página en blanco es, textualmente, el espacio donde el evento se inscribe por vez primera y la memoria actúa creando un texto donde elabora su horizonte desde la subjetividad, o donde el narrador la reescribe para que ésta recupere su estatuto.

Después de su liberación la mayoría de los testigos que se involucran en el proceso de dar testimonio parecen no estar totalmente conscientes de estas distinciones. Ante todo olvidan que no hay memoria del pasado que no interprete, y además, que no hay relato sin estructura narrativa. Algunos testimonialistas, asumiendo que la ficción disminuye el impacto del horror, insisten en que sus recuerdos son reproducciones genuinas de la realidad. El deseo de verosimilitud se impone en elementos para-textuales que subrayan el carácter testimonial de la narración, para evitar ambigüedades.

Es lógico que esto suceda cuando el testimonio surge como primer y único documento del horror. En el prólogo a la primera edición de *Tejas Verdes*, Hernán Valdés se molesta con quienes lo

felicitan por su nueva novela cuando saben que se trata de una historia “real”. Le resulta esencial que se lo lea como autor de un testimonio. El libro cuenta la historia de su detención en un *campo* en Chile durante la era de Pinochet por medio de un diario ficcionalizado en el cual el prisionero va registrando su vida cotidiana. Aunque Valdés ya era un escritor consagrado antes de su secuestro, en esta oportunidad se resiste a ser considerado como tal. La Nota Preliminar a la segunda edición insiste en su objetivo principal:

Como decía en el prólogo original, [*Tejas Verdes, 1979*] fue escrito “al calor de la memoria”, sin mayor elaboración literaria, y sin otra pretensión que la de conmover a la opinión pública sobre la situación chilena, que varios meses tras del golpe era prácticamente desconocida, pese a la gran información periodística, en los aspectos íntimos de los métodos de represión. (Valdés, 1996: 3)

Es evidente que las exigencias de la denuncia lo llevan a escribir y que el testimonio se transforma en la prueba de lo acontecido. Lo urgente es denunciar con un grito: esto pasó y yo lo viví. El impacto del relato reside en que “convierte a un retrato en vida misma” (15). Pero un retrato que cobra vida tiene que recuperar la fuerza de la experiencia, no el dato objetivo. Lo verdadero es el abuso, la persecución, el aniquilamiento, el sufrimiento: el testimonio debería asumir su capacidad de encarnar estas certezas, lo que no es poco. De este modo haría valer su papel y confrontaría presupuestos que limitan su poder. Ya lo dijo el narrador de “Emma Zunz”

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios. (Borges, 1988:68)

Tras la producción de un genocidio las pérdidas tienen que ser especificadas o nombradas para que el duelo como proceso social sea posible. Es evidente que la implementación de un plan criminal donde la muerte se vuelve anónima, una extensión de la tecnología y de la estadística que sigue un modelo burocrático, equivale a una pérdida innombrable para la humanidad. No sólo en términos numéricos, sino por las formas de vida que arrasa. La anamnesis de los testigos no puede recurrir al

mismo marco conceptual que usaron sus asesinos, quienes basaron sus estrategias en cálculos precisos destinados a erradicar un obstáculo, a remodelar la sociedad a partir de un sacrificio. Los testimonios más logrados son, por eso mismo, aquéllos que muestran su propia imposibilidad, resonando en nosotros con su pesadilla de impotencia y silencio frente al horror (Kaufman, 1999: 27).

Los testimonios literarios no cuentan la historia tal como la vivió el testigo. Nunca decimos lo que vemos ni vemos lo que decimos, ni escribimos lo que vemos y lo que decimos. Hay siempre una confrontación entre ver, decir y escribir, y la creación juega siempre con estos contrastes. Lo que surge es una labor artística en la que ética y estética coinciden. La forma de contar en este caso suele parecerse a la tarea de juntar fragmentos, ruinas que pueden, en su superposición y organización, producir algún sentido. Tal vez los sobrevivientes estamos destinados a dar testimonio para mantener viva la dignidad de la verdad –no, insisto, la verdad de los hechos, sino la verdad de lo que le ha pasado y le sigue pasando a la humanidad, que se acerca peligrosamente a un punto de no retorno.

## El rescate de una práctica narrativa en América Latina

La “reorganización nacional” que imponen las dictaduras de los setenta produce un relativo aislamiento cultural de la región: disminuyen el flujo de información y el contacto con el exterior que caracterizaba la vida cultural hasta ese entonces. El relativo aislamiento de los que se quedan y el desarraigo de los que se van le imprimen cambios radicales a la producción literaria y a las expectativas de los lectores. Surgen, a uno y otro lado de la cordillera, revistas literarias que, con su actividad, encarnan una forma de resistencia cultural. Pero es sabido que quien quema libros es capaz de quemar personas: resistir en esos tiempos consiste, sobre todo, en “guardarse” y sobrevivir.

Mientras tanto, la urgencia por denunciar los crímenes del Terrorismo de Estado da lugar a otro tipo de escritura, el testimonio, destinado a delinear la crónica de lo que sucede en la clandestinidad de los *campos*. Durante la dictadura estos textos se difunden “adentro”, en forma manuscrita y secreta; otros se publican “afuera”, en el exilio. La labor literaria se vuelve una actividad que cualquiera puede ejercer, mientras los intelectuales sufren una persecución que deja poco margen para la duda: el que se atreva a cuestionar públicamente el “nuevo orden” sabe que en eso se le irá la vida.

El siglo veinte ha producido dos guerras mundiales, la aniquilación de la *Shoá* e innumerables masacres. El impacto provocado por la devastación de la guerra hizo que muchos testigos volvieran mudos a un mundo en el que lo único que permanecía igual era el cielo” (Felman, 1999: 265). A raíz de este fenómeno, según Walter Benjamin, se perdió la capacidad de compartir experiencias mediante la narración. Sin embargo Primo Levi, Jean Amery, Charlotte Delbo, Ide Fink, Elie Wiesel, Aharon Appelfeld y muchos otros no dejaron de relatar sus experiencias en los *campos*, dándole forma a la memoria. Una y otra vez surgieron escritores y sobrevivientes dispuestos a narrar lo inenarrable.

El fenómeno se dió en la Alemania de posguerra y llegó a los Estados Unidos, donde en los años cincuenta Truman Capote creó una literatura capaz de dar cuenta del drama contemporáneo. Este escritor lanzó el Nuevo Periodismo con *In Cold Blood* (A sangre fría) y su precursor fue el argentino Rodolfo Walsh que, con *Operación Masacre*, instauró una nueva forma de narrar hechos históricos a partir del periodismo de investigación, estilo que se difundió por el continente. Walsh, además, fue ejemplar por la conducta ética que manifestó como periodista, escritor y militante. En la constitución de ese yo se compromete la verdad del relato, la función social del escritor y, sin eufemismos ni metáforas, puede decirse que en sus libros Rodolfo Walsh se juega la vida. Su carta pública a la dictadura militar, el 24 de marzo de 1977, es la prueba rotunda y última de su compromiso. Walsh pronuncia el “Yo acuso” más lapidario de la época, a través de un texto que hasta hoy se impone como una certera disección del terror. Lo hace con nombre y apellido y agrega su número de documento de identidad al pie de la condena pública al régimen. Ese acto le costó la vida (Gliemno, 1995).

*Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso, es una novela documental que logró una notable difusión en la Argentina de los ochenta y los noventa. La obra se inscribe en la tradición del periodismo que reconstruye una historia, en este caso la del sobreviviente Dri, cuyo testimonio figura al final del texto. Esta tradición testimonial, la más estudiada en la Argentina, no es la única, y de hecho sorprende que la crítica literaria local no le haya prestado hasta ahora suficiente atención a otras variantes de un género que en otros países ha generado debates y cambios en los programas de estudio universitarios.

Un sector de la academia progresista de los Estados Unidos impulsó en los ochenta una revisión de este género con el fin de crear alianzas entre aquéllos cuya voz está legitimada institucionalmente y los “sin voz” o “subalternos”. Hugo Achúgar se refiere, en este sentido, a la “reordenación del campo de los estudios literarios latinoamericanos” producida por la fuerza y el poder del testimonio (1992: 51). Intelectuales como John Beverley, Ileana Rodríguez y Marc Zimmerman le abrieron un espacio al

estudio de los movimientos de liberación, dándole cabida por primera vez a textos que no habían entrado jamás a la institución literaria (Zuffi, 2005).

Griselda Zuffi describe el lento proceso de incorporación de este género a los estudios críticos en Argentina. Al comienzo de la posdictadura, comenta,

la crítica literaria no manifestó interés en textos testimoniales, sino que se dedicó a analizar novelas cuestionadoras del discurso histórico. El motivo central de estas novelas era una crítica a la historia entendida como verdad referencial. Se insistía en la posibilidad de múltiples versiones sobre un hecho, con lo cual los escritores se oponían a lo que sustenta el testimonio, a saber, la posibilidad de la palabra de sostener la verdad. Al atacar este punto central los intelectuales argentinos abandonaban al testimonio a su suerte. Mucho después, en los noventa, se abordó en el país el tema del terrorismo de estado desde las ciencias sociales y la crítica cultural, pero jamás se le prestó atención a los textos de los sobrevivientes que narraron desde el exilio sus experiencias. Desde los noventa se extiende la reflexión sobre la militancia de los setenta y los desaparecidos, y se ha tenido más en cuenta la producción testimonial actual, que se sigue estudiando desde la perspectiva de la memoria, sobre todo desde el psicoanálisis. (2005:1)

A diferencia de Argentina, Chile ha producido, sobre todo en el exilio, un corpus crítico sobre este género abordado desde el campo de la literatura (Dorfman, Epple, Jofré, Narváez, Jara, Vidal), pero la difusión de los testimonios es limitada. Es hora de darle el espacio que merece a una práctica literaria que, si bien surge con fuerza en las últimas décadas, está arraigada en la tradición cultural del continente.

El inicio de la producción testimonial que se desarrolla en el Cono Sur a partir de los setenta se selló en Cuba. Para esa época la revolución de los barbudos era paradigmática de la lucha que Latinoamérica en su conjunto encararía para crear al “hombre nuevo”, y en la Habana se reunían los intelectuales para marcar lineamientos y debatir las formas de la cultura contestataria en gestación. En este contexto, Casa de las Américas inaugura el Premio Testimonio en 1970.

para poner de relieve la existencia de un género que iba cobrando mayor vigencia y que iba siendo practicado por un sector más amplio de escritores, fueran o no profesionales.

En Cuba se habían publicado testimonios que no pretendían ser literarios, hasta que Miguel Barnet decretó su inclusión en el campo de la literatura con la palabra “novela-testimonio”. No parece casual que sea esta isla, un país “trasculturado y sincrético” donde lo puro no existe, el lugar que admitió la “literariedad” de esta forma de contar, de este territorio fronterizo entre historia, antropología y literatura (Riccio, 1990).

Lo testimonial no surgió de la nada. En el continente existía una tradición de escritura documental: diarios de viaje y crónicas coloniales, ensayos costumbristas, biografías románticas y memorias de campaña, además de la novela social o indigenista y formas de poesía popular narrativa. La historia etnográfica desarrollada en las ciencias sociales desde 1950 por Oscar Lewis (en los Estados Unidos) impulsa la formación de este género, tributario de la “contracultura” de los 60, que rescata el testimonio oral para darle cabida a la historia no oficial.

Una serie de críticos –Achúgar, Avellaneda, Cornejo Polar, Moreiras, García Canclini, Foster, Rama, Retamar y Yúdice – insisten en que nuestra literatura se nutre de la escritura híbrida, una tradición arraigada en latinoamérica desde las crónicas del Renacimiento tardío. Tanto las Crónicas de Indias como el testimonio contemporáneo relatan circunstancias vividas por el autor/protagonista, quien construye un relato histórico desde la subjetividad. La diferencia radica en que las Crónicas surgen a menudo para justificar la empresa de conquista, mientras que el testimonio narra la rebeldía o la derrota de la resistencia. Los testimonialistas de América Latina son los sin voz, en muchos casos sobrevivientes de terrorismos estatales atravesados por vivencias traumáticas colectivas.

Ciertos rasgos estructurales y discursivos hacen que se puedan reunir bajo esa categoría textos que presentan grandes diferencias temáticas y formales: todos se basan en un “código de recepción veredictivo” –el pacto autor-lector, los soportes extra-textuales (la presentación pública de los protagonistas), y los soportes textuales (notas a pie de página, citas, materiales gráficos). Estos componentes conforman la situación comunicativa testimonial, que se diferencia de la recepción propiciada por otro tipo de narrativa (Ochando Aymerich, 1998:182).

Los cambios que dieron lugar a este desplazamiento de la narrativa hacia lo social-documental no se producen sólo en nuestro medio: se remontan a mediados de los años veinte, cuando los soviéticos (Maiakovski, Tretiakov) critican los principios de una novela realista basada más en la verosimilitud que en la verdad, "reclamando una literatura de hechos, de datos verdaderos" (Amar Sánchez, 1990: 433). A raíz de este debate empiezan a producirse obras que cuestionan, a través de su forma, la permanencia de ciertos géneros. Se insiste en que la verdad exige que el tema a tratar se aborde desde distintos ángulos (periodismo, literatura, testimonio).

La literatura alemana de posguerra puso también en práctica técnicas documentales por las que lo representado adquiere valor estético mediante su autenticidad y por el nuevo campo de relaciones que el material descubre al ser transformado por el montaje; al mismo tiempo se le asigna una nueva función a esta forma, que debe informar y activar la comprensión política del lector (*Idem* 433).

Bertold Brecht y Walter Benjamin insisten en la historicidad de las formas: a temas nuevos le corresponden formas nuevas que se valen de la evolución de los medios técnicos. En suma, el cambio formal puede modificar la función de la literatura.

Walsh quería transformar su compromiso en escritura y generar en el lector un cambio de actitud que la novela no buscaba o no lograba. La alternativa para "desautomatizarlo" era combinar elementos periodísticos y testimoniales, de manera que la organización del material, y no la ficción, fundara la labor estética (*Idem* 434). El procedimiento usado por Walsh para otorgarle verosimilitud al discurso invierte el



de la literatura realista: *Operación masacre* es el relato de una investigación sobre hechos que, aunque reales, parecen inverosímiles. Walsh marca con esta innovación un antes y un después en la narrativa basada en el pacto de verdad con el lector, y su impronta se deja sentir en Bonasso y en otros que han querido modificar el modo de hacer literatura, optando por un "trabajo de transformación" por el cual se "literaturiza" un testimonio o un informe periodístico.

*Recuerdo de la muerte* se nutre de los mismos principios: el montaje y la trabazón de testimonios dan cuenta de una realidad más afín a la ficción policial que a un relato verosímil. La irrealidad de la realidad es un fenómeno estudiado por los escritores norteamericanos de fines de los sesenta - Capote, Mailer, Wolfe- cuando sellaron con el Nuevo Periodismo el auge de la escritura "de no-ficción". Walsh, con *Operación masacre*, es sin duda precursor de esta corriente, pero él tampoco surge de la nada ya que "El Matadero", *Amalia*, *Facundo*, y *Una excursión a los indios ranqueles* son ejemplos de préstamo mutuo entre los discursos histórico y artístico al que latinoamérica ha recurrido una y otra vez (Reati, 1992:137-138). A partir de los años cincuenta estos préstamos se dan en todas las Américas, y surgen la novela documental de Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote*, los testimonios orales del antropólogo Oscar Lewis y las novelas testimoniales del cubano Miguel Barnet, que le da su impulso mayor al género a través de la *Biografía de un cimarrón* y *La Canción de Raquel*.

Si el fenómeno se generaliza a partir de los cincuenta es por la crisis mundial de posguerra, ante la cual la narrativa reacciona con nuevos temas y nuevas formas. Desde entonces a la literatura le ha tocado confrontar el desarrollo de los medios masivos de comunicación -con la consecuente primacía de los lenguajes orales y visuales en la cultura-, los regímenes totalitarios y sus políticas de represión y censura, la propaganda y los mecanismos de reproducción mecánica. Eso no significó para nada el ocaso de la novela propiamente dicha, pero algunos escritores optaron por insidir en esta realidad mediante formas híbridas. Eso es, una vez más, lo que hacen Walsh (quien confronta otras propuestas literarias

vigentes en su época) y Bonasso (quien retoma el "drama policial" en función de lo testimonial). Se demuestra así que los géneros "marginales" son aptos para narrar ciertos hechos históricos en sociedades en las que las versiones oficiales están desacreditadas. El secreto es mezclar datos recogidos en la investigación periodística con mecanismos discursivos que permiten transformar la información en acontecimiento novelado. Walsh muestra desde el prólogo que los hechos narados en *Operación Masacre* son reales y explica la dificultad de emprender esta tarea en un país empeñado en negar cualquier versión de la historia que denuncie masacres perpetradas por el poder. Para evitar que esta denuncia se lea como parte de la ficción, Walsh aclara que se trata de hechos verídicos, de un documento histórico narrado. El lector acompaña al periodista-autor en su descubrimiento de la verdad, mientras sigue pistas y descubre sobrevivientes, conversa con testigos y reconstruye escenas (Foster, 1984). El autor inventa diálogos a partir de las declaraciones de sus entrevistados y recrea sus hipotéticos estados mentales, con lo cual le da a su obra una dimensión novelesca. Sustituye la organización cronológica del material por un "mosaico" en el que primero presenta a los protagonistas para después desarrollar los hechos y finalmente dar a conocer el caso judicial tal como fue tratado por las autoridades. Amalgama en un discurso único una serie de fuentes y mantiene el suspenso como en una novela policial, ocultando parte de la información para que el lector se entere de las circunstancias del crimen a medida que avanza el relato. Desde la propuesta de Walsh y de Bonasso hasta hoy mucha agua ha corrido bajo el puente de la literatura testimonial. La resistencia centroamericana plasmó su épica popular en textos como *La montaña es una inmensa estepa verde*, de Omar Cabezas, sobre la guerra de liberación en Nicaragua, el testimonio de Rigoberta Menchú *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* hizo que el mundo por primera vez prestara una mínima atención a la catástrofe del genocidio en Guatemala. Se difundió la técnica de grabar historias orales y armarlas para

el consumo del lector occidental. Se empezó a narrar, además de una ‘historia otra’, una historia desde el Oro” (Achúgar: 1992:54).

Como indica Juan A. Epple, el primer texto testimonial de esta etapa en Chile es “el discurso de Salvador Allende pronunciado el 11 de septiembre de 1973, al inicio de la asonada golpista” (1994:46). En 1974 se publicó en España *Tejas Verdes*, de Hernán Valdés, primera denuncia del género sobre Chile que alcanzó difusión internacional. *Cerco de púas*, de Anibal Quijada (Premio Casa de las Américas 1976). Al año siguiente se dio a conocer *Un día de octubre en Santiago*, de Carmen Castillo, y en los ochenta *Mis primeros tres minutos*, de Emilio Rojas, y los ya mencionados *Dawson y Lonquén*, son algunos de los tantos testimonios publicados sobre la situación chilena. En épocas más recientes la temática sigue presente en obras teatrales como *La muerte y la doncella de Ariel Dorfman*<sup>n</sup>. En el exilio chileno hay una enorme producción literaria que merecería un libro aparte (en las lecturas recomendadas se incluyen algunos títulos). Un autor que ha sabido, como pocos, combinar exilio y humor es Leandro Urbina, cuyo *Cobro Revertido* se publicó en Chile. Esta eclosión de textos se caracterizan por “el imperativo de [...] postular la verdad de una experiencia alternativa a la que trató de modelar ideológicamente el sistema dominante” (*Idem* 49).

En Uruguay se destacan *Las manos en el fuego* de González Bermejo y *El tigre y la nieve* de Fernando Butazzoni, que analizaremos en el capítulo correspondiente. Casi todos los testimonios de la época se publican en el exterior, como *Memorias del calabozo*, de Mauricio Rosencof, escrito con Eleuterio Fernández Huidobro para documentar su estadía en el aislamiento total. Rosencof, dirigente del Movimiento Nacional de Liberación Tupamaro, fue detenido en 1972 y declarado "rehén" junto a otros ocho prisioneros tras el golpe de Estado de 1973, para ser liberado después de doce años de cárcel. Es curioso que el prólogo a *Conversaciones con la alpargata*, de Mario Benedetti, apenas alude a los “largos años de prisión” del poeta, como indica Partnoy (1997) sin especificar lugar o fecha de

detención, ni haciendo mención de las circunstancias que lo llevaron a escribir estos poemas. Pareciera que lo único que hiciera falta destacar en el caso de un poeta fuera el oficio y no las condiciones de producción del texto, en este caso el aislamiento de la reclusión a raíz de su militancia.

En cuanto a la Argentina, *Preso sin nombre, celda sin número* se tradujo al inglés y logró amplia difusión antes de la caída de la dictadura argentina (1981). En 1986 se publicó *The Little School* (La escolita) en los Estados Unidos y en Inglaterra, dando a conocer a nivel internacional el horror en un *campo* argentino. Estas obras, si bien encararon el trabajo de la memoria desde la literatura, tuvieron por misión esencial la denuncia debido a que los crímenes del terrorismo de estado recién estaban saliendo a la luz cuando fueron inicialmente publicadas. Incluso un poemario como *Si dulcemente* de Juan Gelman hace hincapié en ese aspecto, intercalando en los versos los nombres de los desaparecidos, incluyendo el de su hijo (1980).

El caso de *Pasos bajo el agua*, de Alicia Kozameh, es distinto, porque si bien se publicó inicialmente en los ochenta, y efectivamente cumplió su función de denuncia, fue reelaborado y reeditado a lo largo de casi veinte años. Se trata de un relato ficcionalizado de la vida carcelaria basado en su experiencia como prisionera política de la dictadura militar entre 1975 y 1978. La publicación en Argentina -al regresar de su exilio en México en 1987- le valió amenazas, por lo que volvió a radicarse en el exterior desde entonces. Esta novela testimonial se tradujo al inglés y al alemán en los noventa, se reeditó en Argentina en el 2002, y volverá a imprimirse en el 2005, lo que le permitió formar parte de la eclosión del tema de la memoria en este país y en el exterior. A partir de la primera edición Kozameh le agregó dos capítulos a un libro cuyo final abierto permitía seguir narrando, e incorporó un par de historias relacionadas con temas que en su primera versión no habría podido elaborar con la distancia que requiere la escritura, como la persecución que sufrió a partir de su “vida en libertad”.

En los noventa las novelas testimoniales forman parte de una producción cuyo eje, la memoria, se elabora de diversas formas: a veces mediante el quiebre de la estructura narrativa y el lenguaje, otras buscando que la trama muestre el “acontecimiento”, su intensidad, algunas siguiendo una estructura literaria más tradicional pero con énfasis en el arrojío y las miserias de los protagonistas, que denotan su humanidad. Algunas novelas de esta serie son: *A fuego lento* de Mario Paoletti (basada en su experiencia carcelaria en Sierra Chica), *El Hilo Rojo* de Sara Rosenberg (inspirada en su exilio interno en Tucumán), *Eclipse Parcial*, de Marta Vasallo (donde aborda la temática del exilio), *En estado de memoria*, de Tununa Mercado (que trabaja las fracturas ligadas al desarraigo) y *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich (basada en su secuestro, en la búsqueda de su hermano desaparecido y en la experiencia de quiebre colectivo del posgenocidio). En los 90 el tema irrumpe también en la ficción con *El fin de la Historia* de Liliana Heker, *Memorias del río inmóvil* de Cristina Feijóo, *Mala Junta* de Mario Paoletti, *A veinte años*, *Luz* de Elsa Osorio, *El silencio de Kind* de Marcela Solá y *Los planetas* de Sergio Chejfec.

[Estas obras], desde distintas discursividades y tramas interpretativas del pasado, rompen con la construcción de los “hechos sucedidos”, las verdades elaboradas desde la culpa, el arrepentimiento o la reconciliación y posibilitan una escritura reflexiva sobre la memoria en el presente de la posdictadura. [...]¿Cómo recordar y cómo escribir sobre aquello que se recuerda para que no sean desalojados de nuestro presente los múltiples significados del recuerdo? Si la búsqueda de la verdad de los hechos, como ocurrió en Argentina entrada la democracia en 1983, es el motor de los testimonios producidos en esa época, ¿de qué modo se plantea hoy en estas ficciones una memoria testimonial? Si pensamos en responsabilidades morales y políticas frente a la dictadura como algo que nos atañe a todos, ¿en qué medida la sociedad ha pensado, escrito o representado al “desaparecido” cuya muerte o reaparición se asoma muchas veces como un fetiche, un cuerpo vacío al cual se añaden sospechas, complicidades, o colaboraciones nefastas?” (Zuffi, 2004)

Liliana Heker, empeñada en escribir sobre “el tiempo apasionado que nos tocó vivir”, relata la historia de una secuestrada que terminó colaborando con los represores, elección que le valió la crítica de varios intelectuales. Osvaldo Bayer, desde su cátedra de Derechos Humanos en la Universidad de Buenos Aires (UBA) lamentó que la segunda novela sobre la época publicada en el país (1995) tuviera como protagonista a una “quebrada”, ya que esa narración amplificaría el manto de sospecha

que la sociedad, desde el vamos, echara sobre los sobrevivientes (*Recuerdo de la muerte* también había tratado esa temática, pero la suya era una novela documental que ponía el problema en contexto). Si bien no coincido con ese criterio, ya que un escritor puede escribir sólo de lo que le afecta y conmueve, (y Heker eligió hablar de lo que más conocía, ya que la protagonista de la historia era su amiga de la infancia), la conmoción que produjo puso en evidencia cómo puede la literatura intervenir en la cultura, provocando un necesario debate. Elsa Osorio, por su parte, plantea en *A veinte años Luz* el problema de la identidad con el caso de una joven de veinte años que, por una trampa de la memoria, sospecha que es hija de desaparecidos e inicia la búsqueda por encontrar la verdad. El libro se difundió como pocos, dando a conocer el tema del sistemático robo de bebés en muchos países (España, Italia, Portugal, Francia, Dinamarca, Finlandia, Grecia, Japón, Reino Unido, Alemania, Países Bajos, Israel, Finlandia, Estados Unidos, México y Brasil). *El silencio de Kind* (1999) de Marcela Solá es “un rastreo lento del silencio que intenta desarmar el funcionamiento del poder. Solá construye una historia de duelo y de complicidad” (Zuffi, 2004). *Memorias del río inmóvil*, de Cristina Feijóo, es una meditación sobre la “la manera en que los militantes del 70 pueden o no reinsertarse en una sociedad y encontrar un nuevo sentido en sus vidas, y en qué medida les es posible dejar de lado el pesado bagaje de sus recuerdos en un país donde la ‘Guerra Sucia’ sigue siendo una ecuación irresuelta” (Reati, 2004: 115). Feijóo muestra los esfuerzos que realizan Rita y Juan, partícipes del *ethos* militante setentista, para incorporarse a la sociedad de consumo de los noventa. Reati la emparenta con *Mala Junta*, de Mario Paoletti, ya que ambas novelas “constituyen una notable radiografía de este nuevo tipo de exilio interior vivido por ex militantes setentistas que no pueden o no quieren adaptarse al “nuevo mundo feliz” que les ofrece la realidad dos décadas después de la derrota sufrida” (*Idem* 115). En esta novela, galardonada con el Premio Clarín 2001, “[e]l dilema de los protagonistas tiene que ver con los espacios disponibles para los sobrevivientes en la Argentina de la posdictadura y con el precio que deben pagar

para ocuparlos” (*Idem* 116). El caso extremo es Floyt, un sobreviviente que está físicamente en el mundo pero que ha dejado de estar en él, un ex desaparecido que enloquece a raíz de las torturas para transformarse en un pordiosero demente que le ayuda a la policía a vender autos robados. La diferencia entre el abordaje de *Memorias...* y el de *Mala Junta* radica en que “[m]ientras Feijóo reviste el suyo de dramatismo y dolor, ecabezándolo con una dedicatoria que demuestra cierta fidelidad a los ideales de su generación (“A quienes comparten la memoria de la utopía y su búsqueda, que nunca acabará”) Paoletti opta por un tono humorístico, burlón y por momentos desilusionado” (*Idem* 115).

*Los planetas* (1999) es, como también indica Reati, paradigmática de una nueva forma que asume la representación literaria del terrorismo de estado y sus secuelas. La referencialidad histórica prácticamente se esfuma dejando que la trama elabore los recuerdos del narrador sobre un amigo de la infancia, ahora desaparecido.

En la línea de los testimonios orales transcritos surgen una serie de textos que van dando cuenta de la experiencia de las mujeres, de los hijos y de la militancia revolucionaria –*Mujeres guerrilleras*, *Pájaros sin Luz*, *Ese infierno*, *Ni el flaco perdón de Dios*, *La Voluntad*– además de una cantidad notable de títulos (ver Lecturas Recomendadas). Estos textos buscan contar la historia de otra manera, ya no como el *Nunca Más*, es decir, como una recopilación de ensayos y testimonios agrupados por temas, sino como entramado de múltiples voces que rememoran desde la subjetividad. En *Mujeres guerrilleras* se pone el acento en los conflictos de las militantes entre su vida cotidiana y su papel en la resistencia de los setenta. Los testimonios recopilados se centran en los problemas de género en relación a las exigencias de de la lucha. *Ni el flaco perdón de dios* combina entrevistas a hijos de desaparecidos en el momento de la formación de la organización H.I.J.O.S. con lúcidos aportes de Madres, Abuelas, exdetenidos desaparecidos y periodistas como Nora Cortiñas, Estela Carlotto, Adriana Calvo y Horacio Verbitsky, entre otros. En *Ese infierno* las sobrevivientes compaginan sus propios relatos, surgidos en

conversaciones informales grabadas donde narran sus experiencias en la ESMA desde la intimidad, saliéndose del marco estructurado del testimonio oficial. *Pájaros sin Luz* pone en escena, por primera vez, el tema de las mujeres de los desaparecidos, y da a conocer la discriminación sufrida por las “compañeras” (como se decía entonces) de los secuestrados. La mayor parte de los organismos de derechos humanos, organizados por lazos de sangre (Madres, Abuelas, H.I.J.O.S.), no prestaron mayor atención al destino de estas mujeres, que sufrieron la pérdida de sus parejas prácticamente en silencio. Al testimoniar recobran sus identidades y plantean sus reclamos.

Las técnicas narrativas y las propuestas de cada uno de estos testimonios son distintas: esta práctica discursiva asume las formas más variadas colaborando, cada uno a su manera, al proceso de transmisión. Su registro va desde la transcripción de un relato oral por un reportero hasta la redacción de una denuncia por parte del testigo. Desde la confesión de quien expone sus vivencias de manera ficcionalizada, hasta la novela documental producida con material y técnicas testimoniales. Desde lo periodístico hasta lo literario. Desde lo testimonial 'en sí' (no consciente de sí más que como denuncia) hasta lo testimonial 'para sí' (consciente de sí en su función práctica y narrativa). El testimonio puede combinar autobiografía, épica, novela documental, crónica y memorias. Su finalidad es desenmascarar procesos históricos devastadores que se ocultan sistemáticamente y que el testigo pone en la escena en la página impresa, a la manera de un relato de la memoria. Zuffi resume claramente los riesgos que se vienen planteando en relación a este tipo narración.

Por un lado, existe una especie de amenaza posmoderna en torno al tema porque se plantean los *riesgos* de una memoria asfixiada por la informática. En la crítica reciente se mide la memoria desde la saturación de lo mostrable [...] Se habla de los riesgos de la memoria al otorgarle una función ejemplificadora a la experiencia límite vivida por la víctima y al hacer narrable algo que es único e inenarrable [...] El *riesgo* de la memoria es que produce esa sensación de saturación, oportunismo o cansancio. [...] Una ‘hermenéutica de la derrota’ que posibilite la superación del corpus de prueba [...] es la propuesta de la crítica reciente. (2004)



Diría, más bien, una hermenéutica del exterminio, ya que derrotas hubo muchas en la historia pero no generan el hiato insalvable que el genocidio abre al pretender acabar con la memoria. De ahí la dificultad del relato.

## Exclusión, exilio y testimonio

Un ser humano puede sufrir el exilio más radical cuando el “estado de excepción” lo coloca en un limbo que autoriza su aislamiento y posterior exterminio. En ese limbo llamado *campo* el ser humano es abandonado, se le quita el nombre y se lo cataloga con un número, es decir, se le roba la marca identitaria que la sociedad le otorgara desde el nacimiento, a partir de su inscripción como ciudadano. ¿Cómo es que una persona pierde su condición de ser humano al perder su ser civil? ¿Acaso no hablamos, desde la revolución francesa, de los derechos del hombre y del ciudadano? Hanna Arendt ya se había preguntado si los derechos del hombre se le aplican a quien fuera excluido de la ciudadanía y responde que nuestro mundo occidental surge con los estados-naciones, en los cuales sólo quien tiene residencia nacional tiene derechos. La pérdida de la residencia (la desaparición implica, entre otras, esta pérdida) y la imposibilidad de lograrla (lo cual afecta también a los aspirantes a refugiados de hoy), presuponen una disolución del marco social característica del nuevo barbarismo nacido del corazón del sistema de la nación-estado.

Julia Kristeva (1991) propone, en *Strangers to Ourselves (Extranjeros para nosotros mismos)*, que la única solución posible ante este estado de cosas es mantener la dignidad del ser humano como principio, ya no con la *naïveté* de los iluministas del siglo XVIII sino entendiendo que la categoría de ser humano ha sido sustituida por la de membresía a un grupo. La labor ética que nos cabe como escritores, ciudadanos, educadores, es la de revelar, discutir y difundir un concepto de dignidad humana que vuelva a orientar a una humanidad perdida.

Dorfman entiende que es el testimonialista, por excelencia, el encargado de cumplir esta función, ya que su relato constituye una resistencia a la demolición de la intimidad impuesta por el *campo*.

Varios autores, entre ellos Noé Jitrik, establecen una diferencia entre testimonio y denuncia. En la denuncia la escritura sería una forma de continuar la resistencia, mediada por el marco ideológico del protagonista. En el testimonio, en cambio, hay un reconocimiento del “viaje” concentracionario como exploración y cuestionamiento, y por esto mismo es literatura. Pero lo que se descubre en ese recorrido es devastador: que la propia alienación puede no tener límites, que uno puede llegar a ser un exiliado de sí mismo, que el poder arrasador puede avanzar hasta que el yo sucumbe y es ocupado por él.

A pesar de todo, este recurso a la escritura tiene una potencia transformadora radical. El encuentro con la página en blanco resulta un espacio privilegiado para nombrar el proceso por el cual la humanidad ha desmoronado el estatuto de lo humano. Por ende el testimonio puede considerarse una práctica redentora.

Como afirma Dorfman, la fábrica de la muerte aspira al vaciamiento del ser humano y en gran medida lo logra. Avanza hasta que la conciencia es apenas un eco. El sobreviviente que no se aferra a su discurso ideológico previo, que no simplifica el proceso en términos de heroísmo o traición, puede llegar a percibir que tenemos escasas barreras internas para resistir la “deshumanización”, que no tenemos suficientes armas para este tipo de combate.

Walter Benjamin observaba que en nuestra cultura la narración nace en el umbral de la muerte, cuando el moribundo rememora ciertos hitos de su vida frente a sus seres queridos. La autoridad de su palabra proviene de un conocimiento y una sabiduría adquiridos durante la vida que se extingue. Pero el que vuelve de un *campo* o del frente no vuelve con saber, no vuelve con un marco de referencia que le permita captar el mundo desde una nueva óptica. Vuelve sin certezas, todos sus criterios han sido demolidos. Por eso tiene que repensar su vida y no puede sacarle ninguna moraleja a su destino fuera del desencanto. No hay moraleja porque no hay significación. ¿Qué sentido pueden tener 30.000 desaparecidos o millones de muertos? Para Benjamin la posibilidad de narrar ha muerto y el lenguaje del

sobreviviente está exiliado. Pero desde ese exilio busca articular históricamente el pasado, lo que no equivale a reconocerlo “tal como fue” sino a “atrapar una memoria tal como se ilumina en un momento de peligro” --o quizás atrapar una memoria tal como se opaca en el momento del horror. Benjamin también predijo que la obra de un narrador de este tipo se iba alimentar de la tristeza. No puede ser de otro modo cuando se narra el exterminio, pero corresponde hacerlo porque no hay, por el momento, otra forma de oponerse al perfil que está cobrando la historia. Una historia donde no sólo se exiliaron el sentido y el lenguaje sino también la humanidad tal como la entendíamos.

En este contexto ¿qué podemos aportar? Apenas nuestra crítica, esa es ya una mínima victoria. Protestar para poner en escena un duelo simbólico por las formas de vida arrasadas, por las utopías aplastadas. Sostener nuestra crítica y nuestra protesta frente a la semántica del poder maniqueo.

Según Benjamin quienes intentamos contar la catástrofe somos “post-narradores”, porque apenas logramos recuperar la posibilidad de transmitir lo que no se puede contar. Si embargo, los relatos “post-holocausto” se multiplicaron como los panes. Los libros de Primo Levi, de Jean Amery, de Bruno Bettelheim y tantos otros, y los más recientes testimonios del terrorismo de estado en latinoamérica muestran que el genocidio genera por lo menos un impulso, la búsqueda de inteligibilidad. En cada período la memoria se articula en función de un presente que sigue lidiando con ese legado de diversas maneras -juicios, arte callejero, Escraches (intervenciones callejeras de H.I.J.O.S. que marcan los espacios habitados por responsables del genocidio, donde se pone en escena la justicia social y colectiva bajo el lema “si no hay justicia, hay Escrache”).

Helena, en la Odisea, recurre al relato como única droga (*farmacon*) capaz de calmar, por un momento, la ira y el dolor que produce la tragedia. Mientras los atenúa recupera la posibilidad de generar sentido y sobre todo de afirmar esa dignidad de la humanidad sin la cual “la vida no vale nada”.

Como decía Celan, escribir (para un exiliado como él) es lanzar un mensaje en una botella para que alguien la recoja en “la tierra del corazón”. Y este mensaje nos habla del destino que compartimos los humanos, como dice George Steiner:

Es la poética, en su sentido más cabal, la que nos informa sobre la visa de turistas que define- en cuanto a lugar y tiempo- nuestro status como transeúntes en la casa del ser, cuya base, cuya futura historia, cuya lógica, si es que tiene, reside totalmente fuera de nuestra voluntad y de nuestra comprensión [...] Las artes son las que tienen la capacidad de hacernos sentir, si no en casa, por lo menos peregrinos alertas [...] en el descampado de nuestra circunstancia humana (Steiner, 1989:140)

Quizás las artes y la particular artesanía de los post-narradores las que permitan recuperar una existencia humana en un mundo empesinado en exiliarse de sí.

### **Las voces del exilio**

El exilio (interior y exterior) que se produjo durante la última dictadura, al exacerbar “la condición exiliar ontológica” que surge con la distancia de lo propio, les permitió a algunos escritores y sobrevivientes emprender el relato de lo vivido durante el exterminio. La lejanía permite vivir la cercanía, favoreciendo el hallazgo del país del que se carecía. Por eso resulta llamativo “el exilio del exilio” que se produce en la Argentina: el hecho de que este tema haya desaparecido hasta ahora del debate nacional revela que aún nuestro país no ha resuelto su pasado, no sólo el inmediato sino también el remoto, el del exilio que lo define (Casullo, 2005). Si bien esta condición exiliar no es el tema del presente estudio, cabe incorporar algunos textos paradigmáticos de la literatura del exilio de los setenta para que el cuadro de esa época que va del entusiasmo revolucionario al horror se pueda rastrear a través de las diversas voces que lo nombran.

Ya desde mediados de 1974, es decir, dos años antes del golpe militar, muchos argentinos tuvieron que exiliarse porque la persecución de los “subversivos” comenzó antes del golpe de estado con la presidencia de María Martínez de Perón (Isabelita). Sobre todo a partir de ese momento (pero también en los sesenta) se expulsó a artistas e intelectuales a raíz de sus convicciones políticas: se calcula que hasta 1982 alrededor de 2.5 millones de argentinos abandonaron el país. Muchos se fueron porque habían sufrido amenazas, otros porque habían sido condenados al exilio como única salida de la prisión. La desterritorialización, entonces, marcó muchas de las obras escritas en ese período no sólo porque ese espacio favoreció la rememoración de las experiencias traumáticas sino también porque la alienación cultural producida por la distancia replanteó el rol y la función de la literatura.

Una novela que versa sobre la problemática del exilio es *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón, escrita en España. A punto de partir de Jujuy, su ciudad natal, el que se va construye sus futuros recuerdos. Tizón narra su derrotero con la melancólica y contenida voz del que ya mira lo familiar con otros ojos, los de la distancia, percibiendo la inconstancia del universo y la certeza de que el regreso no existe. La identidad del que pierde su lugar cambia, pero el lenguaje no se desmorona como la casa y el lugar de origen. La literatura, portadora de la cultura, le da continuidad a la vida de quien parece desintegrarse con el adiós. Pero continuidad no equivale a coherencia: ésta se desvanece por la duda que atraviesa el relato, ya que el autor sabe y admite que lo que escribe en sus cuadernos de noche no es la verdad.

En cambio Juan Carlos Martini, exiliado en Barcelona desde 1975, ve en su destierro español una especie de regreso a los orígenes, debido a que su familia venía de Italia y de España -por eso registra el reencuentro con la lengua de sus antepasados y con su historia como un momento positivo. Sin embargo, poco a poco empieza a sentir que se encuentra en "tierra de nadie" y percibe el conflicto cultural al que está expuesto. Esa percepción inspira sus novelas, que versan temática y lingüísticamente sobre el exilio. *La vida entera*, escrita entre 1973 y 1980 y publicada en 1981 ocurre en un lugar imaginario, una ciudad del interior de la Argentina. El tema es argentino y usa el lunfardo -un dialecto de Buenos Aires-, pero lo mezcla con el lenguaje típico de Barcelona. Este híbrido pone en escena los efectos del alejamiento paulatino de su país. En *Composición de lugar*, escrita en 1982-83 y publicada en 1984, el exilio aparece como un estado abstracto y la lengua como un elemento desterritorializado.

Las obras que han alcanzado más difusión a partir de 1980 son las de Osvaldo Soriano, quien se da a conocer con *No habrá más penas ni olvido* (1980) y siguió su vasta producción con títulos como *Cuarteles de invierno* (1982), *A sus plantas rendido un león* (1986) y *Una sombra ya pronto serás* (1990). Este escritor presenta una visión crítica del papel que jugó el peronismo en el advenimiento de la

dictadura. Refleja, mediante la ironía y lo grotesco, la violencia desatada dentro del país no sólo por los militares sino por todos los grupos políticos existentes. Conjuga crítica y humor con una maestría la que lo hizo muy popular. Dos novelas paradigmáticas escritas sobre el exilio por mujeres son *La rompiente* de Reina Roffé (Premio Internacional de Narrativa Breve 1987) y *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi, ambas exiliadas en España. En *La rompiente* se vislumbran la fragmentación que define al exiliado y las marcas que esa experiencia deja en el lenguaje. En 1988 Roffé se fue de la Argentina porque su novela *Monte de Venus* (1976) fue prohibida por la dictadura. El exilio también marcó a la uruguaya Peri Rossi, que reconoce en ese quiebre “la experiencia más dolorosa de mi vida y también la más enriquecedora”. El exilio, para Peri Rossi, se transforma en un hecho para entender toda forma de alteridad.

[Peri Rossi] encadena diferentes modos de marginalidad para mostrar cómo los Estados nacionales se construyen con base en la exclusión de sectores de la población que son percibidos como peligrosos. El exilio es uno de los modos -aunque no el único-en que se realiza el control de los no-deseables. La solución al problema representado por el exilio no es el retorno sino un cambio de organización social que permita la convivencia [...]

El exilio en la novela aparece de dos maneras: por un lado, como la pérdida de la identidad, la casa, el lugar, pero por otro como el modo de desnudar los otros exilios. O sea que es a través del desplazamiento geográfico que se descubren las otras formas de exilio –el exilio de las mujeres en la sociedad patriarcal, el exilio psicológico, la discriminación política y racial, la homofobia-. (Szurmuk, 2003:91 y 96)

La producción chilena del exilio merecería un estudio aparte, por su vastedad y variedad. El exiliado chileno se dedicó intensamente al recuento desgarrador de su historia, por lo que la corriente testimonial de denuncia resultó muy significativa: además de las obras analizadas en este estudio hay muchos títulos, todos centrados en el horror de los *campos*, la tortura, el destierro. *Isla 10*, de Sergio Bitar (1987), *Relato en el frente chileno*, de Ilario Da (1977), *Prisión en Chile*, de Alejandro Witker (1977), *Diario de un preso político chileno*, de Haroldo Quintero (1979), *Dawson*, de Sergio Vuskovic (1984), son algunos de los testimonios publicados entre Europa y México. En la vertiente de la novela



documental se destacan *Actas de Marusia*, de Patricio Manns (1977) –una “crónica novelada” que inspiró la película de Miguel Littin, del mismo nombre-, *El paso de los gansos* de Fernando Alegría (1975), *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta (1975) y *Abel Rodríguez y sus hermanos*, de Ana Vásquez (1981), novelas en las que los protagonistas, que formaban parte de una sociedad en proceso de transformación, son sorprendidos por la crisis histórica que los marca con un quiebre irreparable (Galarce: 1993). En la novela de Alegría uno de los personajes es el Presidente Allende, y se pone en escena la fragmentación del tejido social en el 73. Finalmente, cuando el tiempo de la escritura se ha alejado de los acontecimientos traumáticos, surge una narrativa que ahonda en la intimidad de los personajes, siempre en relación al golpe y a la fragmentación sufrida. Algunos títulos son *Coral de guerra*, de Fernando Alegría (1979), *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende (1982), *En este lugar sagrado*, de Poli Délano (1977), y *Casa de Campo*, de José Donoso (1978). Finalmente, hay textos que se hacen cargo del mundo de la diáspora, como también observa Galarce, entre ellos *El jardín de al lado* de José Donoso (1981), *Viudas*, de Ariel Dorfman (1981) y *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta (1985). En poesía también el tema del exilio fue elaborado por chilenos en todas las latitudes. Naín Nómez, en Canadá, se pregunta en *Países como puentes levadizos* (1986) ¿Dónde estamos? Y de hecho el problema de la condición exiliar es la falta de certidumbre sobre la necesidad de la vida o de su obra, la sensación de que todo ha perdido su sentido.

Esta serie de ejemplos, que constituyen apenas una muestra de la producción literaria del exilio, muestran hasta qué punto la ficción se dedicó a elaborar uno de los efectos de la desintegración que acarrea el terror. La persecución de lo “abyecto” con miras a su exterminio generó no sólo desplazamientos externos e internos sino una ruptura en la forma de narrar, que favoreció la crítica político-social y la reflexión existencial.

## **Chile: La palabra silenciada se revela**

El resultado del golpe de estado del 11 de setiembre de 1973 no fue único en la historia de Chile, ya que en toda la región del Cono Sur se aplicaron en esa década métodos represivos similares que obedecían a la Doctrina de Seguridad Nacional. En el caso chileno, la represión política que emprendieron las Fuerzas Armadas quiso acabar no sólo con el gobierno de la Unidad Popular que el Presidente Salvador Allende Gossens encabezara a partir de 1970 sino sobre todo con un sistema en el que la participación popular no había tenido ninguna ingerencia.

Allende trató de cumplir con un proyecto económico orientado a mejorar la situación de las clases más desposeídas. A través de juntas poblacionales, sindicatos de trabajadores y establecimientos de educación pública se canalizó el programa de acción social más ambicioso que conociera el país. Este interés por el bienestar de las masas encontraría una fuerte oposición en una burguesía que había hipotecado partes claves de la riqueza nacional a transnacionales norteamericanas. La oficialidad y los altos mandos del Ejército terminaron apoyando los proyectos de desestabilización que iniciaron estos grupos, y finalmente tomaron el poder. En poco tiempo acabaron con el proyecto económico y social de Allende, saboteando el tejido social y cultural del primer gobierno en el mundo donde un líder de orientación marxista fuera elegido por vía democrática: “la vía chilena al socialismo”.

Con el objeto de extirpar el "cáncer marxista" la dictadura hizo quemar públicas de miles de libros y secuestró y asesinó a miles de ciudadanos que habían participado en la Unidad Popular. Durante el "apagón cultural" hubo una resistencia interna y externa conformada por grupos de intelectuales y artistas que siguieron creando y comunicándose, pero estos esfuerzos, por supuesto, no pudieron revivir el humanismo de los setenta, que fue arrasado.

El golpe tuvo un gran impacto simbólico a nivel internacional. La imagen de Salvador Allende defendiendo la Moneda, la lucidez de su último discurso y el dramatismo de su suicidio en el momento del bombardeo marcó el comienzo de la tragedia ante los ojos del mundo. La represión en los primeros años de gobierno militar fue feroz, abierta y selectiva. El golpe fue tan veloz como devastador: el Estadio Nacional se transformó en centro de tortura; la "caravana de la muerte", al mando del Coronel Arellano Stark, acabó en un mes con más de cien presos políticos que fueron ejecutados sumariamente. Un país desapareció en pocos días.

La determinación de eliminar al enemigo interno se vistió de ropaje legal. Una serie de bandos y decretos leyes implantaron el Estado de Sitio – recién derogado en 1985 y restaurado tras el atentado contra Pinochet en 1987- y el toque de queda. Se justificaba la política represiva mediante un estado de excepción. El bando 24, del 11 de setiembre de 1973, autorizaba a los militares a fusilar en el acto a quienes fueran hechos prisioneros por formar parte de la resistencia armada. También se aplicó la ley de Fuga y se complementó con la cobertura legal instruida por las Fiscalías Militares y los Consejos de Guerra. Las Fuerzas Armadas se transformaron en una fuerza de ocupación en su propio país: se apropiaron del aparato estatal, controlaron a la población civil e impusieron un modelo económico liberal que destruyó las instituciones democráticas y la base social que las sostenía. El plan Zeta, supuesto complot organizado por la izquierda para acabar con la oposición a Allende, fue uno de los mecanismos de propaganda usados por los militares para justificar el Terrorismo de Estado. Para desarticular la exigua resistencia se promovió la delación. Se aplicó sistemáticamente la tortura como se puede corroborar por los registros de la Vicaría de la Solidaridad y el informe Rettig y en los múltiples testimonios que han salido a la luz pública desde entonces.

Los “centros de detención” se multiplicaban. Funcionarios del gobierno democrático requeridos bajo apercibimiento de arresto se presentaban porque "no tenían nada que ocultar". Las futuras víctimas

acudían a los llamados, confiando en la posibilidad de diálogo con el gobierno de facto. Este fatal equívoco fue producto del mito de la civilidad y del profesionalismo de las Fuerzas Armadas chilenas.

Entre septiembre y diciembre de 1973 se llevaron a cabo las mayores masacres de la dictadura, que hasta el día de hoy se investigan. A pesar del silencio de una prensa cómplice, la gente se iba enterando de lo que pasaba. La DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) implementó la acción conjunta de los Servicios de Inteligencia de las Fuerzas Armadas, Carabineros (Policía) e Investigaciones con el fin de coordinar e intercambiar información. Se sentaron así las bases de una organización que fue cobrando autonomía hasta convertirse en un poder represivo incontrolable. En 1974 se conocieron sus actividades a nivel internacional, cuando infiltró a organizaciones de la resistencia en Argentina con el objeto de detectar posibles ramificaciones del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). Los asesinatos de Carlos Prats en 1974 y de Orlando Letelier en 1976 (en Buenos Aires y Washington respectivamente) son ejemplos del alcance y de las conexiones internacionales de la DINA. Cuando esta organización se atrevió a cometer en Washington el atentado al ex canciller del gobierno de Allende, Orlando Letelier, la Casa Blanca se vio obligada por primera vez, ante la magnitud del hecho y su repercusión internacional, a cuestionar abiertamente los métodos de Pinochet. El dictador, decidido a blanquear su imagen, dio por terminado el ciclo de ese organismo de inteligencia, creando e instalando a su vez a la CNI (Central Nacional de Informaciones), servicio de inteligencia de características similares.

Con la vuelta a una incipiente democracia en 1990 la CNI fue disuelta. Con el tiempo se supo que estos organismos formaban parte de la Operación Cóndor, plan destinado al intercambio de prisioneros e información de las dictaduras de la época.

En el proceso chileno se pueden distinguir tres etapas:

1. Se establecen las bases de la nueva dominación y se organiza una mínima resistencia defensiva;

2. A partir de 1977 se crea una oposición a través de un movimiento de masas que se desarrolla hasta que la confrontación culmina con la caída del sistema.

En la primera etapa la infraestructura cultural queda reducida a periódicos clandestinos, rayados relámpagos, poemas y canciones de lucha, obras de teatro simbólicas, etc. La creación cultural conquista un nuevo escenario: los lugares de detención. Hay allí charlas educacionales, grupos folklóricos, conjuntos de teatro, talleres de artesanía, concursos de poesía, pequeñas bibliotecas, diarios murales [...] en la segunda etapa [...] hay un aire cuestionante que se aprecia en las exposiciones de pintura, en los festivales de música. El rol de los jóvenes intelectuales chilenos, de los universitarios, es central para todas estas tareas. La manifestación cultural en las poblaciones mismas empieza a ser puesta de relieve: va desde las arpilleras hasta la artesanía en cobre, hueso y greda y por supuesto incluye actividades teatrales, musicales y literarias. (Jofré, 1981:53-54)

Si bien se produjo una resistencia cultural al sistema autoritario -con publicaciones sobre todo a partir del 78- la mayor parte de los testimonios se publican en el exilio. El canto popular resultó un medio muy importante de unificación cultural y la memoria de esa "Nueva Canción" aparece en tres obras:

*Cantores que reflexionan* (1984), de Osvaldo Rodríguez-Musso, *Quilapayún. La revolución y las estrellas* (1988), de Eduardo Carrasco, y *Fragmentos de un sueño. Inti-Ilumani y la generación de los sesenta* (1989), de Luis Cifuentes. En el exterior se realizaron películas de resonancia internacional como "Missing", de Costa Gavras, inspirada en el caso del periodista norteamericano Horman desaparecido y asesinado a los pocos días del golpe. Además, se pusieron en escena obras que habían surgido como producciones de presos en *campos*, como "Matamala", de Oscar Castro. Durante esta etapa Narváez menciona también los "textos de circulación violenta" que llegan del exterior y se publican clandestinamente, como *Lonquén: toda la verdad*, de Máximo Pacheco (1980). Uno de los testimonios más paradigmáticos es *Dawson* (1985), de Aristóteles España, que relata su detención por la Fuerza Aérea en 1973. El joven de 17 años escribió su poema durante su detención, en un contexto que describe con estas palabras a su entrevistador:

Sentíamos pánico. Además, todos vestíamos ropas livianas y estábamos muertos de hambre. Fuimos recibidos por el mando naval en la playa, y con infantes de Marina armados hasta los dientes. Se nos

comunicó que éramos prisioneros de guerra, que estábamos en Isla Dawson y que seríamos tratados de acuerdo a los convenios de Ginebra. Esa fue la primera gran mentira. No sólo nos torturaron salvajemente sino que, además, practicaron simulacros de fusilamiento con los presos, nos hacían comer comida hirviendo, fuimos sometidos a un régimen de trabajos forzados que consistía en cavar hoyos y zanjas, colocar postes, botar árboles en medio de golpes e insultos. La idea, como me dijo un oficial de la Armada ‘es que pierdan la capacidad de pensar, ustedes deben entender que son sólo números’; en mi caso era el F-13. (Alejandro Lavquen: 2000)

Por último, cabe mencionar la obra de Diamela Eltit, fraguada durante los años de la dictadura. Más allá de que sus primeras novelas, escritas entre 1983 y fines de esa década -*Lumpérica, Por la patria, El cuarto mundo, Vaca sagrada, Los vigilantes*- contengan signos narrativos fácilmente legibles a la luz del horizonte de pesadilla de la cotidianidad en dictadura, resulta más decisivo en su escritura la evidencia de que todo poder tiende siempre sus trampas para cazar al sujeto, para dominarlo (Morales, 2004).

2. Poco antes del proceso de transición que se inicia en 1990 con el gobierno de Patricio Alwin salen a la luz investigaciones periodísticas sobre hechos claves para la historia del país, como *Operación Siglo XXI* (1990), que reconstruye el atentado contra el General Pinochet del 28 de agosto de 1986, perpetrado por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). La periodista Patricia Verdugo y la abogada Carmen Hertz, defensora de los derechos humanos, construyen el texto en base a entrevistas y declaraciones de los protagonistas durante los juicios realizados a raíz del caso. Siguiendo las estrategias del periodismo de investigación, el montaje hace que la trama se desenvuelva con realismo y suspenso. Verdugo es también autora de *Los zarpazos del Puma* (1989), investigación destinada al esclarecimiento del asesinato de más de setenta presos políticos confinados en diversas cárceles y recintos militares, asesinados por una “comisión de oficiales” dirigida por el general Sergio Arellano Stark. De hecho

los libros más importantes que se han publicado en el país, y sobre temas que era peligroso abordar durante la dictadura, están escritos por mujeres: María Eugenia Camus, Mónica González, Carmen Hertz, Pamela Jiles, María Teresa Larraín, María Olivia Monckeberg, Myriam Pinto, Patricia Politzer, Elizabeth Subrecaseaux, Florencia Varas y Patricia Verdugo. Se trata de una generación de periodistas que asumió con valentía y creatividad una labor que reafirmó el sentido social y ético de la profesión. (Epple, 1994: 51)

Algunas de estas periodistas participaron además en un trabajo testimonial, publicado en Chile, caracterizado por un diálogo sobre el quiebre generado a partir del golpe. En *Memorias contra el olvido* (1987) las voces de ocho mujeres chilenas que relatan la desaparición de sus familiares durante la dictadura se entrelazan para dar una interpretación histórica de los acontecimientos. En *Miedo en Chile* (1985) Patricia Verdugo reúne la experiencia de vida cotidiana bajo el régimen de Pinochet. Por último *La ira de Pedro y los otros* (1988) da cuenta de la vivencia de los jóvenes que crecieron en un ambiente represivo y asfixiante, discriminatorio y restrictivo.

4. Durante el proceso de transición, a partir de 1994 y hasta el 2005, la justicia logra procesar a militares comprometidos con la violación a los derechos humanos. En esta etapa se condena a prisión a la plana mayor de la DINA y se esclarecen los asesinatos de importantes opositores al régimen. La transición se cierra parcialmente con las últimas reformas a la constitución pinochetista mientras el dictador continúa enfrentando múltiples juicios, al igual que su familia (tanto su mujer como su hijo están condenados por enriquecimiento ilícito; el hijo permanece en prisión).

A partir de la detención de Pinochet en 1998, en Inglaterra, se empieza a debatir intensamente en Chile el significado de los términos “dictadura”, “transición”, “memoria”. El problema es –para Chile y para otros países de América Latina donde el poder militar logró imponer los cambios que se propuso– cómo relacionarse con un pasado que reformuló las bases de la organización nacional, transformó las “utopías” (que entonces eran proyectos de cambio) en ruinas e instauró el sistema capitalista “neoliberal”. ¿Cómo pensar ese ayer que es parte constitutivo del hoy? La dictadura asesinó individuos, colectividades y movimientos político sociales y separarse de ella presupone un proceso de reflexión y crítica basado en la memoria. Los testimonios son intentos de lidiar con la pérdida, no sólo de vidas sino de una forma de vida y de entusiasmo. Si bien elaboran desde la subjetividad, configuran la memoria colectiva ya que el testimonialista documenta una época, una cultura, una forma de resistencia, un imaginario. En el caso de

Chile este trabajo comienza a remontar vuelo en los noventa, ya que el país estaba marcado, hasta muy recientemente, por una voluntad de amnesia que los intelectuales chilenos confundieron con la voluntad de consenso que caracterizó la política impulsada por los gobiernos de Patricio Alwyn (1990-94) y Eduardo Frei (1994-99) (Pagni, 2004). Se habla del “blanqueo de Chile” que exigía olvidar la génesis del país actual (es decir las masacres, la dictadura) para demostrar que la Concertación había conseguido superar el pasado.

Sin embargo, la materia sedimentada del recuerdo que parecía bloqueada por el no trabajo crítico de la memoria termina aflorando cada vez que se rompe la costra del presente y supura el pasado herido. La dislocación significativa que introdujo el caso Pinochet en el arreglo político-institucional de la transición, trajo el beneficio de convertir a la memoria en una nueva zona de enunciación política, de intervención social y de performatividad mediática. Abrió el recuerdo tanto a sus usos públicos (la calle, la prensa, la TV) como a las rearticulaciones críticas de los textos y de las disciplinas (la historia, las ciencias sociales, etc.) que colocaron bajo rigurosa sospecha las suposiciones hegemónicas del discurso explicativo oficial. (Richard, 2000:10)

Los griegos han contrastado el olvido que demanda la política con el fin de lograr la reconciliación, con el recuerdo en el que insisten sobre todo las mujeres, rechazando la ley de la *polis* por no renunciar a la verdad de su tragedia. Como dice Nelly Richard, las adherencias simbólicas de ese pasado recalcitrante no se desprenden tan fácilmente de las lisas superficies del consenso. En las secciones siguientes encaramos la lectura de narraciones que, como antaño, siguen empeñadas en el ejercicio de una *anamnesis* que reniega de la razón instrumental.



***Tejas Verdes: Diario de un campo de concentración en Chile, de Hernán Valdés***

*Porque lo que yo sabía de la maldad, antes, eran puras caricaturas, pura literatura.*  
Hernán Valdés, *Tejas Verdes*

*Tejas Verdes* es el testimonio de un escritor secuestrado en Chile durante el año 1974, autor de *Apariciones y desapariciones* (1964), *Cuerpo creciente* (1966) y *Zoom* (1971), y editor de *Cuadernos de la Realidad Nacional* -revista del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN) de la Universidad Católica de Santiago.

El tema de la alienación se presenta tanto en su testimonio como en su novela anterior, en la que los protagonistas buscan aventuras, viajes o encuentros reveladores que puedan sacarlos de su absurdo personal. El país les impide una integración, ya que se presenta más como paisaje que como patria, un "simulacro de civilización" que hace fracasar todo intento de proyecto futuro (Valdés, 1971:119). Al igual que en *Tejas Verdes*, esta falta de inserción social se va a percibir como una extrañeza frente al propio cuerpo.

El protagonista de la pesadilla iniciática en el *campo* Tejas Verdes siente, al ser liberado, la urgencia de

dar una voz a experiencias personales y al mismo tiempo colectivas recién vividas que corrían el riesgo de petrificarse bajo cifras más o menos globales de víctimas, de asfixiarse bajo el peso de los adjetivos de la información periodística. (*Idem* 7)

El autor insiste en que se trata de un testimonio y no de una novela, porque le interesa que su libro se lea como un documento del horror. Sin embargo, la composición del texto se basa en la ficción de un diario escrito durante el cautiverio. Ariel Dorfman hace hincapié en "esta presencia de una estrategia frente al material de la propia vida [que] determina toda la estructura de *Tejas Verdes*, desde la primera hasta la última palabra" (1986: 200). Su objetivo es acercar al lector para que se sitúe en la experiencia de

la víctima con el fin de despertar su solidaridad. La urgencia de su tono se transforma en un obstáculo para la puesta en marcha del olvido (*Idem* 8-10).

[*Tejas Verdes*] no es un documento sino un diario reconstituído, escrito después de los hechos como si se hubiera registrado en la misma simultaneidad, como si en ese momento hubiera tenido la oportunidad de anotar lo que sentía. Hay aquí, entonces, una situación eminentemente ficticia, un punto de vista narrativo que se inventa en base a una experiencia real y con el objetivo de transmitirla con mayor eficacia. [...] Hernán Valdés se restringe, para narrar, a la misma posición aberrante desde la cual fue sufriendo día a día la muerte que amenazaba. Lo que le ocurrió a Valdés existió, en efecto, pero el modo en que lo cercena, resume y comunica, ese modo mismo no pudo jamás haber existido. Hay acá un cruce entre lo ficticio y lo real, entre la literatura y lo testimonial, entre el tratamiento elaborado de gran inventiva y el registro crudo y realista. (*Idem* 201)

El diario le permite registrar los cambios que se van produciendo en su ser y en su conciencia y los trastornos que va sufriendo el cuerpo. “El registro puntual y minucioso busca presisar y rescatar [los] contornos de lo inédito, darle una corporalidad (y el “yo” que narra se presenta inicialmente como cuerpo sobre el que va gravitando la experiencia innombrada)” (Epple, 1994: 47). La violencia que degrada la vida cotidiana altera la percepción del transcurso del tiempo, que se acelera como superposición de sucesos que exceden los límites de la razón. Valdés registra en el tiempo cronológico del diario la imagen de un hombre que va sufriendo una serie de metamorfosis corporales y existenciales dentro de este universo diabólico. La distancia que el narrador establece consigo mismo para autoanalizarse y exhibirse sintoniza con la forma en que muchas novelas presentan a sus personajes. La diferencia radica en que en este caso autor y protagonista coinciden.

Se describen la vida cotidiana y su disolución en tiempos de la dictadura, en la etapa previa al secuestro; la relación amorosa del protagonista en términos de falta de comunicación y carencia de sentido; la sensación de fracaso individual y colectivo como atmósfera tras el golpe; el corte abrupto que produce la irrupción del terror en la propia intimidad.

No media ningún transcurso entre el acto de abrir [la puerta] y la situación de encontrarme con la boca del cañón de una metralleta contra la garganta.

-Esto es un allanamiento. [...]  
Todo es muy veloz, parece que no hubiera un segundo que perder. (Valdés, 1986: 21)

La trama transcurría hasta aquí en un horizonte cerrado y familiar: la casa propia. El allanamiento altera la percepción del tiempo: a partir de aquí todo transcurre en una vorágine. “Los movimientos a que me obligan son demasiado rápidos, no hay tiempo de percibir ningún detalle, de fijar la vista o la atención en nada particularmente” (*Idem* 24). Este punto marca el tono de la obra, cuyo punto culminante y final será la liberación del protagonista. El tiempo circular del relato se presenta en un primer ciclo como viaje desde la propia identidad hacia el vacío, y en un segundo ciclo como retorno imposible a un mundo que ya no es el mismo. La venda en los ojos que inicia el proceso de despersonalización separa simbólicamente ambos espacios: “Me ponen algo sobre los bordes de los párpados, supongo que tela adhesiva” (24). “Me quitan los documentos, las llaves, todo lo que había en los bolsillos” (*Idem* 25). El espacio se transforma en un misterio a develar mediante los otros sentidos: “es muy difícil, auditivamente, formarse una idea de este espacio” (*Idem* 27).

Lo exterior va ocupando el territorio de la interioridad hasta vencerla: “este estar-aquí siendo invadido por el ruido infernal del grifo de agua, que desaloja casi toda otra impresión de mi cerebro [...] percibo con angustia el vacío que hay en mi cabeza” (*Idem* 26). Valdés nota que no es el único en este infierno, pero todos participan del mismo miedo y no intentan comunicarse entre sí. Los detenidos son raslados de este extraño recinto a otro donde al menos se pueden quitar las vendas. Se produce la apertura visual: al llegar a destino todos levantan sus “capuchas” y se miran. Es el comienzo del diálogo: cada cual narra su historia personal, el testimonio se transforma en coro de voces. En la barraca se recupera cierta socialización, aparecen resquicios de iniciativa personal, pero van cambiando las identidades a medida que las funciones vitales se vuelven el eje de interés. Desayuno, salida al baño y comida constituyen la base de la vida cotidiana en Tejas Verdes. “Todas las preocupaciones se postergan

ante [la] perspectiva de comer y nos amontonamos en la puerta en actitud vigilante” (*Idem* 61). Los prisioneros son sometidos a distintos tipos de vejámenes de forma sistemática y poco a poco se produce una regresión. "La posibilidad de quejarse de algo aunque sea indirectamente, nos fascina. Sin darnos cuenta vamos adoptando un comportamiento infantil", involución que aumenta a medida que "nuestra inteligencia empieza a aceptar esta irracionalidad" (*Idem* 60).

El espacio cerrado al que están condenados coincide con un tiempo de espera, tiempo de inexplicable inactividad a la que las víctimas se ven sometidas en un ambiente despojado de atributos. La vida se transforma en una repetición de sin sentidos que los prisioneros intentan desentrañar incansablemente. La espera se ve interrumpida y amenazada por el interrogatorio, escena que pende sobre todos como la culminación absurda y temida del ciclo de la prisión.

Durante el trascurso de estos días se va exasperando la percepción: de la sorpresa inicial se pasa a una enajenación total de lo corporal a medida que las amenazas se concretan -simulacro de fusilamiento, interrogatorio- y este proceso llega a su punto culminante cuando el narrador descubre haber perdido toda conciencia de su cuerpo. En ese momento las funciones corporales se vuelven grotescas: una “escena de defecación colectiva” se siente como un “carnaval de mierda”.

Los detenidos tratan de contrarrestar, como pueden, el proceso de degradación. Algunos recurren al humor, otros discuten sobre la situación política. Ninguno sabe a ciencia cierta por qué está confinado y tampoco conoce el plazo de su condena. Se trata de un encierro extrarreal, marginado hasta del conocimiento sobre las culpas de los condenados y la formulación de sus castigos.

A lo largo de este proceso el sujeto, sometido a la impudicia del poder, se vuelve conciente de su ceguera previa:

¿Dónde estaban antes estos miles y miles de hombres que a través de todo el país son nuestros asesinos, nuestros carceleros, nuestros torturadores? ¿Qué hacían, qué aspectos tenían? ¿Cómo es posible que no les hayamos visto, que no hayamos sospechado de su rencor, de su futura ferocidad? [...] Es fácil comprender ahora –por desgracia tan tarde- que vivían entre nosotros. Que no eran ni más ni menos que

nuestros conciudadanos, nuestros vecinos, a veces nuestros parientes, y, en una que otra ocasión, nuestros amigos [...] ¿Cómo no haber comprendido que todos esos que nos parecían enemigos inofensivos [...] formaban parte de un frente de clase único con la ultraderecha y tenían un plan de guerra y de exterminio? [...] Hay revelaciones que sólo se adquieren de una vez y para siempre". (*Idem* 147)

Con esta revelación que lo transforma le llega su hora. El protagonista, llevado por un camión como tantos prisioneros a la hora de la liberación o de la muerte, salta y sale andando, sin mirar hacia atrás.

Valdés, como mencioné en el capítulo "La verdad del testimonio", se permite disentir explícitamente con la lectura que algunos han hecho de su libro, recalando su función testimonial.

Muchos lectores [...] hacen una lectura distinta, cuyos alcances no dejan de sorprenderme: leen una "novela". Incluso compañeros que vivieron situaciones parecidas, que saben del carácter documental de cada detalle, dicen: "cuando en tu novela [...]", etc., implicando así que la escritura, por su propia naturaleza, transformaría la experiencia más directa fatalmente en una especie de ficción. Como sea que se lo perciba literariamente, lo que cuenta es que este libro siga conservando su actualidad [...] Este libro [...] pretende seguir siendo un instrumento de denuncia permanente de aquella obscena brutalidad--resumida ya con el nombre de dictadura, ya de fascismo, según los gustos del oprimido--que la derecha en peligro se siente obligada a practicar de tiempo en tiempo, aquí o allá, para detener la historia. El hecho de que el campo de concentración Tejas Verdes ya no exista localmente en el balneario del mismo nombre no debe tranquilizarnos demasiado. (Valdés, 1978: 9)

Aunque Valdés se niegue a aceptar que su obra es literaria, elabora sus recuerdos con estrategias de la ficción: creación de un diario, tipificación de personajes, uso de diálogos imaginarios, composición de la trama con suspenso y climax; manipulación de tiempo y espacio.

Su denuncia la realiza ante todo mostrando cómo el campo de concentración es un mundo en el que participan (como víctimas o victimarios) los más diversos personajes: militares sujetos a la verticalidad del mando; lumpenproletarios dispuestos a todo; intelectuales reflexionando sobre el sentido de su experiencia; gente común que procura la evasión del entretenimiento; campesinos aferrados al recuerdo de la tierra; gurús filosofando sobre el sentido último de la violencia hasta caer en el resentimiento. El narrador los describe en su accionar, en sus relaciones y en su lenguaje, en diálogos que reflejan los

códigos culturales y lingüísticos típicos de cada estrato social. Los guardias, los soldados y todos aquéllos que tienen que ver con la represión denotan desprecio por el otro y prepotencia:

- Me ofrecieron otro trabajo [...] Tenía que presentarme.
- Cuándo tenía que presentarte?
- El seis de marzo, señor.
- Puh, no vai a estar vivo, huevón. (Valdés, 1996: 125)

El protagonista y sus represores no hablan el mismo idioma: a menudo Valdés no entiende lo que le dicen. Lo que sí reconoce el narrador es que ese lenguaje es una argucia fabricada por la máquina represiva para desorientar a la víctima.

Todas las preguntas imbéciles podrían formar parte de un *modus operandi* que desconcierta al interrogado y lo hace descuidar la defensa de aquellos temas para los cuales se había preparado. De hecho éste es un buen sistema de humillación, incertidumbre, desconcierto. Se trata, en realidad, de mellar todas las defensas. Estamos perdidos y dependemos sólo de ellos. Sólo a través de ellos nuestros nombres, nuestras personalidades, pueden reencarnarse, y sólo aceptando nuestra culpabilidad tenemos la esperanza de salir con vida. (*Idem* 143-44)

El problema es hasta qué punto esa aceptación irá cambiando la subjetividad del detenido, su imagen de sí. Mientras tanto, el poder se ejerce en la tortura y en el desprecio por la mujer y por el hombre que no es “macho”:

- ¿Y es rica, huevón?
- Es normal, señor.
- ¿Usa anticonceptivos?
- ¿Cómo señor? [...]
- ¡Anticonceptivos, desgraciao!
- Un anillo, señor. De cobre, señor.
- ¿Y no te molesta cuando te la tirai?
- No, señor.
- ¡Qué le va a molestar, si este es maricón! ¿Tenís pico? (*Idem* 119)

Los hombres: maricones, las mujeres: putas. Los conceptos que manejan los torturadores no merecen mayor comentario. Lo que llama la atención es la visión de género (o de la falta de visión) que manifiesta el autor al interpretar lo poco que sabe sobre la situación de las mujeres en Tejas Verdes.

Los soldados se gritaban, cantaban, tiraban piedras contra las cabañas y disparaban continuamente, no sabíamos contra qué [...] Por último entraron al lado, a la cabaña de las mujeres. Evidentemente, estaban bebiendo con ellas [...] No podíamos imaginarnos la conducta de las mujeres ¿Participaban por temor, de pura desesperación. No por, cínicamente o por gusto? Algunas cantaban, se oían risotadas, gritos histéricos, caídas. Luego sucedían silencios incomprensibles. A medianoche, algunos salieron fuera de la cabaña. [...] Estábamos todos furiosos. Alguno recordó que las mujeres prisioneras en el Estadio Nacional preferían ser fusiladas antes que dejarse manosear por los soldados. No podíamos explicarnos esa especie de complicidad. (*Idem* 80-81)

La preocupación de los hombres se centra en la supuesta complicidad de las mujeres más que en el abuso al que las someten. Sin embargo su propia conducta no es diferente: en los interrogatorios a los que se ve sometido Valdés llega a mencionar a su mujer, Eva, poniéndola en peligro. Si bien muestra cómo el instinto de supervivencia va creando la típica ambigüedad del *campo*, donde los parámetros en relación al bien, al mal, a la fidelidad y a la traición no pueden sostenerse como en el mundo de “afuera” -a pesar del intento de los detenidos por mantenerlos- acusa a las mujeres sometidas al abuso sexual por no preferir la muerte. Reniega de la mujer que se muestra incapaz de alcanzar una “altura moral” de la que el hombre también adolece en esas circunstancias, le exige más de lo que él es capaz de dar: la propia vida. Este es el único punto en el que flaquea la aguda percepción de este escritor sobre el medio que lo rodea.

El lector sigue paso a paso la ansiosa mirada de Valdés: como no puede conciliar el sueño está condenado a una vigilia constante que lo agota. Sabe que sabe más que otros porque está siempre atento, pero a la vez nota que vivir alerta lo lleva a un estado 'onírico' en el que su razón empieza a fallar. Su imposibilidad de defecar y de dormir se exagera, transformándose en una obsesión que lo martiriza. Hay un *in crescendo*, descripciones de su estado físico y de su autodestrucción por ser incapaz de asimilarse, como otros, a las nuevas condiciones de supervivencia. Si bien lo logra parcialmente más adelante, se resiste a caer en la rutina del campo: sabe que dejarse estar y aceptar representa un peligro a niveles más profundos. Evita acostumbrarse a esa repetición interminable de unas pocas funciones básicas y al cumplimiento de órdenes que inexorablemente anulan la propia identidad.

El tiempo en *Tejas Verdes* es tiempo de espera: tortura o liberación. El relato comienza el 12 de febrero de 1974, antes del allanamiento a su domicilio, con una pregunta: "¿Qué hago aquí, en casa, a las 6:30 de la tarde?" No hay respuesta: opta por dejar pasar las horas. Espera un pasaporte que lo lleve al extranjero, a donde sea. De hecho, eso está esperando cuando llegan a buscarlo: "Pese a lo avanzado de la hora se me ocurre que puede ser el cartero –la confirmación de alguna beca, de algún trabajo en el extranjero, el anuncio de un billete de avión- y descendiendo rápidamente por la escalera" (*Idem* 21)

A partir del allanamiento y su inmediata reclusión inicia el proceso de revisión crítica de su accionar:

Mi conducta durante el allanamiento me parece de pronto ridícula. Sin considerar las armas, los tipos no tenían el menor aspecto de policías, muchos de ellos estaban simplemente en camisa ¿Por qué no les exigí sus credenciales y una orden escrita, como ha sido advertido por la propia Junta Militar [...] ¿Y si me hubiera puesto firme, pese a la metralleta en la garganta? Seguramente todo eso habría sido inútil, dada la impunidad con que han sido violados recintos que se consideraban intocables. Aún así, mi conducta me disgusta. Sólo la fragilidad de la condición de ciudadano en las circunstancias actuales y la debilidad de mi situación emocional pueden explicar mi absoluto anonadamiento. (*Idem* 30)

El prisionero se busca a sí mismo para enfrentar, abatido, una tortura que lo excede, situación que culmina con la sesión de tortura en la que la víctima no dispone de tiempo para elaborar ni la más mínima respuesta. Su cerebro queda en blanco, sus asociaciones intelectuales no funcionan. La narración fechada el día 4 de marzo se centra en este hecho, precedida por un fragmento donde el protagonista, anticipándose al interrogatorio, recapitula hechos de su vida pasada para definir la versión que dará en el momento de la confesión. Pero cuando lo torturan no puede mantener su plan, más bien se suceden diálogos que no son tales sino el monólogo militar avanzando sobre su intimidad. La dialéctica hegeliana del amo y del esclavo ha cambiado de signo: el poder absoluto hace balbucear a un ser sin la menor posibilidad, en esta instancia, de liberarse a través de un proceso dialéctico. Valdés, sin embargo, no muestra una situación sin salida sino más bien una lucha entre dos polos: en el proceso de confrontación se fortalece la autoconciencia del más débil y su posibilidad, limitada, de sobrevivir como



ser humano. El intelectual critica desde su posición de observador su limitada conciencia anterior, y en ese proceso de revisión va resistiendo. Denuncia así el terrorismo de estado desde un realismo sin consignas. No lo hace desde la perspectiva heroica de quien ha sobrellevado una experiencia y se ha superado a través de ella, sino desde la lucidez que le da su fracaso, porque la máquina de tortura ha quebrado la resistencia de su razón. El fracaso ni siquiera se atenúa en el acto de la escritura, pero se transforma en ejemplar, y de esa forma muestra las huellas de la catástofe, las disecciona. En el *campo* todos los caminos llevan a la derrota, no hay redención posible. Se llega a la delación por diferentes razones: por proteger a otros, por evitar el propio dolor, por un quiebre psicológico y emocional. Jean Paul Sartre ya planteaba en la década de los cuarenta, en *La república del silencio*, los interrogantes: ¿Cuánta tortura puede soportar un hombre? ¿Cuál es el límite para no caer en la delación? Tres décadas más tarde Valdés se enfrenta al mismo dilema, que sólo puede transmitir *a posteriori*, en el exilio y con la legitimidad de quien padece los hechos en carne propia. Esa legitimidad articula un sentido que busca una resonancia vital y una reacción en sus posibles lectores.

El autor ya percibía, antes de su caída, que el terror avanzaba destruyendo lazos y denigrando la vida, finalmente arrasada en el proceso de desaparición. Su destino muestra la forma brutal con la que se acaba de ponerle fin a un tipo de imaginario. En el imaginario que se avecina se cumplirán, aunque con una estética menos estilizada, ciertas profecías representadas en *1984* de Orwell y en “Brasil”, la película de Terry Guillian. Valdés cuestiona la conciencia de quienes, como él, vivían ciegos a esta avanzada del terror. Su autocrítica implacable hace de este testimonio una obra única en su género.

### ***Mis primeros tres minutos, de Emilio Rojas G.***

Este testimonio podría leerse como un intento de solución al problema planteado por Valdés con respecto a la posibilidad de contar la vivencia del tiempo en el *campo*. No sabemos si Rojas leyó *Tejas Verdes* antes de escribir su versión, aunque es probable, ya que emprende la tarea 15 años después de su secuestro.

*Mis primeros tres minutos* se centra en la temporalidad amorfa que impone la reclusión, donde reina un tiempo de incertidumbre sujeto a las decisiones de otros, un tiempo que transcurre a un ritmo que no es el del “afuera”, el cotidiano, el “normal”. Para lograrlo reitera indicaciones cronológicas en cada escena, en cada diálogo, en cada título y comienzo de capítulo.

A las once y media de la mañana el Canal 7 estaba en plena ebullición (Rojas, 1989: 23) [...]. Pasados unos minutos llegó [...] Pasados unos minutos, salió [...] (*Idem* 24). -Señor, por favor ¿A qué hora me van a interrogar? -pregunté yo, aprovechando la presencia de ellos aquí. -Espere un poco, aún no ha llegado el Capitán. -Es que necesito que me interroge lo antes posible, porque tengo muchas cosas que hacer, señor (*Idem* 31). Se sintieron campanadas. Traté de contarlas. Quería calcular la hora (*Idem* 32). Volvieron a sonar las campanas del reloj. Calculé que podrían ser las nueve o diez de la noche (*Idem* 36). ¿Qué clase de reloj usaría el ejército? A lo mejor, a las horas o a los días los llamaban minutos (*Idem* 40). ¿Cuánto tiempo más tendría que pasar para que permitieran hacer lo mismo [...] -¿Cuánto tiempo llevas? -Horas, dije. Yo, ocho días, respondió (*Idem* 42-43). Sonaron las campanas. Ahora pude contarlas. Sólo fueron 4. Las cuatro de la mañana (*Idem* 43). No sé si fueron segundos o algunas horas [...] El locutor dio la hora: 8 de la mañana 2 minutos [...] Luego dio la fecha: "24 de enero de 1974, en el Año de la Restauración Nacional (*Idem* 44).

El tema del tiempo también marca la estructura cronológica del testimonio y ciertos elementos paratextuales que tienen que ver con la tortura, como dibujos de relojes, encabezan las secciones. La introducción se abre con una referencia a los 15 años que han transcurrido desde su experiencia, y el título de casi todos los capítulos se relaciona con la progresión de ciertos días y meses o minutos de 1974. Cada capítulo, además, se abre con una referencia al tiempo cronológico. El de la estadía en el *campo* muestra un contrapunto entre la brevedad de los minutos y segundos sugerida por los encabezamientos y la extensión de las frases de los párrafos iniciales.

El primer capítulo: "Tarde de un sábado de febrero de 1974", es el único de la serie del *campo* que no hace referencia a los tres minutos, debido a que la fecha en este caso no tiene que ver con su propio destino sino con la muerte de Miguel, su amigo, el primer muerto en la tortura. La víctima estaba obsesionada por averiguar la hora, y su interrogante queda suspendido en la página por una línea de puntos suspensivos que lo separa del resto del texto.

-¿Qué hora es?

.....  
-¿Qué hora es? - volvió a preguntar mi amigo, alzando la voz.

-Las tres y media- contesté de malas ganas [...]

-Hoy es sábado- insistió mi amigo.

-Sí hombre- respondí de mal tono.

-¿Estás seguro que hoy es sábado?-insistió con voz más fuerte.

-Sí- le respondí en el mismo tono.

-Entonces si hoy es sábado, y ya son casi las cuatro, quiere decir que debería estar casándome a esta hora. Esto último lo gritó casi llorando. (*Idem* 15-16)

El asesinato burocrático, cotidiano y absurdo para el que viene de un mundo donde la vida tenía un sentido social y humano, con sus festividades y compromisos, marca el contraste entre la realidad cotidiana de “afuera” y de “adentro”. Cuando el protagonista observa el letrero que anuncia "ZONA MILITAR" "MARCHA LENTA" la narración contrapone, como lo hace *Tejas Verdes*, la imagen de los veraneantes que avanzan por la carretera hacia la playa pasando por alto el significado del cartel, con la de los centinelas vigilando a los prisioneros desde sus torres. Se contrastan espacios y tiempos de un lado y del otro, como si fueran dos planetas que no se tocan: el casamiento de Miguel, un acto a cumplirse en el breve plazo, en contraposición al momento de la tortura que es aquí y ahora su presente y futuro inmediato. El tiempo es el recurso poético que nos remite a la angustia por lo que quedó atrás y a la ansiedad por lo que vendrá. El aferrarse al tiempo cronológico es un indicio que muestra que intenta no perder los marcos de referencia de su vida “normal”, aunque al entrar al campo le hayan quitado sus posesiones: el reloj y el maletín. Este tiempo lineal es el único referente concreto que puede atenuar el

pánico que produce la espera interminable de la condena. En la primera escena es Miguel el obsesionado por calcular la hora del otro tiempo, el de su vida anterior, con la que mide la dimensión de su tragedia. A partir de la muerte de Miguel será el protagonista, Emilio, quien retome este *leitmotif*.

La temporalidad asume diversos matices que se conjugan para transmitir el aislamiento total, “donde no hay más testigos que la luna” (*Idem* 18). “La tarde del sábado” relata la muerte de Miguel y en ese contexto surge la clave del título y de esta reiteración del tiempo característica de este testimonio:

“Esto es algo de lo que viví al ser llevado a un interrogatorio SOLO POR CINCO MINUTOS, ese martes de LA PRIMERA QUINCENA DE FEBRERO” (*Idem* 19). De esos cinco minutos Rojas cuenta sólo tres, con lo cual da a entender que su testimonio cubre apenas un lapso de su experiencia en manos de los militares. La cronología incompleta muestra que su objetivo no es el de ordenar acontecimientos sino el de darle forma a su conmoción mediante el contraste entre el ritmo regular del reloj y el delirio de esa experiencia, que quiebra la vida en un antes y un después.

El “23 de enero de 1974” marca su detención en su lugar de trabajo: “A las doce y media de la mañana el Canal 7 estaba en plena ebullición” (*Idem* 23), y a partir de ahí el reloj marca un ritmo agobiante: hay por lo menos una o dos indicaciones temporales por página. La obsesiva y enloquecedora cronología le da al relato un *in crescendo* hacia el absurdo, que se va presentando en una serie de escenas.

-¿Usted es Emilio Rojas?

-Sí señor.

-Considérese detenido y no trate de hacer nada, porque la guardia del canal está sobre aviso.

-Perdone, pero no entiendo de qué se trata. Yo he venido a firmar un contrato. ¿No habrá una equivocación?

-No, que yo sepa. La orden que yo tengo es detenerlo hasta que vengan a buscarlo del Servicio de Inteligencia.

Al decir eso, del cajón de su escritorio sacó un frasco de Valium 15, ofreciéndomelo-. La semana pasada yo también tuve que ir a hacer una declaración al Servicio de Inteligencia.

Yo no sabía qué pensar. Mi socio estaba esperando en Pudahuel, yo me encontraba detenido, y el Jefe de Seguridad me ofrecía un Valium [...] -Señor, le dije, de verdad no sé por qué me detienen.

-No se preocupe -respondió el Comando-. Seguramente será una declaración sin importancia. Tenga fé en la Justicia Militar. Ahora no es como antes. Es casi seguro que va a ser sólo una declaración de cinco minutos. (*Idem* 25-26)

Rojas traduce su paso por el campo como el lento y brutal aprendizaje del sentido de la expresión “los primeros tres minutos” que en la jerga de los torturadores significan los primeros largos meses de vejámenes en tres *campos*: Londres 38, Tejas Verdes y el Estadio Chile. En un principio no puede creer que se trate de un engaño, de un juego de palabras para encubrir el juego con la vida de otros. Pero su estadía en el horror le permite percibir que habita un universo absurdo. No es casual que cite a autores como Fellini, Kafka, Ionesco. El absurdo es la atmósfera en la que se sumerge el protagonista a partir de su secuestro, el universo de lo inesperado e ininteligible. Mundo en el que algunos personajes asumen lo extraño sin mayor oposición interior. Rojas, en cambio, no cede. El engranaje no le quita la espontaneidad, la imaginación para desafiar problemas y el deseo de tomar iniciativas. Una y otra vez se atreve a salir del anonimato, a hacerse ver:

Una vez que terminamos de cantar, el suboficial impartió las órdenes:

-Necesito un voluntario o alguien que me dirija el coro.

Nadie decía nada. Maldonado me miró y me dijo:

-Ofrecete tú- lo miré y no dije nada. Carriel volvió a insistir:

-Hay alguien de ustedes que haya estudiado música.

Nadie contestaba. [...] Finalmente levanté el brazo ofreciéndome. (*Idem* 64-65)

A pesar de su arrojo muchos de sus actos culminan en fracasos. El ejemplo paradigmático es su interrogatorio, en el capítulo "Minuto 2 con 30 segundos", cuando decide mentir.

Al inventar la historia que los torturadores quieren escuchar termina dando nombres de dos de sus supuestos cómplices (*Idem* 142). Las vívidas escenas del interrogatorio muestran al personaje como un ser de carne y hueso. Al final -ante circunstancias idénticas a las vividas por Valdés- vencido,

reflexiona: "no tenía elección, además pensé que no se atreverían a detenerlos". Rojas no piensa que puedan detener a sus conocidos ya que "en ese momento eran asesores civiles de la Junta" (*Idem* 142-43). Pero más adelante, al verlos en el campamento, se da cuenta que otra vez más su lógica ha fallado: los han detenido a raíz de su declaración.

Rojas no es un héroe, y tiene motivos para no serlo. Su situación le impide asumir una actitud heroica, porque no tiene causa que defender. No tiene fe. Es un antihéroe que llora, se contradice y sufre ante las circunstancias que lo rodean. Otro hecho que presencia impotente es una violación. Un guardia abusa de una de las prisioneras en presencia de todos los detenidos que, si bien no pueden ver ni moverse pueden oír y percibir lo que sucede: uno de los captores desata a una mujer, la ubica en el suelo y la cubre con mantas con la excusa de hacerla sentir mejor. La tutea, parece tenerle consideración.

Mediante analepsis retoma sus juegos sexuales infantiles con primas y vecinos: 'Jugar al doctor'.

Qué lástima que nunca se nos ocurrió jugar al detenido, al bueno y al malo, a la venda sobre los ojos y al amarre a una silla. Porque así me sería más fácil soportar lo que estaba viviendo. Volvieron a sonar las campanas. A escasos metros míos, el hombre seguía ganando la batalla de poseerla. (*Idem* 38)

El tiempo de las campanadas marca la hora de su desconsuelo, mientras el fluir de la conciencia va y viene. La comparación entre pasado y presente lo lleva, como a Valdés, a una feroz autocrítica irónica: "A medida que transcurría el tiempo iban llegando más 'veraneantes' obligados al 'Balneario de Tejas Verdes'" (*Idem* 95).

Ni Rojas ni Valdés eran militantes de movimientos políticos, pero ambos, tras sobrevivir a la experiencia, hicieron del recuerdo una forma de activismo y plasmaron sus vivencias en relatos donde lo documental, lo literario y lo ético se conjugan.

## Argentina: del la punición a la memoria

Hacer visibles la ausencia y el vacío que el terrorismo de estado inyectara en nuestra sociedad, marcar sitios para el recuerdo, debatir los múltiples sentidos de la anamnesis, son algunas de las tareas que ha llevado adelante, desde la posdictadura, un sector de la sociedad argentina. ¿Cuándo y cómo se fueron generalizando estas prácticas de la memoria? En este párrafo se sintetizan, a mi entender, las claves para abordar el tema.

El problema de la memoria se instituye cuando se advierte que los acontecimientos del horror [...] presentan una magnitud y cualidad inconmensurables con el pasado histórico. Sus características suspenden cualquier juicio ético disponible, de modo tal que no se cuenta con las categorías que permitan abordar incluso el mero relato de lo acontecido. “la magnitud de los sucesos se vincula esencialmente con el hecho de que fueron un ataque [...] contra *el estatuto del ser humano como tal*. En sus propios términos, Videla lo expresó de un modo que no puede ser superado: [el desaparecido] “Mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad: no está muerto ni vivo”. Se trata de un ataque que se propone modificar dicho estatuto en términos que requieren la supresión física y anamnética de un grupo determinado. La supresión física no difiere como tal de los innumerables acontecimientos que registra la historia. La singularidad se instala cuando el acto material, físico, sobre los cuerpos, se convierte en un acto sobre la memoria del colectivo social. Se produce entonces una dinámica de imposible resolución [...] Al respecto, Roberto Espósito dice que: El mal radical es radical justamente en la medida que presenta como actuación de una “norma” y norma *absoluta* [...] Es por ello que tanto la problemática de la memoria como la instauración de una normatividad apta para juzgar a los culpables de los crímenes requieren la destitución del orden normativo que dio sostén al exterminio, y una refundación normativa y anamnética que restituyan el “estatuto de lo humano”. Ambas acciones son asincrónicas. Si bien las instalaciones normativas se establecen, -o procuran establecer- cuando caen los regímenes políticos exterminadores, las operaciones anamnéticas no dependen de las voluntades, ni de la conciencia, ni de la temporalidad cronológica [...]

En la historia argentina reciente los relatos dominantes han recurrido a categorías políticas (articuladas sobre la restaruración de tramas normativas), jurídicas (articuladas sobre la punición) o éticas (articuladas sobre el recurso a la verdad). En cambio, no han registrado en magnitudes semejantes otras dimensiones de la condición de víctima creada por el acto perpetrador. Aquellos relatos ligados al dolor, a la subalternidad, y a las dimensiones trágicas [...] aún presentan una vacancia [...]. (Kaufman, 2003:49-50).

Cuando el acto perpetrador borra los cuerpos y también la memoria del colectivo social, las operaciones anamnéticas van tentando relatos a distintos niveles. En nuestro país - desde la posdictadura

a lo largo de dos décadas- se ha puesto el acento en narraciones que surgen de la escena jurídica. Si bien se han producido también relatos ligados al dolor y a las dimensiones trágicas del exterminio, éstos no han sido incorporados como parte esencial del trabajo colectivo de la memoria, razón que justifica la lectura que este libro hace de algunos testimonios.

El imperativo de la memoria en la Argentina se asoció inicialmente –a partir del comienzo de la democracia en 1983- a la demanda de justicia. El juicio a las Juntas militares logró que el discurso de la guerra contra la subversión quedara desactivado por el de los derechos humanos y la dictadura se reconociera como una maquinaria de exterminio. El trabajo de la memoria en tanto práctica que se apropia del pasado logró que esta significación se implante en nuestra sociedad: es la narrativa que logró consenso (Vezzetti: 2001). Pero en este consenso quedó también inscripta la “teoría de los dos demonios”, que frenó el debate sobre la forma que había asumido la militancia revolucionaria durante los setenta. La CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) publica en 1984, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, un informe en el que se detalla la suerte de unos 8.000 casos de desapariciones y se reconstruyen los métodos de la maquinaria represiva. El *Nunca Más*, que recoge los primeros testimonios y la primera exposición de lo que hasta ese entonces se había investigado sobre la dictadura del período 1976-1983, sustenta en el prólogo, de Ernesto Sábato, una lectura del Terrorismo de Estado según la cual la dictadura había sido el resultado de la confrontación entre dos fuerzas opuestas y de signo contrario: la militar y la guerrillera. Mientras este libro se transformaba en *best seller* los noticieros mostraban a diario hallazgos de tumbas colectivas con cuerpos no identificados (NN). Esta exhibición del horror saturó al público con imágenes horripilantes: el exceso de información colaboró con el deseo de cierre inmediato de un tema que gran parte de la población quería dejar atrás.

Los juicios públicos a las juntas militares (1985) representaron otro hito simbólico para el país, ya que se colocó en el banquillo de los acusados, por primera vez en latinoamérica, a los máximos



responsables de la masacre. El fiscal Strassera, en su histórico discurso final, pronunció la expresión “Nunca Más”, clave para definir esa etapa. A partir de entonces y a pesar de las limitaciones en la difusión de los juicios, que se podían ver por televisión pero no oír –por motivos que revelan la timidez con la que se ejercía la democracia aún después de la derrota de las Malvinas- nadie pudo negar la existencia de los *campos*, la tortura sistemática y el crimen organizado por parte de las Fuerzas Armadas.

Por un lado se resignificaba la dictadura como Estado criminal, por otro se diluía el significado de las luchas de los sesenta (Sonderéguer, 2001). En la práctica, esto se traducía en hechos concretos: a las Madres les resultaba difícil reivindicar la militancia de sus hijos, que eran presentados a menudo como “inocentes” (es decir, como jóvenes que “no estaban en nada”) mientras que los crímenes de lesa humanidad aún se listaban como crímenes en serie que cabía numerar y sumar para contar los años de condena que le cabía a cada comandante<sup>7</sup>. Aún no se aceptaba que se había cometido un genocidio ni se podía establecer un debate (que sigue siendo difícil) acerca de la militancia setentista, en el sentido de dimensionar en qué medida ciertas formas del activismo revolucionario llegaron a manejarse con las mismas categorías maniqueas del represor, lo cual no favoreció la sobrevivencia de los militantes ni la del ideario que representaban –fenómeno que se reitera en la historia de las izquierdas y que se presenta “como una ley perversa de los movimientos emancipatorios: el curso hacia la burocratización, el autoritarismo, la razón de estado, la pérdida-finalmente- de todas las razones que legitimaban la lucha (Kaufman, 2005: 53). Debatir estos temas sin caer en la teoría de los dos demonios es el riesgo que se evita idealizando a quienes dieron su vida, cuando muchos de ellos, seguramente, estarían dispuestos a la crítica de las políticas que defendieron con sus vidas. En suma, el camino del consenso es arduo, pero lo cierto es que a partir de los Juicios contra la impunidad se instalaron -por un tiempo y siempre en un

sector de la sociedad- la demanda de justicia y la de reparación, y la exigencia del castigo a los culpables dentro de la puesta en escena de la ley.

Más tarde, los sucesivos gobiernos democráticos con las distintas variaciones de Punto Final (leyes de Punto Final y Obediencia Debida, y el Indulto), justificadas por la supuesta fragilidad de los gobiernos civiles o una enunciada necesidad de pacificación nacional que reclamaba concesiones para poder obtenerse, pretendieron cancelar la posibilidad de llevar a su término la acción legal que se imponía para quienes ejercieron el terror estatal, y contribuyeron a consolidar el presupuesto bidemonológico. (Sonderéguer, 2001: 101)

El problema, aparentemente, es que la ley es frágil en un estado posdictatorial -porque estamos lidiando con “democraduras” en las cuales incluso los perpetradores permanecen como actores de la incipiente esfera pública. Pero sobre todo el problema radica en que el logro de la institucionalidad (el Juicio a los comandantes) no basta, porque “[I]a tarea de la anamnesis no espera del estado una respuesta a las alturas de las demandas de la verdad y de la justicia radicales” (Kaufman, 2005: 53). El concepto de impunidad no alcanza a definir este problema en toda su dimensión, “ya que no se trata de la sustracción al castigo, sino de la continuidad de sistemas de creencias que asumen formas de intervención política y cultural (Kaufman ,2003: 51). En otras palabras,

Se juzga a los individuos que obedecieron órdenes horribles. No se juzga al mundo que hizo posibles esos acontecimientos y que los produjo porque es el mismo mundo en que vivimos y en el que se instala la ilusión de que ahora sí tenemos la capacidad de evaluar las órdenes que se nos imparten. Una creencia que no resiste un examen desprejuiciado [...] El acontecimiento del horror responde al proyecto de ruptura del nudo gordiano de la responsabilidad –a través de la obediencia- para eliminar la angustia que produce la demanda y la deuda con el Otro [...] No podríamos asegurar que el mundo actual sea ajeno a ese proyecto, ahora sustentado en una biopolítica del goce antes que en una biopolítica de la fabricación de cadáveres. No podríamos asegurar que ese proyecto no triunfó proteicamente, con otro aspecto. (*Idem* 55)

Por eso es que la justicia legal no es más que un canal que puede reparar mínimamente el legado del Terrorismo de Estado -aunque no por eso deje de ser esencial, para evitar el continuismo genocida. Como nos recuerda Agamben, esta insuficiencia de la ley ya se verificó en los juicios de Nuremberg, que ayudaron a que se creyera que el tema había sido superado. Tuvo que transcurrir casi medio siglo

para que se comprendiera que el derecho no había agotado el problema, sino más bien que éste era tan enorme que ponía en tela de juicio al derecho mismo (Agamben, 2000).

La memoria se expande en un sinfín de direcciones porque la justicia humana no sólo no se ejecuta a tiempo (especialmente en sociedades donde el poder judicial lleva décadas de existencia no independiente) sino que no alcanza *per se*, por el tipo de fenómeno con el que se está lidiando. La empresa genocida (que borra los cuerpos y la memoria), para ser elaborada, necesita del ámbito simbólico, de una anamnesis que ponga en cuestión el tipo de cultura y de sociedad que dio lugar a esa maquinaria del horror. Por eso es tan importante que surja, como es el caso desde hace unos años, [...] el intento de pensar el campo de concentración como un lugar que no es lo otro respecto de una sociedad ajena y básicamente inocente, sino como un núcleo revelador de formas de organización del poder y de representaciones de la violencia fuertemente arraigados en ella (Vezzetti, 2001:83, citando a Calveiro, 1988).

En la Argentina el “paradigma punitivo” se impuso sobre toda otra forma de revisión del pasado. Además, el consenso que se instaló en el país en relación a la dictadura como empresa de exterminio estuvo limitado por muchos años a ciertos sectores de la sociedad. Es evidente que, fuera de la lucha infatigable de los organismos de derechos humanos por instalar este tema en el debate nacional, gran parte de la población quería olvidar, y eso se puso en evidencia cuando no hubo una oposición masiva al vergonzoso indulto decretado por el gobierno de Menem (1989). Como siempre en nuestro país, una mano borraba lo escrito por la otra: los miembros de las juntas militares que acababan de ser condenados recuperaron su libertad. La farándula menemista mostró la banalidad de una cultura que se deleitaba con su pertenencia vicaria al Primer Mundo gracias a que su peso se había emparentado con el dólar y flotaba con él. Mientras tanto, los medios se vanagloriaban de sus prácticas democráticas porque oían las “dos campanas” –invitando a un mismo programa a torturadores y torturados. Esta serie de prácticas siniestras no parecían inspiradas en “la promesa de un corte, de un nuevo pacto del estado y la sociedad

que quedaba plasmado en la fórmula “Nunca Más” (*Idem* 80). Por un tiempo el “Nunca Más” pareció apenas responder a un mandato de los afectados, que nunca cesaron de reclamarlo, hasta que se pronunció a nivel oficial, recogiendo el clamor de marchas por los derechos humanos, cuando la ESMA pasó a convertirse en Museo de la Memoria (2004), con lo cual volvió a prevalecer a el lenguaje público de la justicia. Es de esperar que ese museo se dedique a

*mostrar en forma irrefutable de una vez y para siempre, para nuestro país y para todo el mundo, [...] qué fue la ESMA, cómo fue la ESMA y qué sucedió en la ESMA”. Recién así se podrán empezar a establecer las condiciones para el nunca más [que] constituye el punto de partida sine qua non de cualquier institución fundadora de un suelo convivencial viable en el mundo contemporáneo (Kaufman: 2004).*

La aspiración a establecer una barrera que nos separe definitivamente de esa saga atroz es una constante que guía los arduos trabajos de la memoria. Pero el Nunca Más exige de nosotros una revisión de formas culturales autoritarias que siguen legitimando (en diversos estratos sociales) la noción de que con “el otro” no se dialoga: se lo silencia, se lo extermina, se lo denosta, se lo castiga, se lo excluye (un ejemplo claro de este fenómeno es la reacción de gran parte de la clase media porteña frente a los “piqueteros”).

De todos modos y a pesar de la dificultad inmensa que plantea este pasado-presente, ha habido una “vuelta de tuerca” en relación a los supuestos que articulan la memoria colectiva.

En toda sociedad se producen diversas condiciones de clausura de unos discursos y de despliegue de otros [...] Pero si desde fines de la dictadura se obtuvo la posibilidad de narrar los acontecimientos sociales y políticos de la primera mitad de la década del setenta, y el presupuesto que operó como soporte fue la llamada teoría de los dos demonios, en los últimos años diferentes testimonios comenzaron a realizar una nueva revisión de los hechos del pasado reciente. [Desde 1997] en Argentina una creciente proliferación de relatos se arriesgan a contar una historia que parecía (hasta entonces) resistirse a ser narrada: la historia de la militancia social y política de la primera mitad de la década del setenta. Estos relatos aspiran a explicarlos, a dotarlos de sentido, a otorgarles esa comprensión que llamamos historia (Sonderéguer, 2001: 101-102).

La literatura testimonial que se empieza a difundir a partir de los noventa indaga esa historia de la militancia con la mirada de hoy, desde el hiato que se produce en la sociedad a partir del terrorismo

estatal que culmina con la destrucción de varias generaciones de argentinos, desde la presencia de un trauma nacional que no ha sido superado. Paradójicamente, tras la derrota de las Malvinas que acabó con la dictadura, como observa Fernando Reati, no hubo en nuestro país vencedores delimitados:

[...] en cierto sentido todos los sectores salían de una década de violencia en calidad de derrotados: la izquierda diezmada y desprestigiada por sus errores, los partidos políticos en medio de una profunda crisis, las fuerzas armadas divididas y objeto de repudio y burla por su actuación en años anteriores, la intelectualidad acusada en muchos casos de haberse atrincherado en un silencio temeroso, el ciudadano común empobrecido y frustrado [...]. Esta ambigüedad política, esta falta de una resolución definitiva [...], en una palabra, esta ausencia de vencedores y vencidos claramente demarcados, determina la gran importancia que en este período les cabe a las representaciones alternativas del pasado. [...] Por esta indefinición sobre el tipo de historia escrita que ha de prevalecer, el problema de la memoria colectiva deviene en Argentina un poderoso eje de debate cultural. (1992: 170-171)

Ante la falta de una historiografía crítica del genocidio, el interés de los lectores se volcó hacia narraciones literarias de la historia y también al género ensayístico y documental, apto para proveer un cuadro general de la represión y sus metodologías. Finalmente, para la década del 2000, se comenzó a darle un lugar a algunos testimonios de sobrevivientes, mujeres de desaparecidos, mujeres militantes e H.I.J.O.S., pero –como ya indicáramos- este tipo de textos (algunos publicados en el exterior) todavía no han sido integrados como elementos claves en la elaboración de la memoria colectiva. El ámbito testimonial tampoco se restringe a lo textual. Además de la vasta producción cinematográfica en relación al tema, la memoria es un eje de elaboración para fotógrafos (Julio Pantoja, Marcelo Brodsky y otros), plásticos (Carlos Alonso, Claudia Bernardi, Ricardo Carpani, Claudia Contreras, León Ferrari, Luis Felipe Noé), artistas abocados a las intervenciones públicas, como el Grupo de arte Callejero (GAP) y Escombros, músicos (Ignacio Copani, Miguel Angel Estrella, León Gieco, Víctor Heredia, Liliana Herrera, Fito Páez, Opus Cuatro, Mercedes Sosa), las murgas, que han revivido tras la dictadura (Los Verdes de Monserrat, Los Caballeros de la Quema) y el teatro (Teatro por la Identidad, obras de Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky, Ricardo Monti, etc.). Esta actividad multifacética en el marco de

la cultura produce un constante estar-presente de los desaparecidos y representa una forma testimonial colectiva potente.

Tras años en los cuales el olvido incentivado desde el poder pareció tener un eco contundente en la población, años en los que las Abuelas, las Madres, los H.I.J.O.S. fueron definiendo estrategias totalmente al margen de un estado que no admitía su participación en la aniquilación, el gobierno de Néstor Kirchner ha respondido al reclamo histórico de los movimientos de derechos humanos, y el cuadro ha cambiado con la **cancelación** de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (2005), la creación del Museo de la Memoria (en la ESMA) y el hecho de que las Abuelas y las Madres sean interlocutores válidos para el gobierno. Las disputas y los imposibles acuerdos sobre un tema que desborda todo intento de categorización son irremediables, lo importante es darle un lugar a la diversidad de voces que se manifiestan y se confrontan en un debate que debe continuar.

Formatted: Font: Bold, Font color: Red

### ***Preso sin nombre, celda sin número***

**de Jacobo Timerman**

Timerman, director del diario *La Opinión* y con una larga trayectoria de treinta años en el periodismo, participaba activamente en la vida política. En *Preso sin nombre, celda sin número* proporciona su visión del horizonte ideológico de las décadas previas al último golpe militar y se encarga de denunciar la represión sufrida por los periodistas en el ejercicio de sus funciones, mostrando los mecanismos de censura y las dificultades y riesgos implícitos en un desafío al poder militar. El autor, en entrevistas y artículos, insistió en los problemas que enfrentaban quienes ejercían su oficio, ya que el ejercicio del periodismo independiente podía significar la reclusión o la muerte, la repercusión internacional era nula

en relación a los hechos que acontecían en el país y la desaparición de más de un centenar de periodistas tuvo poco impacto en el exterior. Pero el libro que analizamos es clave, sobre todo, por el testimonio que da sobre un tema no muy elaborado en relación a la dictadura argentina: su antisemitismo.

Halperin Donghi opina que Timerman acomodó su testimonio para el público internacional, atribuyéndole a la cuestión judía un peso excesivo en relación a lo que realmente sucedió, pero con el que dichos lectores podían identificarse. Según Timerman:

En mi libro el tema judío es central porque, en los interrogatorios que me hicieron, nunca me preguntaron por mis relaciones con la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, ni con los elementos democráticos de la Iglesia, ni con los pocos elementos democráticos de las Fuerzas Armadas. Lo único que me preguntaban era sobre el Plan Andinia, por eso era central. Halperin Donghi tiene una posición ideológica y desde ahí hace su crítica. Si durante horas y horas me interrogan sobre el Plan Andinia, ese era el tema. ¡Nunca me preguntaron sobre mis relaciones con Alfonsín!

A mí, que me consideraban una de las cabezas principales del judaísmo argentino, me interrogaban sobre eso muy en serio, por gente muy experta en el tema judío, experta en el sentido de ellos, ¿no? que conocían todos los nombres, todos los detalles, y que querían saber los planes que había para ocupar la Patagonia. (Entrevista de la autora a Timerman, julio 1991)

El maltrato denigratorio destinado a algunos presos judíos se conoce en detalle (*Nunca Más, Dossier Secreto*) y múltiples testimonios han denunciado esta situación. La pregunta es: ¿se trató de un plan sistemático del régimen o de acontecimientos encarados por aquéllos torturadores que, como el Turco Julián, hacían gala de un antisemitismo rabioso?

Timerman lo considera una dimensión clave de la mentalidad militar en la Argentina y presenta su experiencia personal como un ejemplo más de la historia típica del siglo XX en cuyo transcurso simbólico se inscribe: “Sé que debe haber un mensaje, o una conclusión. Pero eso sería una forma de poner punto final a una historia típica de este siglo, a mi historia. Y no tiene punto final”. (1981:160)

Desde el prefacio el autor recorre la historia que se inicia con sus antepasados y culmina en él. Su estirpe ha sobrevivido no sólo los *campos* argentinos sino una interminable cadena de persecuciones antisemitas, de la cual la suya es apenas un caso. El texto se remonta a los judíos que huyeron de la

ocupación y de la Inquisición españolas y de Holanda, y que terminaron en Ucrania luchando por los derechos de su comunidad. En la introducción cuenta cómo los cosacos, en 1648-1649, pasaron por Bar, el pueblito donde residía su familia, y exterminaron a todos los judíos que pudieron. En 1941, cuando los nazis entraron a la misma ciudad, incendiaron la sinagoga, con lo que murieron otros tantos. En 1977, en la Argentina, la misma convicción ideológica guió a sus torturadores. El círculo que se abriera con la primera emigración de sus antepasados se cierra simbólicamente en Israel, país al que los militares lo fuerzan a emigrar tras quitarle su ciudadanía. Desde ese, su primer exilio, escribe.

Dentro de este contexto el protagonista narra su experiencia personal de “preso sin nombre” a lo largo de treinta meses en manos del Primer Cuerpo del Ejército. Los motivos de su secuestro son más evidentes que en otros casos, aunque los represores nunca le digan abiertamente por qué lo secuestran. Timerman tenía contactos con sectores del Ejército que, según él, se oponían a los métodos fascistas que se impusieron en el país. Tal como señala Susana Viau en *Página 12* (30 de noviembre del 2000), para Timerman existía una línea moderada dentro de las Fuerzas Armadas, y su apoyo a esta vertiente la sustentó en los hechos ofreciéndose como embajador y garante de la corrección de los métodos del gobierno militar de Videla ante los organismos de derechos humanos de Washington. La periodista afirma que *Preso sin nombre celda sin número* sostiene y difunde esa interpretación –a saber, que había un sector moderado dentro de la “revolución militar”. En mi opinión, la sola descripción de su experiencia en los *campos* pone en evidencia la falacia de su lectura y no altera el valor de su testimonio. Por otra parte, el apoyo de Timerman a la dictadura en sus inicios no es más que un ejemplo de lo que sucedía en la Argentina en 1976: gran parte de la clase media, incluyendo la clase media judía –que no incluye el sector de izquierda que participó en la resistencia- aceptó el discurso “liberal” de Videla, en el que afirmaba creer fervientemente en la democracia como el sistema que le permite al hombre vivir en libertad y con la dignidad que merece como ser humano (entrevista con periodistas estadounidenses, 10



de diciembre de 1976). Es paradójico que, sobre todo una comunidad cuya historia está marcada por la persecución, no registrara el peligro de otros discursos en los que el Comandante se refería a los elementos apátridas y a la subversión corrupta, cuando es evidente que los judíos serán considerados “apátridas” por quienes han sido formados en el antisemitismo, como ha sido el caso del Ejército Argentino. Este sector de la comunidad que, además, fue duramente criticado por los padres de los desaparecidos judíos por no haber colaborado activamente en la denuncia de la situación y en la búsqueda de sus familiares, parece percibir el antisemitismo sólo cuando se presenta a la manera del nazismo, que es lo que conoce, y no es capaz de identificar otras formas que va cobrando la discriminación. De hecho los judíos recibieron un trato “extra” denigrante en los *campos*, e incluso hubo torturadores, como el Turco Julián, que se paseaban con swastikas mientras otros se divertían haciendo ladrar en cuatro patas a detenidos judíos. Puedo dar cuenta personal de estos hechos ya que, tras el allanamiento de las “Fuerzas Conjuntas” (de la policía y el ejército) a mi domicilio, a partir del momento en que grité mi apellido en la calle antes de que el Falcon sin chapas me llevara a lo que más adelante identifiqué como “Club Atlético”, fui acusada del grave delito de ser judía. Los torturadores me hicieron saber que yo era “una *moishe* de mierda con la cual harían jabón”, y que aunque yo “no hubiera hecho nada” no me iba a salvar, por ese motivo. Un fragmento de mi testimonio, que figura en el *Nunca Más* (1991: 72) relata estos hechos, que por supuesto despertaron mi interés en el tema.

La incapacidad de la comunidad judía organizada (AMIA, DAIA) de detectar que el terror incluiría dentro de su definición a los judíos fue parte de la tragedia (o quizás, su certeza de que los judíos que militaban en los movimientos revolucionarios “no eran su problema” porque la rebelión no estaba dentro del menú de opciones de un judío que se asumiera como tal). En los Estados Unidos el Rabino Rosenthal intentó organizar una denuncia a nivel internacional, a partir del caso Timerman, sobre la situación de los judíos en los *campos* argentinos, intento que fue coartado por la comunidad local, con

dos argumentos: que no eran los judíos los únicos perseguidos (lo cual, como es evidente, no impedía el acto de hacer algo por ellos) y que la comunidad continuaba con sus actividades normalmente, aún en dictadura, por lo cual prefería no llamar la atención con acciones espectaculares. En un momento de urgencia estos criterios frenaron una iniciativa que pudo haber salvado muchas vidas.

Las ideas de Timerman no se diferencian de las compartidas por muchos en esa época, por ejemplo, en relación a la llamada “teoría de los dos demonios”. El periodista consideraba que Argentina tiene una "capacidad de violencia" y una "incapacidad política" (1981:17) que se expresa en la confrontación entre un fascismo de izquierda y otro de derecha. Es evidente que no apoyaba los movimientos de resistencia armada que existían en el país. Su diario criticaba tanto los métodos de la guerrilla como los del Ejército y a veces era más virulento en su ataque a la primera. Incluso admite que apoyó a los militares golpistas -consideró que Videla y sus seguidores tenían la intención de restaurar la democracia una vez reestablecido el orden- confesión que no sorprende si se recuerda que otros escritores, como Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges, también contaron con la “buena voluntad” de la dictadura en sus inicios. El apoyo a las Fuerzas Armadas, no cabe duda, fue significativo entre las clases medias, siempre dispuestas a que una mano dura “imponga el orden” en un país cuya política parece siempre a punto de “desembocar en el caos”. Lo que determinó el arresto de Timerman, por lo tanto, no fue su oposición al régimen, sino el hecho que, paradójicamente, se encargara de publicar nombres de personas que desaparecían y cuyos familiares acudían a él para que los diera a conocer. Al hacerlo se transformó en una pieza incómoda para el “Proceso de Reorganización Nacional”.

-*La Opinión* se dedicaba a buscar fórmulas no criminales, pacíficas, de solución al terrorismo de izquierda. También publicaba los *Habeas Corpus* presentados por las familias. Eso, recuerdo, era lo que más enfurecía porque era una evidencia de que había secuestros, el hecho de que tantas familias publicaran *Habeas Corpus*. Una vez publicamos una lista de 460, la primera lista de la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos sobre los pedidos de *Habeas Corpus* de los desaparecidos. Me dijo Alfredo Bravo- un dirigente de derechos humanos que estuvo preso y se exilió en Europa- que cuando yo publiqué esas dos páginas con nombres, recién entonces ellos fueron legitimados en Europa. Recién entonces se dijo, sí, está ocurriendo eso. Eso era lo

importante, y por eso me arrestaron. Incluso yo mandé a un periodista de *La Opinión*, Leiser Madanes, a Londres, a investigar en el Instituto de Altos Estudios Estratégicos qué tesis tenían ellos para la lucha contra el terrorismo, y publiqué un suplemento de cuatro páginas. Su tesis es que el terrorismo sólo se puede eliminar dentro de la Ley de la democracia. Traté de que ese suplemento se estudiara dentro de las Academias Militares argentinas. Poco después me secuestraron y en el libro digo que me secuestraron por todos estos motivos, pero que una vez que estaba en la cárcel me trataron como a un judío. Y es clarísimo, fue así. (Entrevista con la autora, 1991)

El periodista alude a la realidad nacional con una referencia intertextual: *Los siete locos* de Roberto Arlt - una ficción que anticipó la historia y que aparece como clave de la situación del país antes del golpe. La tercera presidencia de Perón (1973-1974) se describe como un caos en el que los distintos sectores sociales se aniquilan entre sí: peronistas asesinan a peronistas, militares a militares, unos secuestran a otros para conseguir dinero. Es la ley del todos contra todos. La referencia a la obra de Arlt es también una referencia irónica al Secretario personal de Perón, López Rega -"el Astrólogo"- que consultaba a los astros para elaborar sus estrategias políticas.

Para este periodista la magnitud del genocidio no puede entenderse a través de un análisis que se restrinja a lo político o lo cultural (Timerman, 1981:19-20). Según él el problema es lingüístico: "la semántica es el método usado en la Argentina para evitar ver los problemas en su total dimensión" (*Idem* 23). Justamente por negarse a seguir este modelo su diario fue perseguido. Desde su aparición en 1971 hasta su cierre en 1977, *La Opinión* evitó el uso de los eufemismos propios del periodismo argentino, y a fuerza de llamar a las cosas por su nombre resultó provocativo. Otros periódicos se referían a estos temas de actualidad nacional con un estilo ininteligible. Las mismas historias, que pasaban desapercibidas cuando se las presentaba en ese estilo, eran censuradas en cuanto su diario las exponía con claridad. Por encarnar el retrato de Dorian Gray, que mostraba su verdadera faz, *La Opinión* fue clausurado durante la presidencia de Isabel Perón. Esto prueba que la creatividad argentina para ocultar los hechos radica en el terreno semántico, y quienes descollan en esta capacidad para la jerga que oculta en lugar de revelar son

los militares. Perón afirmaba que "la realidad es la única verdad" y quería decir que la única verdad era el peronismo. Sus oponentes lo criticaban con otros eufemismos. Este mecanismo cristalizó en una forma cultural compartida y aceptada por todos. Finalmente, los militares que derrocaron al peronismo retomaron una semántica que "corría paralela a una realidad que la contradecía todos los días" (*Idem* 26). El General Videla hablaba de paz y de comprensión mientras los líderes militares organizaban sus zonas de control y detención. La respuesta del gobierno al reclamo de los familiares por los secuestrados era que estaban "desaparecidos" –ni vivos ni muertos- y se refería a ellos como "los que se fueron para siempre" (*Idem* 27), insinuando que habían emigrado por propia voluntad. Paralelamente, en los centros clandestinos se aplicaban otros métodos: al detenido se le exigía una confesión precisa de sus ideas y actividades:

Pregunta: ¿Es usted judío?

Respuesta: Sí.

Pregunta: ¿Es usted un sionista?

Respuesta: Sí.

Pregunta: ¿"La Opinión" es sionista?

Respuesta: "La Opinión" apoya al sionismo [...]

Pregunta: ¿Pero entonces es un diario sionista?

Respuesta: Si usted lo quiere poner en esos términos, sí. (*Idem* 30)

El testimonio es su intento de revertir la distorsión lingüística de la sociedad argentina. Timerman se refiere a los eufemismos que usa el periodismo, reflexiona sobre la censura y la autocensura, sobre las palabras engañosas usadas por los militares y del deber ético de restaurarle al discurso su capacidad de reflejar la "verdadera realidad". Para lograrlo recurre a sus memorias, que combina con material periodístico.

El primer capítulo se abre con la descripción del lugar donde se encuentra secuestrado, como si hablara desde ahí: "La celda es angosta. Cuando me paro en el centro, mirando hacia la puerta de acero, no puedo extender los brazos" (*Idem* 3). La minuciosa descripción de las medidas, la luz, la humedad de

la celda, contrasta con la ambigua percepción de su ubicación en el espacio y en el tiempo: "Extraño la celda desde la cual me trajeron a ésta -¿desde dónde?-, porque tenía un agujero en el centro para orinar y defecar" (*Idem* 4). "Pero hace ya mucho tiempo -¿cuánto?- que no tengo una fiesta de espacio como ésta" (*Idem* 5). Estas dos coordenadas son el motivo central de su cautiverio:

En la noche de hoy, un guardia que no cumple con el Reglamento dejó abierta la mirilla que hay en mi puerta. Espero un tiempo a ver qué pasa, pero sigue abierta. Me abalanzo, miro hacia afuera. Hay un estrecho pasillo, y alcanzo a divisar frente a mi celda, por lo menos dos puertas más. ¡Qué sensación de libertad! Todo un universo se agregó a mi Tiempo, ese largo tiempo que permanece junto a mí en la celda, conmigo, pesando sobre mí. Ese peligroso enemigo del hombre que es el Tiempo cuando se puede casi tocar su existencia, su perdurabilidad, su eternidad. (*Idem* 6)

El protagonista se dirige a un supuesto interlocutor al que imagina como un ser creativo y sutil, capaz de establecer con él un juego de contactos a través de la mirilla. Los otros encuentros que se producen están marcados por la piedad, única emoción que funciona en un mundo carente de ternura: Nadie da ternura y nadie la recibe. Es imposible llegar más allá de la piedad, y es con la piedad que un preso va armando su malla de sentimientos y sensaciones" (*Idem* 87). Su secuestro se narra escuetamente, a la manera de una declaración o crónica periodística: "En la madrugada del 15 de abril de 1977 unas 20 personas de civil asaltaron mi departamento en el centro de la ciudad de Buenos Aires. Dijeron que respondían a órdenes de la Décima Brigada de Infantería del Primer Cuerpo de Ejército". (*Idem* 9)

Le interesa la condición de toda víctima, la situación de todo ser humano en esas circunstancias:

El ser humano es llevado tan rápidamente de un mundo a otro que no tiene la forma de encontrar algún resto de energía para afrontar esa violencia desatada [...]

El ser humano es esposado por la espalda, sus ojos vendados. Nadie dice una palabra. Los golpes llueven sobre el ser humano. Es colocado en el suelo y se cuenta hasta diez, pero no se lo mata. El ser humano es luego rápidamente llevado hasta lo que puede ser una cama de lona, o una mesa, desnudado, rociado con agua, atado a los extremos de la cama o la mesa con las manos y las piernas abiertas. Y comienza la aplicación de descargas eléctricas [...] Cuando comienza el largo aullido del ser humano, alguien de manos suaves controla el corazón, alguien hunde la mano en la boca y tira la lengua para afuera para evitar que el ser humano se ahogue. Alguien pone en la boca del ser humano una goma para evitar que se muerda la lengua o se destruya los labios. Breve paréntesis. Y todo recomienza. Ahora con insultos. Breve paréntesis. Ahora con preguntas. Breve paréntesis. Ahora con

palabras de esperanza. Breve paréntesis. Ahora con insultos. Breve paréntesis. Ahora con preguntas. (*Idem* 33)

El narrador se refiere a un prisionero tipo que desarrolla "mecanismos de pasividad durante la tortura y mecanismos de anti-memoria durante las largas horas en la celda solitaria" alrededor (*Idem* 37). Para sobrellevar el encierro el prisionero desarrolla técnicas para no oponer resistencia y técnicas para no recordar escenas familiares y dedicarse a actividades desconectadas de lo que está sucediendo alrededor. Para protegerse crea un mundo donde no caben las imágenes familiares y donde se aboca a mirar lo invisible como si fuera un arquitecto ciego. Su construcción es un edificio cuya estructura no puede ver ni tocar pero que lo mantiene alejado del principal enemigo que "no son los shocks eléctricos, sino cuando el mundo exterior se introduce, con sus recuerdos" (*Idem* 86). Pero a diferencia del secuestrado que garantiza su sobrevivencia anulando la memoria, el sobreviviente se aboca al recuerdo para justificar su existencia y para otorgarle sentido a su sufrimiento.

El libro también incluye otros casos de desapariciones forzadas: el capítulo octavo describe, en el tono impersonal de un relato en tercera persona, el impune secuestro de una mujer (la Presidenta de la Asociación Argentina de Psicólogos) en un hospital céntrico de Buenos Aires que se produjo en los primeros meses de la represión. Se persiguió mucho a psiquiatras y psicoanalistas porque se decía que atendían a "subversivos". Los militares consideraban que su rol estaba programado por el "Comando de Salud" de las fuerzas guerrilleras, con el fin de canalizar los miedos de la vida clandestina. Estas alucinaciones políticas, la invención de enemigos y la paranoia repitieron la locura impuesta por el nazismo y el stalinismo a través de mecanismos que se dan en la historia ahistóricamente, es decir sin cambios, como la exacta repetición de una ecuación. La analogía histórica lo lleva a concluir que la mente totalitaria transforma su odio en fantasía, llegando a las conclusiones más sorprendentes con respecto a las características del enemigo. Según Timerman la alucinación política es el mecanismo que

determina la ideología de las Fuerzas Armadas y es, además, la ideología que les impide formular su misión –debido a que sus tácticas surgen de la negación de lo que consideran inaceptable en lugar de surgir de la afirmación de un principio.

La incapacidad de los militares argentinos de formular una ideología más o menos estructurada, es la que los arrastra a aceptar generalmente las fobias de los grupos reaccionarios porque les son más afines que los sectores democráticos. Este fenómeno se repitió muchas veces en la vida argentina Pero al reproducirse el esquema con la cuota de violencia que vivió Argentina en la última década antes de que las Fuerzas Armadas tomaran el poder en 1976, llevó a los militares a aceptar también las consecuencias finales de esa ideología de los grupos fascistas: el exterminio físico de quien es considerado enemigo. Es decir, la solución final. (*Idem* 99)

El golpe de Videla no fue una respuesta al ineficiente gobierno que lo precediera, el de Isabel Perón. Fue producto de un plan estipulado de antemano: exterminar el “terrorismo”. Para llevarlo a cabo los militares contaban con el miedo y la pasividad de la población. Dejaron que la situación del país empeorara para conseguir un apoyo mayoritario a su intervención. De este modo la población se convirtió en cómplice a partir de marzo de 1976.

Los militares creían que los judíos querían apoderarse de la Patagonia mediante el “Plan Andina”. ‘Según ellos los judíos quieren asegurarse tres centros de poder para garantizar la seguridad de Israel: los Estados Unidos, la Unión Soviética y la Argentina, que puede convertirse en un centro de riquezas camino a la Antártida’ (*Idem* 74).

El periodista sostiene que la conspiración judía basada en *Los Protocolos de Sión* obsesiona a los militares tanto como la amenaza del comunismo internacional. Según él, la única forma que conocen para erradicar estos problemas es la eliminación física de judíos y comunistas. Al afirmar que buscaban acabar con la "subversión" ocultaban su discurso antisemita con un giro lingüístico que se expresaba sin tapujos en los centros clandestinos. Por eso, si bien un judío podía caer en manos del Ejército por motivos políticos, una vez bajo su control era castigado por ser judío. Esto se verifica en la varias sesiones de tortura en las que lo interrogan sobre sus actividades sionistas.

Su caso, el de un ciudadano secuestrado y finalmente absuelto por un Tribunal Militar que a pesar de eso no es liberado, y a quien finalmente se le quita la nacionalidad sin habersele acusado de ningún crimen, no puede explicarse según el autor mediante meras razones políticas. Más que un grupo de poder el fascismo es un modo de encarar la realidad. Guiado por fobias y alucinaciones el fascista arma un universo que resulta coherente con su visión. En la Argentina de los setenta los militares se mantenían alerta ante lo que consideraban el umbral de la Tercera Guerra Mundial, cuyo estallido impedirían usando métodos de guerra no tradicional -los únicos eficientes para dar con un enemigo que se confundía entre las propias filas, “el subversivo”. Según ellos los países democráticos y el Vaticano habían iniciado una campaña anti-argentina, levantando las banderas de los derechos humanos sin comprender el papel que su país jugaba en la guerra mundial contra el terrorismo. Timerman nos informa que cada semana un oficial de inteligencia daba cursos en el campo de concentración sobre la guerra y que la asistencia era obligatoria para torturadores, secuestrados e interrogadores.

El testimonio es fragmentario, su tiempo no es cronológico y el espacio de la narración es la celda. A la discontinuidad de la estructura narrativa se le contrapone el continuo fluir de una conciencia que se cuestiona sin concesiones. El autor interrumpe las escenas de los interrogatorios frente al Consejo de Guerra para remontarse a su historia personal desde la infancia. Ante cada pregunta formulada por el poder, casi siempre relacionada con su judaísmo y su sionismo, Timerman nos da la respuesta que no pudo articular en ese momento, la “verdadera”. El texto expone las preguntas que le hacen y que ahora reformula, para sí y para el lector, dando y buscando las respuestas adecuadas, no las que dio sino las que le resultan auténticas. En ese proceso deconstruye la mente totalitaria y su obsesión, en nuestro país, con la culpabilidad del judío.

El testimonio consigna que en septiembre de 1977 el Consejo de Guerra Especial No 2 decretó que no había razones para mantenerlo preso. Al prisionero se la transmitieron con un mes de retraso, y el



gobierno lo mantuvo bajo arresto domiciliario dos años más, cuando por segunda vez la Corte Suprema de Justicia insistió en la falta de motivos para su arresto. El Ministro del Interior insistía en que el periodista era un subversivo, aunque no pudiera probarlo. Los generales optaron por no liberarlo y solicitaron la renuncia de los miembros de la Corte Suprema, pero a raíz de la presión internacional Videla —el llamado Presidente— hizo que se respetara, finalmente, la decisión de la Corte. Sin embargo se resolvió anularle la nacionalidad, confiscarle sus bienes y echarlo del país.

En el Epílogo se describen las circunstancias que culminaron con su llegada a Israel -el presente desde donde rememora su historia apenas dos días tras su llegada. El Prólogo, que se abre con la rememoración de sus antepasados judíos, se cierra con un comentario sobre el nazismo en la Argentina: “Y es con esta sensación, que estoy lejos de la paranoia nazi que enloqueció de pronto al país más culto de América Latina, como una vez había enloquecido al país más culto de Europa, que llego al final del libro”. (*Idem* 160)

Conversando con Timerman sobre este cierre le cuestioné el uso del término nazi para definir la dictadura argentina. Su respuesta fue la siguiente:

El error está en suponer [contestó] que cuando uno dice nazismo, como cuando uno dice comunismo, significa en todos lados lo mismo. Nazismo en Alemania significa una cosa y en Estados Unidos significa otra. Racismo en Alemania significa contra los judíos, racismo en Estados Unidos significa contra los negros. Y cuando uno dice nacismo en la Argentina es la misma cosa. Estamos hablando de prejuicios terribles que llevan a altos niveles de violencia.

¿Qué es el nazismo en la Argentina? Si digo nazismo en la Argentina alguien me puede decir - cómo, ¡pero si acá no hay campos de concentración!- No, el nazismo en la Argentina significa que cada vez que hay una dictadura militar, en la represión figura el tema judío. Eso es nazismo en la Argentina. No es lo mismo que en Chile, no es lo mismo que en otros países. En la Argentina es eso: cada vez que hay una estructura represiva, incluso bajo la democracia, en las estructuras represivas hay elementos nazis y el tema judío se hace central.

El tema del antisemitismo en la Argentina es un problema endémico y hay que debatirlo. ¿Por qué no se les permite a los judíos entrar en las Fuerzas Armadas, seguir la carrera Militar? ¿Por qué nunca hubo un judío en la Corte Suprema de Justicia, cuando la sociedad argentina tiene una trama en la cual los judíos ocupan un lugar muy importante -en las ideas en políticas, en las ideas sobre la justicia, en los documentos sobre la interpretación de la justicia en la Argentina? Es decir, hay un antisemitismo permanente. ¿Por qué la democracia Argentina no logra que las Fuerzas Armadas, donde hace unos sesenta o cincuenta años hubo muchos oficiales judíos, los incorpore hoy? ¿Por qué todo eso

desapareció? ¿Por qué desaparecen los judíos de una cantidad de lugares, de actividades y de profesiones? ¿Por qué desaparecen de la industria pesada? Ese es el gran tema a debatir. (Entrevista con la autora, 1991)<sup>8</sup>

Según Reati y Plotnik, Timerman apela a su condición de judío para privilegiar una explicación universalista de su tragedia, y al hacerlo despolitiza su texto y se erige en víctima ahistórica, (Reati, 1985:555). En mi opinión lo universal no se opone a lo particular: al situar su persecución como un eslabón más en la cadena de persecuciones judías la ubica en un contexto histórico preciso, el de su estirpe, discriminada en otros países y también en Argentina. Le preocupa el por qué y el cómo de esa discriminación, un problema que continúa sin resolverse en nuestro país.

### ***The Little School: Tales of Disappearance & Survival in Argentina***

#### **(La escolita), de Alicia Partnoy**

Es el testimonio de una activista secuestrada por los militares en 1977, que permaneció desaparecida cinco meses en el campo de concentración La escolita y en la cárcel de Villa Floresta, ambos en Bahía Blanca. La escritura de Partnoy revela un abordaje particular: su sensibilidad temática y lingüística pone en evidencia una diferencia de género en la forma de atravesar el horror y en la manera de contarlo.

La literatura testimonial en latinoamérica es un campo en el que se han destacado las mujeres, pioneras en la investigación y desarrollo de estas formas duales y colectivas de producción textual (en los que a menudo un/a entrevistador/a recoge la voz de quien no la tiene). Abundan libros firmados por mujeres periodistas, escritoras, antropólogas y testimonialistas: Elena Poniatowska, tras el éxito de *La noche de Tlatelolco* publica la novela *Hasta no verte Jesús mío*, basada en la vida de Jesusa Palancares; Elizabeth Burgos-Debray recoge el testimonio de Rigoberta Menchú en *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació la conciencia*, con lo cual adapta la voz de una mujer quiché a los códigos del mundo

occidental, es decir, elabora el testimonio oral mediante un ordenamiento y composición del material. El problema surge cuando hay que definir a quién pertenece la autoría del texto ¿A la periodista/antropóloga que realiza la investigación o a la fuente que entrega su propia historia? Si el testimonio no existe sin el oyente y si el libro no existe sin el periodista que transcribe y corrige. ¿Quién es el autor? Lo interesante de este debate es que pone de manifiesto que la autoría ya no es individual sino colectiva. En el caso de *Me llamo...* Burgos-Debray se colocó en el lugar del autor, excluyendo a Rigoberta, lo cual generará disputas y desaveniencias, mientras que en el caso de *Historia de una vida: Hebe de Bonafini* el nombre de la gestora no aparece siquiera en la portada, y en la primera página se lo observa con la aclaración: redacción y prólogo de Matilde Sánchez.

Aunque en los casos de testimonios escritos por los testigos este problema no se presente, toda obra testimonial es un trabajo colectivo y es significativa la forma en que cada obra negocia esta nueva forma de escribir, que presupone el ocaso del autor estrella.

“La escuelita” es una colección de relatos breves que ponen en escena aspectos de la experiencia de la autora y de sus compañeros de cautiverio. Para lograrlo presenta los quiebres y el absurdo de la violencia genocida e incorpora la palabra poética, el juego y el humor.

Estructuralmente es una obra bastante compleja porque si bien la función testimonial es hegemónica predomina el lenguaje poético a través de recursos como la elipsis, la reiteración, el paralelismo, la intertextualidad, y la inserción de fragmentos de poemas de otros autores latinoamericanos y españoles a manera de epígrafes. (Bermúdez-Gallegos, 1990:468)

Alicia Partnoy desaparecida y narradora se protege del horror mediante la imaginación, ridiculizando los objetos y las circunstancias que le tocan vivir para sobrellevar su cautiverio.

La Introducción es un testimonio directo: la descripción de su secuestro y del contexto socio-político, con datos y cifras que documentan la desaparición de personas en Argentina durante la década de los setenta. En contraste con este lenguaje periodístico o de declaración jurada, la frase final muestra que ha reflexionado sobre el parentesco entre historia y narrativa: "Cuidado: en las escuelitas las fronteras

entre cuento e historia son tan sutiles que hasta a mí me resulta difícil encontrarlas” (Partnoy, 1986:18). Su testimonio intenta superar esta dicotomía mediante una textualidad "textil" o "centónica". Marta Bermúdez-Gallegos establece con esta denominación un paralelo entre las estrategias narrativas que Partnoy usa en “La escuelita” y las técnicas que usan las Madres de los desaparecidos de Chile para confeccionar sus arpilleras que, a su vez, recogen una tradición de los sectores rurales de ese país. Las arpilleras de las Madres son *collages* realizados en base a retazos de prendas pertenecientes al familiar secuestrado que se ubican en un plano, conformando un cuadro en el que denuncia y hecho estético coinciden: se repara en la forma, en el color y en la compaginación de elementos en un todo donde cada detalle es central. En su vertiente narrativa se habla del "centón verbal", término derivado de una tradición artesanal norteamericana -los "centones" hechos por mujeres. La Nueva Crítica Feminista rescata esta forma artística por su desjerarquización de los elementos discursivos: no son los grandes temas sino los objetos cotidianos los que proveen el hilo conductor que le da continuidad al relato.

La Introducción del testimonio prepara al lector para su entrada al reino del absurdo que se despliega en diecinueve viñetas donde transcurren escenas de la vida cotidiana en “La escuelita”. Las escenas están ilustradas con dibujos de su madre, Raquel, y juegan un papel activo en cada capítulo al desmentir o subrayar lo dicho por el texto que anticipan. El código gráfico -tres prisioneros con los ojos vendados y máscaras observándolos desde el fondo- impugna y desmiente la declaración oficial transcrita a continuación del título del libro: el “Documento final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo” de abril de 1983, en la que se afirma que no hay lugares de detención en la república ni personas secuestradas en *campos* o en cárceles (Partnoy, 1986:23).

El contraste entre el sufrimiento representado en imagen y palabra poética con este documento marca el contrapunto característico de la elaboración literaria de La escuelita. Se superponen testimonios verbales y visuales, presentaciones de hechos a modo de crónica factual y relatos que se suceden como

cuentos cortos: distintos tipos de discursos que, en su yuxtaposición, dan cuenta del horror. Lo hace siempre alternando la corriente de la conciencia con la narración descriptiva y con una "polifonía de voces y silencios" que subraya lo grotesco de la vida en el *campo* con una distancia irónica. Este cruce de voces se combina con cambios temporales: a veces el testimonio se presenta a la manera de un diario, otras, mediante una rememoración desde el presente en tercera persona, como en el caso de su secuestro. Se intercalan fragmentos de diálogos imaginarios con sus seres queridos y relatos en primera persona que narran las propias vivencias y las de terceros. Dos ejemplos son el de la viñeta: "Graciela: alrededor de la mesa" (Partnoy, 1986:18), y el del guardia responsable del parto de Graciela que cierra el episodio final: "Problemas, problemas otra vez. Primero se nos acabó el vino, y ahora este pendejo" (120). El fluir de la conciencia de Graciela en los últimos instantes de embarazo acompaña sus ejercicios alrededor de una mesa en un relato donde la voz se desplaza de narradora a amiga dándonos claves muy sutiles para diferenciarlas. El bebé que Graciela va a parir se confunde también con la imagen de la propia hija de Partnoy. Este es el primer testimonio en el que se plantea el tema de los hijos nacidos en cautiverio, tema que acosa a la Argentina hasta el día de hoy. El cautiverio, la desaparición y el robo de niños constituyen el grado supremo de lo siniestro, y es en nuestro país donde se ha llevado a cabo esta atrocidad de manera sistemática.

A pesar de la temática, La escuelita expone el sin sentido en el que deambulan tiempos y personajes de tal modo que el lector llega a reirse. Durante una sesión de "tortura china" bajo una gota de agua se explica el por qué del humor: "El humor negro hizo que su escudo fuera más grueso y protector" (*Idem* 72). El efecto cómico se produce cuando la atención se fija en un detalle que solía ser normal en la vida cotidiana pero que en el espacio sin referentes del *campo* resulta disonante: una pantufla en una cárcel cambia completamente de sentido. Se re-resemantiza la función original de los elementos: una caja de fósforos se transforma en el lugar donde "descansa" un diente que le han hecho saltar de un golpe. El

juego que le sirve para mantener la mente ocupada consiste en ponérselo en la boca, sacárselo y guardarlo acorde al momento; el pan se transforma en una serie de migas con las que se comunica con sus compañeros; la cercanía de otra presa a partir del cambio de posición de las camas es una "visita social"; la nariz que en su pasado le causaba problemas por su tamaño y forma es ahora su apertura al espacio, ya que le permite ver a través de "ventanas pequeñas, ilegales y peligrosas"); el cepillo de dientes y el dentífrico le parecen objetos de otro planeta. Este método desdramatiza sin banalizar, da cuenta de un universo donde todo asume un aspecto engañoso. La relación equívoca con objetos otrora familiares traduce con fidelidad la vivencia del *campo* como exilio radical, donde ya no sólo el lenguaje sino las cosas mismas se dislocan de sentidos compartidos y aceptados en el mundo que quedó atrás.

Los cambios bruscos de conducta de algunos personajes y las metamorfosis que sufren objetos y personas producen un universo carnavalesco donde las máscaras separan bandos enemigos: los que quieren ver (los detenidos) y los que no se dejan ver (los guardias). Los bandos también se diferencian por el tipo de juego que practican: los prisioneros juegan para evadirse del terror y recuperar su humanidad, los otros juegan para ejercerlo y anular la humanidad de sus enemigos. Los primeros recurren al humor negro y se ríen de sí mismos o de sus circunstancias, los segundos utilizan la burla y se ríen a costa de sus víctimas.

Este testimonio quiere mostrar que la mecánica del terror no puede acabar con el sentido. Graciela da a luz en cautiverio; Alicia le habla a su hija con la imaginación y una prenda de la amiga muerta le da fuerzas para resistir, las escenas retoman una y otra vez el tema de la esperanza en la humanidad que une lo que la represión separa, la fe en la solidaridad y la creatividad humanas como fuerzas capaces de desafiar el Mal. El imaginario setentista en este caso no es destruído por la exclusión radical de los campos, sino que parece salir fortalecido.

Al final del texto se listan datos sobre personajes que aparecen en el testimonio, en dos apéndices. En el primero incluye edad y nombre completo, fecha y lugar en que fueron secuestrados. En el segundo describe a los represores: características físicas, sobrenombres, rangos. Entre los apéndices aparece un mapa de La escolita. Con esta información lo que era testimonio deviene en documento. Partnoy lo utiliza como tal cuando es llamada a declarar en los Juicios por la Verdad<sup>9</sup> realizados en Bahía Blanca, el 30 de noviembre de 1999. Pero paradójicamente, en esa ocasión no lee la sección de las “evidencias” sino la escena -dramática y conmovedora- “Graciela: Alrededor de la mesa” y el poema “Natividad”, hecho que aparece documentado en *La Nueva Provincia* y el diario *Rio Negro* del 1 de diciembre de 1999. Lo literario hace su intervención en la escena legal y aparece como noticia. El fiscal Hugo Cañón tuvo la idea de usar el libro como documento, una innovación que no tiene precedentes en el país.

“La escolita” no proporciona datos concretos hasta el final justamente para que el lector perciba una de las limitaciones del desaparecido -la ceguera que Alicia consigue burlar al espiar por debajo de la “venda” o “tabique”- y el estado de confusión y expectativa que sufren los secuestrados. El lector llega así a sentir la gratuidad de la existencia en el campo, el acoso a los marcos de referencia que sostienen la identidad: la conducta de los guardias es impredecible y los presos tratan de sobrellevar la locura impuesta inventando códigos que les permitan comunicarse para no sucumbir. El lector deambula de lo inesperado a lo inesperado perdiendo las referencias y sin encontrar razones. El absurdo que Cortázar usara como técnica para romper con lo aceptado -la costumbre, el sentido común- ha cobrado vida. La metodología usada otrora para despertar al público de su inercia se ha tornado realidad dantesca. En ese sitio una joven prisionera inventa formas para sobrevivir, y una vez que sobrevive inventa formas para contar. No hay lógica: busca apenas nombrar lo innombrable.

El juego y el humor son ejercicios de libertad posibles aún dentro en la reclusión, desafíos a la degradación y a la desintegración. Son técnicas para superar la confrontación entre las dos sombras que describe el poema anterior al episodio final, "Natividad":

Afuera es noche y abril  
Pelean dos sombras bravas  
Vida con fuerza de parto  
Muerte con grito de balas.  
Dos somrbas descomunales  
Se enfrentan en tus entrañas.  
Vida es el niño pujando,  
Muerte el miedo que se ensaña.  
¿Crees que puedan las dos sombras  
ganar, ambas, la batalla?  
¡Pueden! Responden los ecos  
de los fusiles que aguardan  
para destrozar el vientre  
despues que la vida salga.  
Afuera es noche y abril.  
Pelean dos sombras bravas.

El motivo de las dos sombras cierra el relato, desenmascarando una vez más la insensatez de una lucha entre vida y muerte donde no hay vencedor posible:

“Ha nacido un niño prisionero. Mientras las manos de los asesinos le dan la bienvenida al mundo, la sombra de la vida deja la escena, mitad ganadora, mitad vencedora: sobre sus hombros usa un poncho de injusticia” (*Idem* 121).

Nace un niño en cautiverio, se agotan las palabras ante lo que no tiene nombre. Nace un presente donde ningún ciudadano entre veinte y treinta años puede estar seguro de su identidad. Se calcula que unos 400 jóvenes argentinos siguen secuestrados en manos de apropiadores que los han registrado ilegalmente para transformarse en sus “padres” y “madres”. La organización H.I.J.O.S. y la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo siguen empeñadas en la búsqueda e identificación de los hijos de los desaparecidos nacidos en los campos o secuestrados en allanamientos, y el *Teatro por la Identidad*<sup>10</sup> convoca, año tras año desde el 2000, a la presentación de obras teatrales centradas en esa temática.



“La escolita”, escrito hace más de veinte años, sigue hablando en presente, justamente, porque las marcas del genocidio siguen a flor de piel: hay hijos de padres desaparecidos que aún desconocen su verdadera identidad, casi todas las madres siguen sin saber qué pasó con sus hijos secuestrados, los hermanos no saben que pasó con sus hermanas y viceversa, las esposas no tienen información sobre sus esposos y viceversa. Van apareciendo datos, siguen apareciendo cuerpos en tumbas N.N. (por ejemplo, las Madres de Plaza de Mayo cuyos restos fueron recientemente identificados), se sigue insistiendo. Si fuera publicado en la Argentina, el testimonio de Alicia Partnoy podría contribuir a la tarea de construcción de una memoria colectiva en la que muchos estamos comprometidos.

### ***Recuerdo de la muerte de Miguel Bonasso***

*Ustedes van a ganar finalmente, pero en esta etapa vamos a ganar nosotros.*

Un coronel

Como adelantáramos en la introducción, este libro recoge información y testimonios sobre el enfrentamiento entre las Fuerzas Armadas y los Montoneros, elaborando con ese material una "novela testimonial" que se inscribe en la tradición iniciada en la Argentina por Rodolfo Walsh. Al igual que otras obras del género publicadas en la primera etapa de la posdictadura, su función es ante todo la denuncia. Por primera vez el dedo acusador no sólo se dirige a los represores sino también a la resistencia, haciendo hincapié en la militarización. El texto revela los pormenores de la vida en cautiverio y la huida de Jaime Dri y expone las consecuencias del imaginario revolucionario. Las decisiones de la dirigencia costaron vidas y pusieron en evidencia serias limitaciones en la ética de la revolución. La narración devela lo peor que los *campos* le hicieron a la subjetividad de la “masa crítica” setentista las rupturas y las traiciones que la máquina del terror produjo al arrasar con esa generación

que se comprometió de manera radical en el conflicto de la historia presente y pasada, y por lo tanto, vanguardia transida, como no podía ser de otra manera, por desaforadas relaciones culturales, estéticas [...], envuelta en sensibilidades acosadas y acosadoras, de amor y de furia, de verdad y absoluta ceguera, de martirio y suicidio, de buenas intenciones y terror en un mismo dibujo de sello. Y también conmovida, al unísono, por políticas, interpretaciones y proyectos asumidos como objetivos, abroquelados en morales, éticas, programas de justicia, y de guerras anticapitalistas a cumplir. (Casullo, 2004: 9-10)

Esta sensibilidad se enfrenta a lo siniestro con su propia precariedad (hay que recordar que la represión feroz se inició cuando ya las organizaciones armadas estaban derrotadas), y en algunos casos resulta arrasada, aunque subsisten actos de arrojo mientras la caza de brujas se consuma. Bonasso, uno de esos jóvenes militantes peronistas cuyos avatares van cobrando vida en estas páginas, narra desde el ocaso de un imaginario que, desde el prólogo de Jean Paul Sarte a *Los condenados de la tierra* (1963) sostuviera una estetización radical de la violencia revolucionaria. El periodista más bien la deconstruye como queriendo rescatar lo que perduró de ella, pero lo hace con un ojo crítico, recorriendo también la forma en que el terror logró filtrarse y devastar la identidad de algunos militantes para transformarla en práctica de la violencia al servicio del represor.

En *Recuerdo de la muerte* el autor cita a Walsh, sugiriendo que el autor de su libro, basado en testimonios de otros, es colectivo: “... recuerdo unas palabras felices de mi maestro Rodolfo Walsh: "si en algún lugar escribo "hice", "fui", "descubrí", debe entenderse "hicimos", "fuimos", "descubrimos"” (Bonasso, 1988: 405). Al igual que Walsh, Bonasso describe cómo se vio implicado en la investigación y escritura del libro: lo hace dentro de la novela, presentándose como personaje al que uno de los protagonistas le solicita que intervenga para dar a conocer su testimonio. La prueba de autenticidad de este encuentro se presenta en la crónica final, un epílogo donde Bonasso desarrolla la poética del texto. En ese capítulo deja en claro el por qué del título del libro y el por qué del género:

*Recuerdo de la muerte* no se llama así por casualidad, ni porque me emocionó el hermoso poema de Quevedo. Es un libro contra el olvido. Impiedoso, tal vez, como suelen serlo los espejos. No es por azar, tampoco, que asumió la forma novelística. La narración muestra, no demuestra. La novela permite desenterrar ciertos arcanos que a veces se niegan a salir dentro de las pautas más racionales de la

crónica histórica, el testimonio de denuncia o el documento político. Pero la voluntad de novelar no encubre aquí el designio de modificar los hechos. Todo lo que se dice es rigurosamente cierto y está apoyado sobre una base documental enorme y concluyente [...]

No fue fácil la investigación, con los testigos y los documentos desparramados por el mundo, sin mecenas de nuevo o viejo cuño, sin partidos ni fundaciones por detrás, mientras había que romperse la crisma para ganarse la vida en el exilio. Tampoco fue sencillo sentarse ante esta montaña de gritos y acontecimientos y darles forma. Hubo que recurrir a esa "prepotencia de trabajo" que Arlt reivindicaba en *Los Lanzallamas*. Porque sigue siendo cierto: "crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un "cross a la mandíbula". (*Idem* 404-05)

La insistencia del escritor en la realidad de las fuentes y de los hechos podría leerse como una estrategia de verosimilitud usada para darle visos de realidad a una novela. Para que el lector no dude del carácter testimonial del libro, Bonasso describe con lujo de detalles su participación como organizador del encuentro entre Jaime Dri -ya fugitivo- y la prensa internacional, circunstancias en las que "se fue incubando la idea de este libro" (*Idem* 400). Se trata de un documento histórico escrito como ficción para expresar significaciones que "se niegan a salir" a través de géneros no ficticios. Años más tarde Eloy Martínez isará, cuando escribe su *Novela de Perón*, una estrategia semejante, pero su obra ya no pretende ser fiel a una historia absurda que necesita novelizarse para cobrar sentido. Eloy Martínez no pretende mezclar realidad y ficción sino que asume el carácter ficticio de su empresa.

El material documental al que Bonasso recurre está guardado en unas carpetas amarillas de las que se sirve para armar monólogos interiores, intromisiones del narrador y flujos de conciencia. Reconstruirá, como Walsh, los diálogos a los que pudo tener acceso gracias a los testimonios de sus compañeros militantes, pero además nos presenta la intimidad psicológica de personajes a los que no pudo haber conocido, ya sea porque pertenecen al campo enemigo o porque están muertos (Foster, 1980: 24). El pacto de verdad autor-lector permite que el último acepte que las declaraciones de Bonasso son auténticas y verificables. El problema con los relatos verídicos narrados como ficción es que si ésta cobra prioridad dentro de la novela el pacto de verdad se debilita. El lector puede dudar de su autenticidad,

especialmente porque se narran hechos inverosímiles como la huída de dos "desaparecidos" y su espectacular aparición en el exilio, acontecimiento más viable en una novela que en la "realidad". Por eso Bonasso deja bien claro que el suyo pretende ser documento, no ficción.

El periodista narra la vida en el infierno para que perdure como documento histórico y restituya la memoria.

Si la conciencia colectiva no logra exorcisar a los demonios, el futuro será un tembladeral. No es posible ni decente que una sociedad tape la propia porquería como los gatos" (Bonasso, 1988: 405).

*Recuerdo de la muerte* cuenta el secuestro de Jaime Dri, legislador peronista y militante montonero, y su traslado a la Escuela Mecánica de la Armada en Buenos Aires (ESMA). El Comandante Emilio Massera, que aspiraba a transformarse en un nuevo líder, decidió ganar para su causa a los militantes peronistas secuestrados en la ESMA, que consideraba "nacionalistas" recuperables. Un diario supuestamente montonero que se redactaba en ese campo de concentración le permitió a Dri familiarizarse con el aparato de propaganda ideológica que diseñaba un grupo de detenidos forzados a colaborar. Esa obligación, poco a poco y en algunos casos, se transformó no en un doble juego para salvar la vida sino en una praxis voluntaria.

El protagonista convive y aparenta ser uno de esos "quebrados" en Rosario, donde ha sido trasladado. Finalmente logra escapar, cuando el guardia de un campo clandestino vecino a la frontera con el Paraguay se descuida. Sus contactos con diplomáticos panameños (que consigue gracias a su mujer, la Negra) le ayudan a salvarse. Esto sucede a mediados de 1978, mientras se celebra en la Argentina la Copa Mundial de Fútbol y el gobierno reitera su famosa frase: "Somos derechos y humanos" para desmerecer las denuncias -difundidas a nivel internacional- que acusan al gobierno de crímenes de lesa humanidad.

Dri se liberó de sus captores para descubrir que su movimiento no lo apoyaba. Los dirigentes consideraron que su huída fue un acto individualista que no siguió las directivas de la organización sino

su deseo personal. El caso de Luis Valenzuela, otro dirigente montonero, terminó de un modo todavía más desgarrador, ya que la dirigencia del Partido lo degrada de su rango político-militar tras su heroica fuga destinada a advertirles que un comando de la marina había viajado con él a México para asesinarlos.

[En casos como el de] Tulio Valenzuela, para despejar la sombra de sospecha que se cernía sobre ellos se los orilló a una autoinmolación que, ésta sí, los convirtió en héroes. Nilda Haydée Orazi y Juan Carlos Scarpatti, ambos sobrevivientes de distintos campos de concentración, señalaron con amargura: "Esta es la única organización en el mundo (Montoneros) en la que un compañero escapa de manos del enemigo, salva a la conducción nacional, para lograrlo deja en manos del enemigo a su compañera embarazada, y en vez de felicitarlo se lo obliga a autocriticarse por 'simular' y se lo despromueve de mayor a aspirante." Faltó señalar que después de eso se envió a Valenzuela a Argentina, donde se suicidó al ser recapturado. (Calveiro, 2004: 64)

Bonasso nos muestra un universo que ningún otro testimonio de su país expone: la degradación de algunos militantes y la ceguera de la dirigencia en el exilio ante lo que se vive dentro los campos de tortura. El narrador se identifica con los militantes que se salvaron del 'quiebre' moral y critica la actitud de dirigentes como Firmenich y Vaca Narvaja. Conoce a los actores y sus avatares le incumben como amigo. Insiste en que el libro es una iniciativa independiente y no menciona su pertenencia a montoneros porque su denuncia quiere ser más ética que partidaria.

La trama es fragmentaria: los episodios, desarrollados en tres "temporadas" de 10, 11 y 13 capítulos cada una, se intercalan con "lejanías". La "lejanía" previa a la crónica final es una "Confesión" del autor que se dirige al lector con estilo intimista.

Perdón por meterme. No puedo evitarlo. Es, tal vez, una falta de pudor. Pero siento que resulta imprescindible. Este capítulo es uno de los que me han dado más trabajo. Y quiero contarle al lector cómo está naciendo. En un anochecer de julio de 1983, en la ciudad de México [ ... ]

Las pasiones de hace seis, diez años atrás, se han convertido en fotografías sobre el escritorio. La Argentina entera cabe en una montonera de carpetas amarillas, que consulto con exasperación. Allá lejos y hace tiempo no es más el título feliz de Hudson que, de tan feliz, devino lugar común. Es una obsesión que visita al pensamiento día y noche, a cada hora [ . . . ]

No todas las imágenes ayudan a recordar con precisión. A veces no distingo a quiénes corresponden, en qué momento fueron tomadas. A lo sumo puedo ubicar la época ("Esto pudo ser

[...] esto tuvo que ser ") [...] y nada más. En cambio hay otras que capturaron e inmovilizaron los momentos claves de nuestra historia reciente ...

Comprendo una vez más el por qué de la dificultad, la razón de esa aridez que paraliza al escritor frente a la máquina. Como el niño aquél de la parábola de San Agustín, que simulaba meter todo el mar en un pozo de arena, yo quise también encajar a través del ventanuco de las "Lejanías" ese océano de acontecimientos que solemos llamar "una época". Y, como era de esperar, sólo puedo presentar unas pocas postales, sin aparente ligazón entre sí. Escombros que remueve la memoria. (Bonasso, 1988: 359-60)

El autor, testigo de una época pasada, rememora desde la lejanía. Como el recuerdo no puede recuperar todos los eslabones, su escritura se ve limitada por la confusión de imágenes representadas por las fotografías y pruebas incompletas, desperdigadas, de la etapa que le interesa recrear. Describe los momentos claves capturados por esas pocas fotos de envergadura histórica, como la de la llegada de Perón a Ezeiza para asumir la Presidencia de la Nación. El siguiente fragmento opera, como la memoria, por asociación: "Es inútil. Está bien. Pero no dice nada. Trato de pensar en el largo exilio de Perón y termino pensando en nuestro exilio". El propio exilio lo lleva a pensar en todas las generaciones que formaron nuestro país y terminaron enterradas "con sus huesos en el destierro". Va retrocediendo por asociaciones hasta el 17 de octubre de 1945, "día-vértice", una de esas fechas "como bisagras donde se condensan años de historia", que remite a las sensaciones que hoy procura descifrar: "la sensación más palmaria es ésta: no hay mañana, por la sencilla razón que es imposible imaginarla" (*Idem* 361).

Tras referirse a la destitución de Perón por un golpe militar que provoca su destierro, se transporta al líder que ha vuelto tras la convocatoria del General Lanusse en 1973, para ubicar al protagonista en un cuadro que se muestra en "cuotas crecientes de irracionalidad y realismo mágico" ante los ojos de la Negra, su mujer. Lo individual se conjuga con lo colectivo en una historia que se cuenta a través de episodios intercalados, narraciones cronológicas interrumpidas por comentarios sobre tópicos de fondo, diálogos basados en declaraciones de testigos y otros puramente imaginarios. El objetivo es mostrar el "emputecimiento gradual de todo que preuncia la masacre al mayoreo" (*Idem* 366), pero con la

esperanza de que el destino podrá modificarse, porque "no pudieron matar a todos, ni encanarlos, ni desaparecerlos" (*Idem* 367).

La búsqueda de la identidad es simbólica de un país en el que las madres de los detenidos-desaparecidos reclaman por sus hijos en la ronda que, semana tras semana, solía exponer las fotos de sus hijos frente a la Casa de Gobierno. Investigar en base a fotografías es ponerse del lado de la disensión, desafiando al Estado represivo que desconoce el destino de sus víctimas. Desde esa perspectiva escribe Bonasso, para armar el rompecabezas de un laberinto que él mismo define como "un segmento en la vida de un hombre y un pueblo" (*Idem* 397).

El texto, autorreferencial, va definiéndose paralelamente al desarrollo de la acción: "Con la puerta que se cierra a espaldas del fugitivo culmina esta novela real o realidad novelada que es *Recuerdo de la muerte* (*Idem* 397). En este sentido es un relato que cuestiona sus estrategias y hace partícipe al lector en su elaboración.

Una serie de metáforas atraviesan el texto para darle una visión apocalíptica y cristiana de la historia: los hechos se leen en esa atmósfera. La historia humana se presenta a menudo con la simbología de la creación y la destrucción, elementos que figuran en el Apocalipsis de San Juan (último libro del Nuevo Testamento) que plantea, dentro de un tiempo lineal e irreversible, que el cristiano avanza hacia la redención. La escatología culminará cuando la intervención divina ponga fin a la historia, suceso que permitirá el pasaje a la otra vida. No se trata de una concepción nihilista, ya que la destrucción equivale a un renacer y por lo tanto debe ser vista con esperanza. El acento se pone en la victoria, pero ese logro final se consigue mediante el sufrimiento y el esfuerzo personales. El símbolo del apocalipsis crea imágenes contrapuestas que se organizan en función de su relación con el Bien o el Mal.

Este imaginario ha sido utilizado por autores seculares para darle forma y sentido a los hechos históricos. En el universo de la historia el caos que representan las guerras, las luchas entre fracciones

antagónicas, las persecuciones y todo tipo de situaciones límites pueden desembocar en lo trágico, por eso las catástrofes y los juicios se representan a menudo con una simbología bíblica. Existen también visiones, como la de los setenta, que prometen una revolución que algunos leen en clave de utopía, emparentada al paraíso cristiano pero en la tierra. Como la violencia se consideraba un elemento esencial y necesario para la creación de un nuevo orden social más justo, se pueden encontrar analogías entre situaciones del imaginario judeocristiano y la militancia política de la época.

Si bien la resistencia no se veía a sí misma como utópica, recogió elementos de la escatología cristiana, que mezclaron con el marxismo, como en el caso de los montoneros, movimiento en el que confluían jóvenes católicos e izquierdistas que veían en el peronismo el único medio de acceder a las masas. No es extraño entonces que *Recuerdo de la muerte* se estructure en el encuentro de ambas tradiciones.

Roberto Arlt inició la tradición escatológica en la Argentina desde fines de la década del veinte y en esa medida el relato de Bonasso es tributario de Arlt. De todos modos las interpretaciones apocalípticas parecen aptas, de por sí, para darle forma a la percepción que el argentino tiene de su destino. Bonasso insiste en la salvación del alma aunque el cuerpo tenga que ser destruido, ya sea por la tortura o el sacrificio de los seres queridos en función de un ideal social superior. Esta simbología aparece desde el comienzo, en el "epílogo a la manera de prólogo", sección que presenta los motivos claves del libro y prefigura el desenlace. El Pelado, un diputado peronista y cristiano que ha logrado escaparse de un campo de concentración está en Roma junto con un grupo de Montoneros que acuden de diversas partes del mundo para un cónclave en el que se discutirá la situación del país y se decidirá "el inminente lanzamiento de la contraofensiva popular" (*Idem* 18). Simultáneamente y en la misma ciudad un grupo de paramilitares está abocado a la tarea de localizar al fugitivo y matarlo. El Pelado y su hermano, el cura Raúl, se encuentran en la Basílica de San Pedro donde se exhibe la escultura de Miguel Ángel, la



Piedad. En su condición de sobreviviente, el Pelado ve la estatua como representación de la "Muerte joven", sin reparar, según el narrador en "el mensaje imposible de la boca entreabierta de Cristo" o la serenidad del rostro de la Virgen "que anticipa la certidumbre de la Resurrección". Al enfrentarse a esta imagen se da cuenta que Miguel Angel "no había querido concebir la vejez" ya que por "el rostro infantil de la Virgen [...] parecía la hermana y no la madre del Jesús muerto" (*Idem* 11). Y entonces comprende el sentido del nombre de la escultura,

porque una súbita piedad se remontó desde el fondo de la vida y la muerte y, aunque supo que eran invulnerables, tuvo el instinto de protegerlos.

--Tuvieron que ponerle ese vidrio a prueba de balas, para evitar que otro loco quisiera destruirla. Pero decime vos [...] ¿Qué puede tener un tipo en la cabeza para romper una cosa como ésta ? (*Idem* 11)

Se identifican el Cristo de la Piedad y la juventud inocente que despierta la locura de los asesinos.

Además, Cristo tiene, como los revolucionarios, un mensaje en su boca imposible de descifrar. La hermenéutica cristiana del ego consiste en descifrar pensamientos internos, lo cual implica que escondemos un secreto (Larrauri, 1980: 46). El secreto, en este caso, no ha llegado a ser emitido debido a la muerte prematura de la juventud que lo posee.

La figura de la Piedad contrasta con las de los nichos: "Papas yacentes con los estigmas de la perversión, del cáncer, de la sensualidad, del autoritarismo" (Bonasso, 1988: 12), referencias al sistema autoritario y específicamente a los que colaboraron con él a partir de su "perversión". "Antes cebaba mate para los compañeros en las reuniones del ámbito, ahora lo hacía para los marinos. En el medio se habían producido algunos episodios que lo acosaban al acostarse" (*Idem* 15). Los paralelismos entre las figuras de la iglesia y las del universo concentracionario no cesan a lo largo del capítulo. "Otros rostros yacían en las sombras sin el rescate del mármol", la imagen de los que murieron en la tortura o acribillados, "que parecía reprocharle la culpa de estar vivo" (*Idem* 12). Y finalmente los dos, el Pelado y Raúl "hablaron de Alejandro VI y los Borgia. De los primeros cristianos y de los últimos. De las catacumbas y del Tribunal

del Santo Oficio. De las mutaciones de ese poder que la basílica encarnaba". En este medio "el Pelado volvía a entrever los signos inevitables del mensaje [...] La extrañeza primordial de estar vivo, estar ahí, en esa ciudad que había visitado tantas veces. Antes y después de su temporada en el Infierno" (*Idem* 12).

Las alusiones al Cristo crucificado que ahora yace en los brazos de la Virgen joven, su mensaje contrapuesto a la perversidad de los que apuestan al terror, la culpa por estar vivo tras su pasaje por el Infierno, es decir, por una resurrección que no logra salvar a nadie más que a él, y las referencias al poder que encarna la basílica reflejan la crisis espiritual de este personaje que se define como cristiano. Pero no sólo el personaje sino la narración entera (incluyendo el accionar de otros protagonistas) se sostiene con esta iconografía. Un ejemplo es Tucho Valenzuela, dirigente montonero desaparecido, a quien los torturadores utilizan para una celada contra el Comité Central en México. Tucho les hace creer que está dispuesto a colaborar y lo envían a ese país para perpetrar ese atentado. El ha dejado a su mujer e hijo en manos de sus represores. Un error de su parte puede costarles la vida, pero lo esencial para la pareja es salvar al Partido a cualquier precio. Tucho logra comunicarse a tiempo con sus compañeros, advertirles que están en peligro, y escaparse del comando que lo acompaña. Esta temeraria acción se acredita en el texto a través de artículos que dan a conocer, a través de un comunicado, la conferencia de prensa que da Montoneros para denunciar el complot organizado por la dictadura argentina. A pesar de que Tucho logra su objetivo es condenado por la dirigencia, a quien acaba de salvar, acto que lo vuelve un "héroe trágico". A Valenzuela se lo enjuicia por no respetar los lineamientos del partido y se lo degrada de su rango militar dentro de la organización. Al final del relato nos enteramos que ha muerto: acosado por los aparatos de seguridad, se suicida a su regreso al país con una pastilla de cianuro.

Este núcleo trágico se plantea con una imaginaria cristiana: la lucha interior que deriva en una renuncia radical por defender una causa. El caso de Tucho y su mujer es paradigmático: ambos optan por el sacrificio. Ella y su hijo quedan en el *campo* como rehenes para garantizar que la misión se lleve a

cabo. La decisión de la pareja refleja el compromiso de la militancia. La contradicción es que, en lugar de valorar su arrojo lo condenan por su “individualismo” –actuar por iniciativa propia.

Tucho confiesa: "El hombre que había visto el Infierno" (*Idem* 16) le explica sus razones a esos “compañeros” quienes, después del desenlace –la condena– lo degradan de su rango militar. La resistencia revolucionaria, identificada con la lucha de un Cristo rebelde, deviene en práctica inquisitorial.

Las referencias a la mitología bíblica constituyen el motivo simbólico central del libro. El capítulo I, "Lejanías", se abre con un párrafo que revela en qué términos los personajes interpretan su propia historia. Se cuentan las experiencias del padre de Dri en relación con la política nacional, para mostrar la continuidad entre el destino de su generación y la del hijo, El Pelado.

#### Buenos Aires, junio de 1955

Aquel 16 de junio pudo haber sido un día de invierno como tantos, de no haber mediado algunas circunstancias especiales que lo convirtieron durante algo más de seis horas en una versión circunscripta y criolla del Apocalipsis. (*Idem* 27)

El bombardeo de la Plaza de Mayo en pleno centro de Buenos Aires, que intentaba acabar con el gobierno peronista, es “la versión criolla del Apocalipsis”. Quieren matar a Perón y Dri es "arrojado al caos y a las tinieblas" ya que "su tragedia individual marchaba acompañada con la gran tragedia colectiva que se estaba produciendo" (*Idem* 31).

Los terratenientes, la jerarquía católica y gran parte de la clase media apoyan esta "Cruzada Santa" contra la "Segunda Tiranía" iniciada por la Marina de Guerra (*Idem* 32), cruzada que acaba con la teoría de que "Dios es peronista" difundida cuando "Ella" (Evita Perón) vivía. Las emisiones radiales, que en esas ocasiones difundían música religiosa, "suspendieron la música sacra" para anunciar que el intento de la Marina había fracasado. Pero no todos volvieron a sus casas. “[Hubo] grupos que quemaron la curia de la Catedral y de las iglesias más cercanas. La oposición temía una San Bartolomé, el incendio del

Barrio Norte donde convivían la oligarquía y la clase media acomodada” (*Idem* 34). Finalmente "muchas familias pasaron por el *vía crucis* de la demanda en hospitales, comisarías y morgues" (*Idem* 34). Las persecuciones lanzadas por la Iglesia Oficial y los partidarios del *statu quo* se contraponen a la resistencia, al pueblo simbolizado en un Cristo cuya crucifixión se reitera, una vez más, en los setenta, cuando la juventud rebelde es secuestrada y asesinada.

El capítulo II, "La caída", hace referencia al secuestro de El Pelado y a la caída del paraíso, y en el capítulo III, "El traslado", continúan las referencias al catolicismo:

La muerte de uno mismo. El catolicismo tapó muchas veces la cuestión con la idea de "la otra vida". Pero a veces el pensamiento y el instinto coincidían en un vértice de espanto: la nada [...] Después la militancia sepultó ese sentimiento. Pudo asumir su propia muerte como algo independiente de sí mismo [...] Retornaba a la trascendencia. Y también la idea del Cielo y el Infierno. Sin los toscos decorados de los ejercicios espirituales pero con toda la fuerza primitiva que había incendiado su espíritu. Sólo que Cielo e Infierno significaban ahora otras cosas. El cielo de la victoria y la vida en los otros y el infierno de la traición [...] Más tarde la ferocidad de la lucha volvería a modificar la conciencia de la muerte. Antes de ella aguardaban las formas más terribles del tormento. Como decía Walsh, retornaban el potro del inquisidor y el despellejamiento, con el auxilio de la ciencia moderna. (*Idem* 43)

El represor emprende su cruzada con la metralleta y la cruz. Por otra parte el cristianismo es el ideario de importantes sectores del movimiento peronista, que conjugan la militancia religiosa –fundada en el ideario de las comunidades cristianas- con el activismo político. Estas dos lecturas del cristianismo se contraponen al principio, pero se van confundiendo y mezclando a medida que la lucha va desgastando el frente de la resistencia. La trama abunda en dicotomías propias del ideario cristiano: salvadores versus traidores, la vía del sacrificio militante versus la complacencia de los débiles, el cielo de la verdad versus el infierno de la mentira, el resucitar de las víctimas versus la resurrección falseada de ex-militantes que aparecían muertos en los diarios para poder sobrevivir como torturadores. Estos caídos –en el doble sentido de la caída en manos de los represores y la caída moral- representa la decadencia que, como Judas, hizo posible la muerte de miles de Cristos. Siguiendo el Nuevo Testamento, parece que el texto afirma la existencia de la resurrección y que, además "es posible exorcizar a los demonios" justamente a

través del registro que hace la memoria, que posibilita el renacimiento a través de un "mirar [crítico] hacia atrás".

Bonasso pone en acción esta mirada, que es su reflexión sobre el movimiento peronista. Con ella incentiva la crítica dentro del Partido para evitar "la reiteración de prácticas militaristas y elitistas" (*Idem* 405). Sólo un cambio de actitud puede garantizar la recuperación de los valores en crisis, y ese cambio no se da a nivel individual sino colectivo, con la respuesta de las masas que, a su entender, siguen resistiendo y dando pie a la esperanza, una aspiración latente en toda teleología. La verdadera resistencia -sugiere- presupone una entrega a la causa de la liberación que no se diferencie de la renuncia cristiana y que está en las antípodas del cristianismo anacrónico de la Inquisición. A más de dos décadas de estos acontecimientos es hora de interrogar la relación entre militancia y renuncia cristiana para evaluar las consecuencias de esta visión en relación al sacrificio al que se entregó el activismo revolucionario.

El título mismo establece una relación entre los dos mundos. *Recuerdo de la muerte*, reitero, alude a la resurrección con un doble significado: por un lado nos remite a los que han "vuelto a nacer" para traicionar lo que habían sido (por eso están muertos), y por otro, al resucitar de los fugitivos que no sólo sobrevivieron sino que además traen el recuerdo de esa muerte en la que viven los "traidores". Esta lógica de la fidelidad versus la traición ha mostrado su insuficiencia a la luz de recientes testimonios de sobrevivientes de la ESMA, que muestran la fragilidad de esas categorías en el *campo*.

Este testimonio novelado está compuesto por una polifonía de voces que el narrador unifica a través de un relato que se torna omnisciente cuando describe los estados internos de los personajes. El narrador, además, cede su lugar a distintas voces que recuentan su historia. En el capítulo I de la "Segunda Temporada", "Testimonios", se intercalan declaraciones públicas y fragmentos de testimonios de víctimas de la represión. Este material le da sustento a la novela y opera como caja de resonancia de una historia en la que confluyen otras historias. Los testimonios que incorpora Bonasso son una muestra de

los que se han difundido en la Argentina durante el Juicio a las Juntas y los publicados en el *Nunca Más*. Algunos revelan cómo los detenidos que “se quiebran” lo hacen tras un proceso de internalización del enemigo a partir de la tortura, aspecto clave a considerar para no culpabilizar a quienes siguen siendo víctimas de una maquinaria. El libro muestra a los “colaboradores voluntarios” como a individuos que han perdido su identidad. En ellos la burocracia del mal logró cumplir cabalmente con su objetivo despersonalizador. El peligro de “la caída” amenaza a todos los militantes que van a parar al universo concentracionario. Los héroes de *Recuerdos de la muerte* logran sortear el peligro, pero muchos personajes son atrapados en sus redes. Una presa política describe la situación de tortura con picana eléctrica y concluye: *Es aterradora la sensación de que uno no dirige sus ideas, sus pensamientos, que "alguien" instalado en el interior de uno mismo, lo domina* (Idem 122).

Los testimonios “reales” se combinan con otros “ficticios” que reflejan el fluir de la conciencia de los colaboradores: *Mirá, Pelado, yo soy otro. El Tío que conociste murió en esa cita. Yo habito su cuerpo como un zombie habita su propio cadáver. Mi nueva vida es oscura, ya lo sé. Pero más grandiosa que la anterior, porque nace de la propia muerte* (Idem 126). En este caso el discurso reproduce la jerga del campo, una suerte de parodia que la represión hace sobre la práctica del horror, que consiste en quitarle la carga semántica a las palabras claves dentro del cautiverio. Por ejemplo: "chupadero" en lugar de campo de concentración, "pecera" para referirse al "conjunto de cubículos cerrados con vidrios donde los prisioneros del "staff [hacían] tareas de oficina", "pañol grande" para aludir al depósito de objetos robados, "empastillarse" para hablar de los que se suicidan con una pastilla de cianuro, las empresas de los militares se llaman "Operación Fortuna", "Operación Cerrojo", a los soplones les dicen "dedos". Ese léxico del terror, que jamás denomina a las cosas por su nombre, se usa para naturalizar y ocultar una realidad siniestra. Es un idioma del ocultamiento. En el polo opuesto de este uso equívoco está el lenguaje testimonial, que llama a los hechos por su nombre.

Esta novela entrelaza discurso ficcional y documental. Un ejemplo de este recurso es la carta que Tulio Valenzuela, ya fugitivo, le envía en su calidad de Oficial Mayor Montonero al Comandante Galtieri, en la que le sugiere a su enemigo que "*recapacite ante su Dios y su conciencia los graves errores que viene cometiendo*" (*Idem* 204-07). La estructura verticalista del movimiento se diseña a imagen y semejanza del ejército, por lo que no es casual que en la carta que Valenzuela le escribe a Galtieri desde el exilio le hable de Comandante a Comandante.

Los recortes de *El Sol de México* del 1 de febrero de 1978 ilustran el conflicto internacional generado por los agentes encubiertos que el entonces Jefe de la Junta Militar argentina enviara a México para asesinar a los dirigentes montoneros. Este contrapunto de lo ficticio y lo periodístico se conjuga dentro de un texto en el que los comentarios del narrador -periodista comprometido con la causa peronista (había sido director de la revista *Noticias*, órgano no oficial de Montoneros), se intercala entre los diálogos de los personajes.

A pesar de las múltiples perspectivas presentadas, la crítica de Bonasso no llega a cuestionar los principios del movimiento político cuya crisis describe. El texto parece a veces simplificar y esquematizar la compleja mecánica de la represión en la confrontación de dos bandos: el de los militantes que luchan por un mundo mejor y que al final vencerán (esa es la esperanza), y el de los represores que encarnan el Mal. Los "quebrados", iniciados en el Bien (el humanismo revolucionario) son conquistados para el Mal (las fuerzas represivas), por lo cual representan la Traición. La simbología religiosa es ideal para dar cuenta de un mundo donde se confrontan dos fuerzas de signo contrario. La novela revela que esta visión maniquea era compartida por la represión y la resistencia.

*Recuerdo de la muerte* intenta ser, como afirma Bonasso, "realidad novelada", y es sin duda un documento histórico único: revela, sin reparos, situaciones que se vivieron tanto en los *campos* argentinos como en el exilio, develando los aspectos más sórdidos de la vida bajo el régimen militar. Si

bien insiste en una lógica binaria, muestra los matices de ciertas categorías y los heroísmos que, carentes de testigos, marcan la vida cotidiana en los *campos* –heroísmos que, como explica Pilar Calveiro, no existen hasta que no son rescatados y reivindicados.

Héroes, traidores y víctimas inocentes:

Nadie puede permanecer en él [el campo] "puro" o intocado; de ahí la falsedad de muchas versiones heroicas. [...] En el mundo de los campos nadie puede atribuirse la inocencia pura ni la culpabilidad absoluta.

Se suele manejar una aparente oposición, la que existiría entre héroes y traidores, como los dos extremos, el bueno y el malo, el blanco y el negro, que delimitan la diversidad de conductas posibles. No se trata más que de una reproducción de la lógica binaria [...]

El héroe es un ser dispuesto a sacrificar su vida y la de otros en pos de un ideal. [...] Su acto se convierte en heroico al ser rescatado por una memoria colectiva que lo reivindica. [...]

El "desaparecido", en cambio, queda rodeado por la atmósfera difusa del campo [...] Es como si el campo automáticamente salpicara al hombre desvaneciendo toda posible heroicidad. [...] [D]esde la lógica de la heroicidad, el simple contacto con el campo, por la sombra de sospecha que proyecta sobre el individuo, desvanece la pureza necesaria del héroe. No hay héroes en los campos de concentración.

El sujeto irreductible que muere en la tortura sin dar ningún tipo de colaboración es el que más se aproxima a esa noción, pero no quedan pruebas de ello, no hay exhibición del acto heroico que se pueda testimoniar sin sombra de duda. [...] Algo semejante ocurre con el fusilado, muchas veces acribillado a balazos dentro de un coche, simulando un enfrentamiento, cuyo acto final puede ser digno pero no encierra la resistencia y el espectáculo de lo heroico; no hay testigos. El campo es también un dispositivo desaparecedor de los héroes; en lugar de matar hombres que pelean, prefiere arrojar seres adormecidos desde lo alto de un avión; escamotea la posibilidad del combate heroico.

El sujeto que se evade es, antes que héroe, sospechoso. Ha sido contaminado por el contacto con el Otro y su supervivencia desconcierta. El relato que hace del campo y de su fuga siempre resulta fantástico, increíble; se sospecha de su veracidad y por lo tanto de su relación y sus posibles vínculos con el Otro. Transita en una zona vaga de incredibilidad. Además, resulta amenazante ya que conoce la realidad del campo pero también la magnitud de la derrota que las dirigencias tratan de ocultar. En los medios militantes se promueve entonces su desautorización, se aduce que su óptica ha sido distorsionada por la influencia de sus captores, y ello lo convierte automáticamente en un no héroe. (Calveiro, 2004: 63-64)

Los lectores nos volvemos testigos del heroísmo de los protagonistas de esta historia, que de otra forma permanecería invisible. De este modo el libro de Bonasso rompe con la incredibilidad y la desconfianza que rodean al desaparecido. Si bien es cierto que testimonios como éste no superan el discurso setentista, como plantea Idelber Avelar (1999), lo cierto es que ponen en escena los quiebres de ese imaginario, al que pertenecen. El texto no se limita a una denuncia que condena el horror sino



que además interroga la racionalidad siniestra detrás de la represión (Reati, 1992). Por último, al denunciar el delirio armamentista de los Montoneros, cumple con el requisito de este tipo de literatura: “Además de cuestionar es imperioso autocuestionarse con irrenunciable dureza, y en este sentido la novela se adelanta a menudo a una sociedad que no está preparada para desmontar sus propios mitos” (Bonasso, 1988:241).

El cuestionamiento del *pathos* revolucionario no sería un tema de interés general si no fuera que gran parte de la juventud de la época formó parte de la resistencia. Entender la lógica que llevó a situaciones como las que relata este libro son esenciales para revisar nuestra relación con el pasado y sus mandatos. Montoneros, según Pablo Giussani (1992), se dejó llevar por un narcisismo revolucionario que necesita del heroísmo y del martirio. Si bien en una etapa su acción política manifestó creciente madurez, desarrollando organizaciones de masas y buscando aliados, la crisis en el seno del movimiento era ineludible, entre otras razones, porque el hiato entre dirigencia y militancia de base no hacía más que exacerbarse.

Una pretendida línea revolucionaria fundada en esta cotidiana necesidad de heroísmo, y de un contexto violento que posibilite su ejercicio, lleva a trazar el camino de la revolución en términos de una metodología para titanes. La revolución se convierte en una proeza de personajes homéricos a la que el hombre común, la masa, no puede tener acceso.

Los montoneros, aprisionados por estas formas wagnerianas de autoidentificación, acababan fatalmente por asumirse como una *elite* nibelunga cuya relación con la masa no podía menos que oscilar entre el paternalismo y la instrumentalización [...] Una genuina conducción revolucionaria jamás plantea fórmulas de lucha que excedan la combatividad posible del hombre común, la masa. (Giussani, 1992: 43-44)

Estas características de los montoneros fueron agudizándose, hasta que, sobre todo a partir de la muerte de Perón, la parafernalia militar empezó a jugar un papel exagerado. En 1976 la organización pasa a llamarse “partido” y en ese punto la articulación política de la militancia cedió definitivamente su lugar al aparato militar. El ritual marcial se volvía ineludible a la hora de sesionar, mientras que la dirigencia se autosegregaba como una cúpula castrense cerrada, y en escala descendente se

organizaban los frentes de masas subordinados. Si bien se hablaba de centralismo democrático, lo cual justificaba la verticalidad de esta estructura encabezada por cuadros militares en funciones de mando, la elaboración colectiva se volvía impracticable.

Si esto fue así, no sorprende que Tucho Valenzuela fuera condenado por sus propios compañeros: la lógica binaria y el hábito de la verticalidad castrense transformaron el ideario revolucionario en un mecanismo por el cual la cúpula se transformó en el único sujeto de las decisiones partidarias.

## **Uruguay**

### **Democracia, dictadura, y democradura**

Uruguay sufrió un deterioro político notable poco antes de la década del setenta, al igual que otros países del Cono Sur. Desde entonces se institucionalizó el autoritarismo en un país que, como Chile, gozaba de una tradición democrática. El sistema presidencial uruguayo había sido precedido por un sistema de gobierno colegiado que para mediados del siglo XX había aprobado leyes sociales y laborales avanzadas que lo transformaron en el primer “Estado de Bienestar” de las Américas. Este pequeño país de menos de tres millones de habitantes poblado principalmente por inmigrantes europeos que impulsaran la educación laica (Uruguay fue el primero en separar Iglesia y Estado), rico en producción de lanas y de cueros que le permitieron enriquecerse en la época de las guerras mundiales, exportador de carnes y de granos y con una incipiente industria nacional, con un notable desarrollo cultural y una tradición de gobiernos civiles, era conocido como la "Suiza de América" en la década del cincuenta. Pero

a pesar de la aparente estabilidad de la sociedad civil, el Uruguay cayó en el paradigma regional de las dictaduras en la década de los setenta.

Como toda aparente perfección, la situación uruguaya ocultaba problemas estructurales: una oligarquía que mantenía su posesión de la tierra y el estancamiento económico debido al deterioro en el precio internacional de materias primas, ya que el país fue siempre agroexportador. Ante el avance de la crisis los gobiernos abandonaron las leyes laborales que habían decretado, y la injusticia social fue en aumento. A mediados de los sesenta estos conflictos se desataron con violencia a raíz de la politización de las masas y la formación del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros. Por otra parte, la ideología de izquierda de la época creía en la “exacerbación de las contradicciones” para que el Estado mostrara su máscara represiva, de modo que se inició la lucha armada en los sesenta para enfrentar a quienes, como se sospechaba de antemano, no tardarían en aplicar medidas represivas para controlar la situación. Raul Sendic, creador del movimiento, logró el apoyo de sectores marginales que buscaban una salida a su miseria. Las acciones espectaculares de los primeros tiempos obtuvieron apoyo masivo, pero la represión no se hizo esperar y operó con una brutalidad inusitada para la tradición liberal del país. En 1972 Sendic fue capturado en medio de la campaña militar que destruyó a los Tupamaros y durante su detención fue sometido a terribles torturas, a raíz de las cuales murió en 1988, tres años después de su liberación.

En junio del 73 los militares tomaron el poder. Los expertos en sistemas de control social mediante el terror institucionalizado, entrenados en la Escuela de las Américas, se propusieron descabezar la resistencia y lo lograron. Comenzó entonces el proceso del exilio y el insilio, del encarcelamiento y la tortura. La cultura denunció la escalada del militarismo a través del cine y la narrativa.

“Estado de sitio”, la película de Costa-Gavras, muestra la forma en que los métodos de tortura se transmiten y se aplican para imponer el nuevo “orden”. Jorge Ruffinelli, en "Dictadura y redemocratización" identifica tres períodos en el proceso que va de la democracia a la dictadura:

1. En la primera etapa, de 1973 a 1976, se impone un "orden autoritario" que mantiene la fachada presidencial.
2. En la segunda, de 1976 a 1980, se procura lograr el apoyo de la ciudadanía al proyecto militar, para constituir la "Nueva Republica".
3. En la tercera, entre 1980 y 1985, se instaura la "dictadura transicional" que le entrega el gobierno a los civiles pero no el poder –un malabarismo al que Eduardo Galeano llama "democradura", que consiste en un gobierno que transita el paso del gobierno militar al civil bajo el control de las Fuerzas Armadas, dictando leyes de impunidad que protegen a los culpables de crímenes de lesa humanidad.

Este proceso genera un destierro de tal magnitud que se dice que Uruguay es ahora un país de viejos y de niños. "La generación fantasma", como la denomina Mabel Moraña, es esa generación que cayó en las prisiones del régimen para luego partir al exilio o que logró escapar a tiempo. Mientras tanto, como en el resto del Cono Sur, se perseguía a la cultura con la clausura de *Marcha* en 1974, el semanario literario fundado en 1939 por Quijano y Onetti. Se cerraba así el foro más importante de la generación crítica, y se dispersaron los escritores cuya partida ahondó el vaciamiento cultural del país durante los años del llamado "Proceso" (Olivera-Williams 78).

Tras la publicación de un cuento cuyo protagonista es un torturador ("El guardaespaldas" de Nelson Marra, un relato que desenmascara la máquina represiva al ironizar el discurso del poder) los militares secuestraron la edición de *Marcha* y detuvieron al editor, al director y al escritor que lo había seleccionado. Este hecho, que culmina con cargos a la revista por pornografía y desacato, es para el

crítico Rufinelli el paradigma del funcionamiento de la censura a partir de entonces: requisas de bibliotecas, secuestro y maltrato de artistas (al pianista argentino Miguel Angel Estrella, recluso en la cárcel Libertad, lo amenazan constantemente con cortarle los dedos), y exilio de músicos, periodistas, dramaturgos, críticos y escritores. La dictadura prohíbe una serie de obras y de autores (García Márquez, Cortázar, Benedetti, Faulkner, Galeano, Shakespeare y otros), método practicado en todos los países que sufrieron el terror estatal en los setenta. Se prohíben canciones y cantores (Viglietti, Zitarrosa, los Olimareños y hasta varios tangos de Gardel) y se generaliza la autocensura hasta la aparición de *Pedro y el Capitán* (1979), una obra teatral de Benedetti sobre la tortura. Se desmantela, en suma, el movimiento cultural uruguayo, entre 1974 y 1979.

Según Mabel Moraña, en la primera etapa del llamado "autogolpe" se produjo una literatura no política, que aludía difusamente a la realidad (1988:25). El resto de la producción contestataria se elaboró en el exilio, y se centró en la denuncia al régimen a través de declaraciones y testimonios de sobrevivientes. La novela de Carlos Martínez Moreno, *El color que el infierno me escondiera*, premiada en 1980 en México por el Concurso Internacional Proceso-Nueva Imagen, centrada en "El militarismo en América Latina", fue la primera en plasmar esa problemática en ficción a través de una multiplicidad de voces que entretujan el discurso de la resistencia y de la represión de esos años.

En 1980 un plebiscito rechazó la dictadura votando por el "no" (al igual que en Chile diez años más tarde), dando lugar a un proceso democrático que, a pesar de sus limitaciones, posibilitó el regreso al país de los exiliados y la restauración de las redes sociales. Sin embargo la población apoyó con su voto las leyes de impunidad. Recién en el 2005 Uruguay, con el gobierno socialista de Tabarés viene a recuperar, aunque con otro ropaje, ecos del imaginario setentista, aunque son pocos los casos de demandas por desaparición – como los de Gutierrez Ruis Michelini y Juan Gelman- que no son afectados por la ley de no punibilidad de los crímenes del estado.

Según Ruffinelli la misión de la literatura en democracia es la de reelaborar mitos que respondan a la nueva realidad. Es ardua la tarea de reconstituir los mitos que este crítico enumera: el de la cultura y la educación de los ciudadanos, el del consenso, el de la diferenciación -que hacía del uruguayo un latinoamericano europeizado-, y el de la medianía -por el cual se creyó estar a salvo de las crisis y de los extremos. Lo que hace falta es terminar con estos mitos y tal vez crear otros, como lo hace el libro que por primera vez se refiere al genocidio blanco de los indios en tierra uruguaya: *Bernabé, Bernabé*, de Tomás de Mattos (Ruffinelli, 1990). El reto para los escritores comienza por la novela histórica en la que se presenta el pasado desde otra óptica. Un ejemplo es la obra de Milton Schinca, *Hombre a la orilla del mundo* (1988), donde se recrea la figura de José Gervasio Artigas en el momento de su exilio, clara alusión a un presente atravesado por ese fenómeno. Otro autor que narra la represión y el exilio es Benedetti, en *Primavera con una esquina rota* (1988) y *Geografías* (1984).

La "generación del 69", producto de un país desmembrado, se formó con jóvenes que empezaron a publicar tras las experiencias de cárcel, exilio e insilio, y pusieron en evidencia el fracaso de la ideología de sus precursores. Esta "generación desestructurada" creó una literatura que reflejaba "el vaciamiento de los mitos fundacionales" (Olivera-Williams, 1988:75). Al reaccionar contra la corriente anterior, redescubrieron la literatura fantástica y alegórica que en Uruguay naciera con Felisberto Hernández, Armonía Somers y Teresa Porzecanski. Cristina Pieri Rossi es la más conocida de las escritoras que aluden a la opresión de manera oblicua, creando atmósferas asfixiantes sin referirse directamente a la represión política. *Descripción de un naufragio* (1974), *Díspora* (1974), *La tarde del dinosaurio* (1976), *La nave de los locos* (1984) y *Una pasión perdida* (1986) son obras que revelan distintas modalidades del avasallamiento, el abuso, la violencia y el exilio.

La vertiente testimonial también se abre un espacio para denunciar más abiertamente los abusos del terrorismo de estado. En esta investigación me centro en *Las manos en el fuego* y *El tigre y la nieve*,

que aparecen en 1986. Ambas se basan en esta estrategia de registro de un testimonio oral: el escritor actúa en primera instancia como interlocutor y luego como compilador, tomando en cuenta la experiencia de un informante y ordenando con mayor o menor fidelidad los datos obtenidos. (Moraña, 1988). La presencia del interlocutor puede pasar desapercibida o manifestarse en el texto, pero ambas situaciones resultan de un “fenómeno de socialización literaria” en el que se produce una alianza o confrontación de diferentes instancias sociales. También se produce una alianza o confrontación de discursos: registro oral con ficción, documento con literatura, de manera que el testimonio se transforma en una suerte de supragénero, al decir de Juan Epple, que atrae en una relación simbiótica los otros géneros de la memoria, como la autobiografía y las crónicas.

En *Las manos en el fuego* David Cápura es el ex-presos tupamaro que le cuenta sus memorias a un periodista. Basándose en este relato González Bernejo compone una novela realista que pone en escena la tortura en los penales de la dictadura y describe la vida clandestina de los revolucionarios. En *El tigre y la nieve* (1986), el relato que recoge Butazzoni de Julia Flores (nombre ficticio de la “ex-detenido-desaparecida”) narra el abuso que sufre una mujer en los *campos* de Uruguay y Argentina, que culmina con su exilio en Suecia.

La narrativa testimonial, cuyo poder denunciatorio contra la violencia del estado es innegable, no llega a realizar el duelo simbólico (Avelar, 1999). Pero esta no es una limitación del testimonio sino de la aniquilación: “no hay memoria del dolor que no termina, porque la memoria es *posterior* al dolor”. Mientras el dolor no termine la memoria no podrá ser más que un intento: “el dolor sin fin [no] se articula en sentido estricto con la memoria” (Kaufman, 2004).

Estas obras son, en efecto, el síntoma de un trauma no asimilado, dolorosamente presente, que –al igual que en Chile y Argentina, la cultura y sus vertientes artísticas siguen elaborando.

### ***Las manos en el fuego* de González Bernejo**

González Bernejo es un periodista de renombre, conocido por sus artículos y reportajes a figuras del espectro político y literario latinoamericano y por su labor como corresponsal. Publicó cuentos y una novela: *La noche abierta* (1982). Se desempeñó como corresponsal de guerra en Nicaragua que volcó en un libro de reportajes, *Con el ejército de Sandino* (1983).

En *Las manos en el fuego* se narran la biografía de Cámpora y la historia del Uruguay durante los aanos sesenta y setenta. La primera se desarrolla sin cronologías, mediante avances y retrocesos entre pasado, presente y futuro. El relato se distancia cuando presenta el secuestro y la vida cotidiana en prisión: el tono y el uso de la tercera persona provocan en el lector la sensación de que le están mostrando datos objetivos. El resto de la biografía, en cambio, se presenta en una voz íntima. De este modo se van presentando tanto el contexto como su impacto en el protagonista y se logra un contraste entre dos perspectivas.<sup>5</sup> Este vaivén de perspectivas se repite en los sostenes intratextuales: se incluyen las cartas que Cámpora le escribe a su mujer e hijos desde la cárcel y por otro las versiones oficiales que no concuerdan con lo afirmado y descrito en ellas. El contrapunto, destinado a desenmascarar la retórica militar, conjuga lo literario y lo documental.

Al igual que en otros testimonios, la separación violenta de su mundo y el recorrido traumático del protagonista lo llevan a un autoconocimiento que lo fortalece. El tiempo de la cárcel parece que no pasara – la narración se interrumpe a menudo con escenas de la rutina carcelaria que lo desaceleran. Al discurso autoritario que busca homogenizar y limitar toda posibilidad de expresión los presos le oponen su creatividad, prueba de la resistencia que puede nacer de una colectividad nacida en las peores circunstancias.

El mayor logro de *Las manos en el fuego* es su capacidad de presentar un fresco de la situación que se vivía en Uruguay, en relación al destino del protagonista, David:



El silencio, lo que más le impresionó fue el silencio. De pie en la vereda, descalzo, con las manos libres, nadie a su lado, todo aquel gentío mirándolo [. . .] Había salido del dormitorio chico, pasó junto al cuerpo tendido, comenzó a bajar la escalera cubierta de cáscaras de cal y vio al soldado negro, enorme, esperándolo abajo [. . .] Pero el negro, furioso y frío, se hizo a un lado y [. . .] se encontró con aquel espectáculo: atravesando en la calle un desorden de ambulancias, jeeps policiales, dos camiones del Ejército: [. . .] la multitud [. . .] Una actitud de recogimiento inmutable, de escena en suspenso, foto fija. Era como si la sorpresa hubiese atrapado gentes y cosas congelándolas en pose de estupor, en un último gesto de asombro e incredulidad.

Fue un infarto nacional: ese atardecer del 14 de abril de 1972, en la calle Amazonas, en Montevideo, un Uruguay había sido rematado a tiros: los tupamaros se desmoronaban, la izquierda legal sucumbía, los milicos inauguraban muy latinoamericanamente su dictadura y, aunque nada de esto se supiese entonces, algo sin precedente [. . .] acababa de ocurrir en aquella casa y el azar -no sólo el azar, es cierto -había querido que él estuviera allí. (González Bernejo, 1986:13-14)

En seguida el foco se revierte, la acción se centra en David y en su vida en la cárcel, donde pasó diez años, y el lector empieza a seguirlo en su vida cotidiana de encierro: “los siete barrotes de la ventana. El Penal duerme todavía” (*Idem* 15). Las emociones, las vivencias íntimas de David, narran en segunda persona. El tú aparece por primera vez cuando se incorpora la biografía de Cámpora: “Eran cuatro de familia: tus padres y una hermana” (*Idem* 37). El efecto que logra es doble: por un lado muestra que existe un diálogo entre autor y testigo y por otro, se le deja al lector el lugar de la interlocución.

El entrelazamiento de la historia de Uruguay, de los tupamaros y de Cámpora busca tanto la identificación empática del lector como su reflexión sobre las condiciones en las que sobrevivía el preso político. Al alternar las voces narrativas y al jugar con el par figura-fondo, el testimonio consigue comprometer, distanciar e informar al lector, revelando un universo desconocido para la población: la vida en la clandestinidad, en el Penal Libertad, y en los cuarteles militares. El texto incluye, además, referencias literarias con las cuales abre otras atmósferas. Por ejemplo: “Tendido en mi cucheta . . . abro el libro y vuelvo a leer: ‘Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo’” (*Idem* 134). Con esa cita la vida en prisión adquiere una dimensión trágica ya que en *Pedro Páramo*, de Rulfo, todos los personajes de Comala están muertos. También incorpora alusiones a los “Cuentos de amor de locura y de muerte” de Horacio Quiroga, y a Kafka en relación a la burocracia de la violencia

que disuelve la personalidad y la resistencia de las víctimas. El principio de la cárcel es hacer "una rutina de la falta de rutina" (*Idem* 73), para acabar con los marcos de referencia y las expectativas de los prisioneros. El cuerpo como objeto enajenado del sujeto, tal como lo presentara Hernán Valdés, es un motivo que aparece siempre en relación a "la máquina", que es la tortura: "Los golpes son precisos y pacientes: son golpes y golpes que van cubriendo el cuerpo y, no siendo en lugares de corte como las cejas y la boca o las orejas o los pómulos, el cuerpo es elástico y tiene una resistencia inesperada" (*Idem* 244).

El método tiene por objeto el quiebre de la víctima. Sus momentos tienen nombre: plantón, teléfono, tacho, picana eléctrica. Cada uno es descrito con la exactitud de una definición de diccionario:

"La picana eléctrica produce un dolor agudo: no romo, como de martillo, sino afilado como de aguja, quemante y hondísimo. Se parece al dolor que provoca el taladro del dentista cuando toca el nervio: ese dolor, pero extendido a la mitad del cuerpo" (*Idem* 247). El proceso de la tortura se transmite con una exactitud científica, que reproduce la forma en que los presos intercambian sus experiencias, refiriéndose a ella sin inflexiones emotivas y con el objeto de transmitirles a quienes no la conocen un saber que les permita enfrentar mejor lo desconocido. Se nos explica que la tortura no es un castigo orientado a que el preso pague por su "crimen" con parte de su cuerpo. Lo que busca es la destrucción total de la víctima, culminando cuando ésta cede y es posible manipularla, dominarla y construir otro ser con los restos del anterior. "La verdadera tortura nace con el interés por la intimidad del otro, es decir, nace con la pregunta. Si se trata tan sólo de castigar o de destruir al otro, no hay tortura: lo que hace aparecer ésta es el afán de cuestionarle, de poner a la víctima en cuestión" (Savater, 1982: 18).

El castigo se dirige a una interioridad culpable que deberá retractarse y arrepentirse hasta transformarse en otra. La pregunta exige a veces una denuncia, y si la logra, destruye al que "cantó" -que se siente traidor. Este proceso no busca la verdad sino la coincidencia de la confesión del torturado con la

sospecha que el torturador tiene y ratifica.

El inquisidor pregunta la verdad porque la sabe: la víctima debe decir la verdad, pero no su verdad o la verdad [. . .] si no la verdad del inquisidor, la que el inquisidor espera y exige [. . .] y aún más, debe decir la verdad del inquisidor como si fuera la suya, debe anular la suya para revelar la del inquisidor, pues sólo éste tiene derecho al establecimiento y al dolor de la verdad. (*Idem* 20-21)

Por otra parte, la tortura procura deconstruir la voz del torturado, como lo explica Elaine Scarry: La imposición del dolor para obtener la confesión hace que la respuesta del prisionero sea un grito, (a veces, acoto) desarticulado (1985). El testimonio revierte el accionar de la tortura recomponiendo el discurso, procesando la agresión contra cuerpo y palabra para transformarla en experiencia: quien era víctima se transforma en dueño de una verdad, la suya, que expone su versión ante alguien que sólo desea rescatar su historia. La relación del entrevistado con el entrevistador es liberadora porque restaura mediante la palabra el derecho a la intimidad.

El mecanismo que se aplica para lograr la confesión y la conversión le produce al preso incertidumbre, porque lo somete a constantes informaciones contradictorias sobre su destino. *Las manos en el fuego* nos da un cuadro completo del universo carcelario, y sobre todo de esta duda que marca para el preso un tiempo de espera interminable. A Cámpera le anuncian su salida varias veces, y lo liberan cuando él ya no cree que vayan a hacerlo. En los largos plazos de espera a los que les sigue otro período de reclusión, la fe se le va minando. De febrero de 1977, en el que le anuncian su liberación, David espera hasta agosto de 1980 para enterarse de que ha sido reprocesado:

Tres años en el cuartel y me reprocesan, casualmente, 24 horas después de haberme anunciado la liberación. El notificador llega del Juzgado un sábado [. . .] para decirme que me procesan por una nimiedad: la cédula de identidad falsa que tenía en Amazonas: un documento que está en mi expediente desde 1972. (González Bermejo, 1986:209)

La desesperación que vive el protagonista ante el futuro parece devorarlo. Cuando la descripción realista no basta para transmitirla, aparece el lenguaje alegórico, como en la tercera parte, que comienza así:

La araña la observa. La mosca reacciona y por momentos intentando liberarse: agita las alas con un zumbido desesperado y cuando parece convencerse de su impotencia se detiene y descansa: luego reincide pero cada vez más inútilmente. La araña se acerca un poco a poco y la toca dos, tres veces, golpes breves y veloces, con una de sus patas traseras. La mosca debe saber, ancestralmente, lo que le espera porque se debate, frenética [ . . . ] Cuando la mosca está confiabilmente paralizada, la araña la circunda en todas direcciones y la envuelve en una malla fina que la deja condenada a la tela [ . . . ] De la mosca no quedará más que una cascarita perfecta y enteramente vacía. (*Idem* 144)

El prisionero hace un esfuerzo constante por superar esa condena y el mensaje es que, en cierta medida, es posible escapar de las redes de la araña. Para que el lector asimile esa desesperación esperanzada en la que transcurre la vida del recluso, se describe al protagonista en sus nostalgias, en su relación con mujer e hijos, en su humanidad, a través de una serie de cartas. Pero en cuanto el lector se acerca a este ser sufriente, una referencia histórica o una escena narrada en un tono impersonal produce el corte necesario para evitar lo melodramático. Este vaivén hace que se rompa la serie temporal, que va del hecho traumático (la caída) hasta su liberación. El lector tiene que ir reconstruyendo la línea argumental de su encarcelamiento, traslados y viaje al exilio, para encontrarse al final del libro con una cronología en la que se pueden corroborar fechas y hechos que aparecían fragmentarios y entremezclados. La narración opera como la memoria y sólo al final exhibe la crónica de los hechos. Finalmente se produce el encuentro del protagonista con su familia y con los miles de desconocidos que lucharon por su liberación, siguiendo la iniciativa de la Negra, su mujer, que lo ayuda desde Alemania. Pero el final es abierto, porque la vida de Cámpora continúa en el exilio, hasta el presente en el que rememora frente al periodista. González Bermejo sabe que la literatura puede apenas dar cuenta de la vivencia de quien sufrió en el propio cuerpo los métodos que se aplican en este mundo para dominar al “otro”. Su obra no pretende ser más que un comentario crítico y un documento artístico que rescata y difunde la historia no oficial, el “revés de la trama”.

### ***El tigre y la nieve* de Fernando Butazzoni**

El "mecanismo de recuperación discursiva" (Moraña, 1988:166) opera también en este libro, que relata los sufrimientos de una mujer cuya experiencia de los *campos* de Uruguay y Argentina se plasma a través de cartas, testimonios de terceros y el testimonio de la protagonista. Julia Flores fue detenida en La Perla, un campo de concentración situado en Córdoba, correspondiente al III Cuerpo de Ejército, y sufrió abusos que rememora con un lenguaje despojado y preciso.

Graciela Geuna [otra sobreviviente de La Perla,] señala que en ese campo –donde estaban reclusos unos 2 mil secuestrados- un represor se refería así a la necesidad de su “trabajo”: “la tortura era necesaria ante la resistencia de la gente. Si la gente no resistía [...] no tenía que torturar” (Citada por Calveiro, 2004: 20). Pero los torturadores no sólo pensaban que la gente “se hacía” torturar. Lo que diferencia radicalmente el sentido de la tortura en las últimas dictaduras es que en los *campos* ellos estaban autorizados a torturar sin límites.

La afirmación del capitán Acosta [...]: "Esto no tiene límites", o la de uno de los militares de La Perla: "Aquí nadie se quiebra a medias. Esto es total", [...] se asocian con atributos divinos: el carácter ilimitado de Dios, su omnipotencia. La contraparte de este poder que, en su potencia absoluta, se despliega ilimitado y omnipotente es precisamente la sensación de impotencia total que registraba la víctima del campo de concentración. Sin embargo, tanto la omnipotencia del secuestrador como la impotencia absoluta del secuestrado son ilusorias. Todo poder reconoce un límite y frente a todo poder hay alguna posibilidad de resistencia.

¿De dónde provenía la pretensión de los torturadores de ser dioses? Sin duda de esta convicción de ser amos de la vida y la muerte; de hecho tenían la capacidad de decidir la muerte de muchísimas personas, casi de cualquiera en el marco de una sociedad en que todos los derechos habían sido suprimidos. Podían ser dadores de muerte y, más que de vida, de no muerte. En verdad, como ya lo señaló Foucault, el poder de vida y muerte es solamente un poder de muerte, que se ejerce o se resigna. (Calveiro, 2004: 28-29)

Julia, vaciada de esperanzas después de ser sometida al poder de muerte, no intenta analizar la metodología del terror: se centra en la vivencia de la disociación y del dolor, transformados en un llamado a la sociedad que está por aceptar la amnistía de los criminales: “[A]lgún día, pensó Julia, habría que sentarlos en el banquito, habrá que sentar a los generales y a los coroneles y a los sargentos y a los

soldados, sentarlos ahí y pasarles su propia película” (Butazzoni, 1986:167).

El escritor que ordena el texto transforma lo privado en público y la memoria en narración. En el relato se entretajan momentos del exilio con el presente, superpuestos con la evocación de torturas que le impiden a la protagonista encontrarle sentido a ese pasado siniestro. El lector se acerca como oyente a una protagonista desgarrada y solitaria: “Sin que yo lo supiera ella estaba muriendo, se la tragaban los animales que traía adentro, la oscura historia todavía atrapada en su silencio”. (*Idem* 16)

Silencio que se expresa en un discurso disperso y reiterativo que el gestor conserva, compagina y unifica, ya que "la atomización es la forma final y más definitiva de la derrota" (Moraña, 1988:172). El periodista, con su composición, le da contención a la voz de la sobreviviente, y esa acción es el único gesto esperanzado del texto.

#### ***Amaral, crónica de una vida, de Alvaro Barros-Lémez***

La recuperación de un discurso traumático mediante la entrevista se utiliza en este caso con una familia. Este libro es el testimonio de una búsqueda y de un reencuentro: el hijo de una pareja de desaparecidos, secuestrado con ellos, regresa al núcleo familiar original tras haber sido robado por sus captores, gracias a la labor de sus parientes y de las Abuelas de Plaza de Mayo. El testimonio tiene tantos autores reales como gente participó en la extensa y compleja tarea hasta la reaparición de Amaral García Hernández (Barros-Lémez, 1987) –aunque la autoría del libro le corresponde en este caso al compaginador. Esta multiplicidad de colaboradores se traduce en una variedad de voces que van relatando el periplo vivido desde el año de su secuestro, 1974, hasta el de su retorno al hogar en 1985. El Apéndice hace un recuento de otros casos de niños uruguayos desaparecidos. El libro es, entonces, una

denuncia de la siniestra metodología de la apropiación de niños durante la dictadura.

El motivo central es la identidad, por eso se describen los rasgos que hacen que el protagonista sea ese individuo único que se ha buscado y rescatado. Un niño, Amaral, desaparecido en Argentina. reaparece en Uruguay, adolescente y con otro nombre: Juan Manuel. Al volver a su país natal recupera su identidad y su nombre y así culmina su historia. La familia lo describe en estos términos:

Los ojos son rápidos. Un espíritu burlón con hilachas de tristeza, los transita cuando mira alrededor. Tiene quince años, buen físico, muchos amigos y varias vidas. Le gustan los deportes y quisiera ser aviador. El liceo le resulta fácil y ha ido, poco a poco, recuperando Montevideo, su ciudad natal que no conoció.

Las manos nunca están quietas. Anuda y desanuda dedos., juega con los cordones de la parca heige, dobla y desdobla un papel, las mete y saca de los bolsillos, las usa para peinarse o apoyarse en la silla que--tras un rato de conversación--le resulta incómoda.

Habla rápido, a ráfagas cortas: afirma preguntando, buscando respuestas y confirmaciones.

Se llama Amaral García. También Juan Manuel Moreno. Juancho. (Barros-Lémez, 1987: 9; 39; 88)

Su perfil se completa con las declaraciones de terceros y con recuerdos propios de Amaral-Juan Manuel, cuyos fragmentos se van intercalando entre las versiones de los adultos. Se acentúa el drama humano que habita detrás de las estadísticas sobre niños desaparecidos.

El texto revela, en la historia de una familia, la forma en que el Operativo Cóndor funcionaba en el Cono Sur, persiguiendo a los "subversivos" dentro y fuera de las fronteras nacionales. La biografía se remonta al padre, Floreal García, un boxeador que, tras hacerse obrero y militante del Movimiento de Liberación Nacional, pasa años en prisión. Le dan la opción de salir del país y elige Chile, donde poco después se reúne con Amaral y su esposa. Con el golpe que sufre el gobierno de Salvador Allende en 1973, la situación se vuelve muy peligrosa y pasan los tres a la Argentina. Allí también serán perseguidos por "la operación cerrojo en el Cono Sur" (*Idem* 15). Floreal, cuyo nombre es Amaral en la clandestinidad, decide permanecer con su hijo a pesar del peligro que corre. "Estoy seguro que si nos pasa algo, siempre habrá algún compañero, algún amigo que se las ingenie para cuidarlo" (*Idem* 16), idea

compartida por los militantes de la época. La historia no respeta esta visión *naif* sobre los alcances del proyecto de “reorganización nacional”: los hijos de los desaparecidos son también secuestrados y apropiados por familias de secuestradores o por sus allegados. Como se trata de una lucha ideológica, el proyecto del poder incluye el secuestro de los hijos de los “subversivos” para educarlos en los valores “occidentales y cristianos”. Tras secuestrar a Floreal caen su mujer, Yolanda y Amaral. Los familiares inician la búsqueda. El diario *El Día* publica los nombres de los padres en una lista de personas cuyos cuerpos dice haber localizado la policía junto a una carretera. El primer capítulo se cierra con el interrogante que desencadenará tanto la investigación como la narración: “¿Y Amaral?” (*Idem* 22).

La saga familiar y el recuento de la búsqueda de los primeros años se organizan cronológicamente, de modo de estructurar la “crónica de una vida” que anuncia el título. El desgastante proceso de la búsqueda se narra con un lenguaje escueto. Las respuestas a las gestiones -que pasan del campo civil al militar, de Argentina al Uruguay y de un contacto a otro son siempre negativas. “Será recién en septiembre de 1984 cuando aparecerá la primera pista firme del destino de Amaral García. Han pasado casi diez años. Amaral está por cumplir trece” (*Idem* 35).

La tercera sección, “Amaral/Juan Manuel en Argentina”, que se abre con la reiteración del motivo central –la identidad-, recopila testimonios directos del niño que va recuperando, durante las entrevistas, la memoria de lo sucedido. Las imágenes espaciales se mezclan en tiempos confusos y salteados: “Sé que estuve en otro lugar, no sé si antes o después de eso. Era una casa con azulejos, blancos y celestes creo, había como una pileta -no era cocina ni baño: no sé lo que era-. Y había una pieza donde estaban mis padres verdaderos, creo que eran ellos” (*Idem* 41).

La familia adoptiva de Juan Manuel va muriendo hasta que queda sólo con un hermano. Esa circunstancia favorece su búsqueda. La cuarta sección describe el caso desde la perspectiva de las Abuelas de Plaza de Mayo. El relato se resume aquí en un par de fichas elaboradas por Abuelas para



orientar su investigación. En la quinta sección ("la búsqueda/ el reencuentro"), se vuelve al testimonio de la familia y del protagonista, quienes van recordando el último capítulo de su aventura, que culmina con el regreso de Amaral.

El valor de este testimonio radica en que es de los primeros en denunciar el peor de los crímenes de la dictadura, el que más marcó el presente y el futuro de nuestras sociedades<sup>11</sup>. La multiplicidad de perspectivas que usa como estrategia es efectiva. El texto resulta de la combinación de distintas voces y cada testimonio que se identifica con un paréntesis ("la familia cuenta/ Amaral cuenta"). La reiteración del motivo central hasta el final del libro cierra el ciclo personal de Amaral para dar paso al plural, el de otros casos que, con sus nombres, fotografías y documentos sobre datos personales, concluyen la obra.

### **Mi propia voz se rebela**

Este libro no llega a conclusiones, apenas termina con un comentario que vuelve al tema de por qué la insistencia en la memoria. Una especie de testimonio de la autora.

Mi libro *Una sola muerte numerosa* se publicó en 1997 en los Estados Unidos. Con ese lanzamiento culminó, simbólicamente, una historia cuyo comienzo podría ubicar en Canadá, cuando en los ochenta mi profesor de literatura comparada, que dictaba un curso sobre autobiografía, nos dio la opción de escribir la propia. Así comenzó para mí la catarsis, que luego se transformó en investigación – con un grabador recorrí la Argentina buscando voces que me develaran el misterio de mi propia desaparición, la de mi hermano y mis primos, la de tantos amigos, la de un universo que fue derrotado de la manera más salvaje.

La escritura fue una forma de resolver una serie de interrogantes: ¿por qué relatar lo atroz? ¿para qué la búsqueda de huellas? ¿De dónde esa necesidad de indagar hasta establecer un cierre, una historia con principio, medio y final? Ningún género literario me bastaba, ninguna filosofía de las aprendidas me ayudaba a pensar, ningún amigo me podía dar una palabra de apoyo que me sirviera para mover el mundo. El mundo se había detenido en ese punto y giraba alrededor de un lugar que había “chupado” todos los sentidos. No había de dónde agarrarse para gritar lo que había que gritar. Lo intenté todo: la voz poética, el recorte periodístico, el registro oral transcrito, la ironía, el humor negro, la aceleración del texto mediante cortes bruscos y asociaciones visuales y lingüísticas, la incorporación de letras típicas de nuestro acervo cultural –desde rimas infantiles hasta canciones patrias, pasando por el ineludible tango. Si el libro cantaba, rumiaba, miraba y olía, entre líneas podrían brotar las palabras que no podía pronunciar. Fue mi rebelión. Así nació ese “coro de voces que se resisten al monólogo armado”, que me

Deleted:

fue marcando el paso durante años, mientras iba y volvía atando cabos, encontrando a uno y a otro en mi laberinto hacia una verdad que jamás termina de revelarse.

*Una sola muerte numerosa* es una obra que linda las fronteras de la novela, el testimonio y la autobiografía. Aunque la misma Strejilevich se refiere a ella como “novela testimonial”, su estructura narrativa torna difícil cualquier tipo de rótulo. Compuesta por 84 fragmentos [...] esta obra no comparte ningún ordenamiento tradicional. Se divide en tres partes, cada una introducida por un fragmento de un poema largo que podría obrar incluso como hilo conductor del relato. (Maldonado, 2003: 84)

Formatted: Font: Italic

Deleted: ..

Como también hace notar Nely Maldonado, esos fragmentos no pretenden construir una historia individual, sino que revelan historias entrecruzadas, los destinos similares de muchos, elaborando una suerte de biografía generacional.

Me rebelé contra esa carga insostenible -el legado de los desaparecidos- con el arma que tenía a mano: un grabador y una pésima memoria parienta de la imaginación, con la que me empeñé en contar lo que ya sabía y lo que no había sabido hasta escuchar. Recompuse en el relato historias y silencios, un rompecabezas que terminé de armar con mis propios retazos de memorias.

Pero tal vez no fue exactamente así. Lo que quería al principio, hay que decirlo, era olvidar. Me parecía imposible salir de un *campo* para reinsertarme en la vida cotidiana sin silenciar el recuerdo del horror (¿cuántos sinónimos habrá para eso? nuestro diccionario debería agregar algunos para poder transmitir todos sus matices). No podía vivir con el peso del gemido de mi hermano en la tortura y adaptarme a la vida “normal” como si nada hubiera pasado, oyendo opinar a quienes no sabían lo que horadaba sus propios subsuelos, y –más grave aún– tampoco (en muchos casos) les preocupaba demasiado. Me sentía como Aharon Appelfeld cuando explica su vida después de sobrevivir, de niño, el “holocausto”:

[P]arecía una resurrección extemporánea, una nueva pesadilla [...] ¿Cómo había que vivir de ahora en adelante? Estas preguntas, como la memoria, se volvieron enemigos. El desconcierto era tal que uno se podía volver loco. Todo lo que uno sabía, había adquirido, todo lo que a uno le habían contado se anulaba y uno, también, parecía anularse. El interior estaba cerrado con llave. Ya entonces lo noté: los dolores más profundos a menudo se visten con la ropa más vulgar. Los sentimientos más profundos y delicados no atinaban a erguirse desnudos. Muchos años pasaron

para que la gente se atreviera a sacar sus vidas torturadas de sus ocultos escondites a la luz [...] La necesidad de vestir la memoria con palabras se afianzó con los años. (Appelfeld, 1994, IX, X)

Al igual que Appelfeld escribí mi testimonio, al principio, tratando de serle fiel a la memoria. Intenté la crónica y también la poesía. Los poemas eran gritos que pedían socorro, no arte. Mi relato de *eso* que había culminado con el colapso de mi mundo, de nuestro universo, parecía insuficiente, no transmitía ni mi propia desesperación ni la agonía colectiva, ni la dimensión del colapso del imaginario que había plasmado la historia de los setenta: mi, nuestra historia. El testimonio-crónica no traducía la pérdida del nosotros y lo que eso significaba. La absoluta intemperie tras la derrota. Por eso opté por una forma novelada, más apta para traducir el dolor, la incertidumbre, el quiebre insalvable que separaba este hoy de aquella década en los que nos movíamos como peces en el agua sin saber que el agua estaba envenenada.

Hay tantas temporalidades en la obra que el presente de la narración parece difuminarse en los distintos presentes que se están alumbrando constantemente; sin embargo, es el paso de los recuerdos el que permite reconocer que hay un yo recordador-ordenador que se sitúa en un presente que es entonces capaz de abrazar todos los tiempos. (Maldonado: 2003:85)

El “yo recordador” muestra, por ejemplo, las limitaciones de testimonios oficiales a los que nos veíamos sometidos los sobrevivientes a la hora de solicitar un refugio político o declarar en un juicio. El único espacio donde pude poner en escena el desastre y, en la medida en que le daba forma, sobreponerme a su impacto, fue el literario.

La memoria es sin duda la esencia de la creación [...] pero] el poder de la imaginación creativa reside en la posibilidad de darle un nuevo orden a los hechos, no en inventarlos. En darles un nuevo orden para que la idea del autor se haga visible. La vida en el holocausto era tan rica que no había necesidad de inventar nada. El asunto no era apilar hecho tras hecho sino elegir los más necesarios, esos que tocan el corazón de la experiencia y no sus bordes. (Appelfeld, 1994, XII-XIII)

Quise tocar el corazón de la experiencia y sentir cómo otros lo habían tocado, no para sacar conclusiones sino para sentirme acompañada. Y me siento acompañada, desde entonces, por quienes intentaron lo mismo, cómo y desde donde pudieron, en muchos casos desde la “ficcionalidad del exilio,

su irrealdad política, su contextura literaria”, como acertadamente describe Nicolás Casullo esa existencia fantasmal de quienes “nos salvamos” y partimos.

Eramos los que no habían sido asesinados: capítulos sobrantes de un relato Borgeano escrito por el gran Hacedor. Pero en esa lenta reapropiación del propio cuerpo para un pensar críticamente la derrota, la historia protagonizada, el pasado construido, la política actuada, los ismos creídos, las encrucijadas, el peronismo, la violencia armada, la muerte, la comunidad disuelta, las nuevas comunidades solapadas, en esa lenta reapropiación de nuestro cuerpo de pensar, ejercimos de a poco la potencial transmisión de lo trágico. (Casullo, 2001: 220-221)

Esa lenta reapropiación de nuestro cuerpo de pensar se produjo en mí al escribir el horror y sus efectos—la errancia, el efecto aplastante de las pérdidas, las formas que inventamos para sobrellevarlas. Se reprocesa lo acontecido siempre desde el presente, que en Argentina está marcado por la ausencia, o por la presencia de los ausentes que sella la identidad mutilada de los que sobrevivimos (Reati, 2004). Por eso termina *Una sola muerte numerosa* con estas palabras:

asesinaron  
a mi hermano a su hijo a su nieto  
a su madre a su novia a su tía  
a su abuelo a su amigo a su primo a su vecino  
a los nuestros a los suyos a nosotros  
a todos nosotros  
nos inyectaron vacío.  
Perdimos una versión de nosotros mismos  
y nos reescribimos para sobrevivir.

Palabras escritas para que mi voz las articule acá, en este lugar que no es polvo ni celda sino coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa. (Strejilevich, 1997:200)

Como dije en otra oportunidad, respondiendo a una pregunta de Jorge Boccanera, que se dedicó a recoger en un libro voces y textos de mujeres exdetenidas durante la última dictadura:

Creo que más que representar el horror lo dejó filtrarse a través de otras dimensiones de la experiencia en la que lo innumerable deja su huella. La superposición de escenas —la infancia, lo que vino después— me permiten revelar eso que, de decirse explícitamente, se volvería un dato más. Trato de superponer mundos de adentro y de afuera para relatar lo que somos. Y el horror forma parte de lo que somos (Boccanera, 2000: 106).

## Bibliografía primaria

### Nota Preliminar

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pretextos, 2000.
- Kaufman, Alejandro. “Nacidos en la ESMA” en *Comunicación y memoria: estrategias de conocimientos y usos políticos. Oficios Terrestres*. X 15/16 (2004): 29-37.
- . Prólogo, en Guerelman, Sergio, compilador. *Memorias en presente: Identidad y transmisión en la argentina posgenocidio*. Buenos Aires: Norma, 2001.
- Schmucler, Héctor. “En la banalidad está el mal”. *Pensamiento de los Confines* 8. (2000): 45-49.

### La verdad del testimonio

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- Beverly, John. *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Borges, Jorge Luis. “Emma Zunz” in *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1988.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires : Colihue, 2004.
- Ciolaro, Noemí. *Pájaros sin luz: testimonios de mujeres de desaparecidos*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1999.
- DeCarioli, Steven D. Visibility and history: Giorgio Agamben and the exemplary. *Philosophy Today: Thinking in Action*. 45. 5 (2001) 9-17.
- Dorfman, Ariel. *Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Feitlowitz, Marguerite. *A Lexicon of Terror: Argentina and the Legacies of torture*. New York: Oxford University Press, 1998.

**Felman, Shoshana y Dori Laub. “Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening.” En *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992. 201-234.**

---. “Benjamin’s Silence.” *Critical Inquiry*. Chicago 25. 2 (1999): 201-234.

Formatted: Font color: Red

- Forster, Ricardo. El imposible testimonio: Celan en Derrida *Pensamiento de los Confines*. Buenos Aires, n. 8, p. 77-88, 2000.
- Hansen, Philip. *Hannah Arendt: Politics, History and Citizenship*. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Kaufman, Alejandro. "Tramas de barbarie", *Pensamiento de los Confines* 6. Buenos Aires (1999) 27-33.
- Kértesz, Imre. *Fateless*. Evanston: Northwestern University Press, 1992.
- LaCapra, Dominique. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2001.
- Langer, Lawrence L. *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. Prefacio. New Haven: Yale University Press 1991.
- Levi, Primo. *Survival in Auschwitz*. New York: Macmillan Publications, 1961.
- Shmucler, Héctor. En la banalidad está el mal. *Pensamiento de los Confines*, Buenos Aires 8 (2000): 45-49.
- Stoll, David. *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview Press, 1999.
- Valdés, Hernán. *Tejas Verdes: Diario de un campo de concentración en Chile*. Santiago: LOM, 1996 y Barcelona: Laia, 1978.
- White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

### **El rescate de una práctica narrativa en América Latina**

- Achúgar, Hugo. "Historias paralelas/ historias ejemplares: La historia y la voz del otro" en *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Beverley, John y Hugo Achúgar compil. Lima y Pittsburg: Latinoamericana editores, 1992. 49-71.
- Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del Testimonio". *Iberoamericana* 56.151 (1990): 446-61.
- Barnet, Miguel. "La novela-testimonio. Socio-literatura". *Testimonio y literatura*. René Jara y Hernán Vidal eds. Mineápolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986. 280-302.
- . *Biografía de un cimarrón*. Barcelona: Ariel, 1968.

- Beverly, John. "Testimonial Narrative" (*Literatura testimonial*) en *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Feijóo, Cristina. *Memorias del río inmóvil*. Buenos Aires: Clarín/Alfaguara, 2001.
- Foster, David William. "Latin American Documentary Narrative." *PMLA* 99.1 (1984): 41-55.
- Franco, Jean. "Narrador, autor, superestrella: la narrativa latinoamericana en la época de la cultura de masas". *Iberoamericana* 116.117 (1981): 129-43.
- Gelman, Juan y Mara La Madrid. *Ni el flaco perdón de dios*. Buenos Aires, Planeta, 1997.
- . *Si dulcemente*. Barcelona: Editorial Lumen, 1980.
- Gliemno, Graciela. "El testimonio, marcas subjetivas y juegos de poder" en *Travesías de la escritura en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1995. 135-145
- Jara, René, et. al., eds. *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies, 1986.
- Kozameh, Alicia. *Pasos bajo el agua*. Córdoba: Alción, 2002 (1ª ed. Buenos Aires: Contrapunto, 1987)
- . *Schritte unter Wasser*. Viena: Milena, 1999.
- . *Steps Under Water*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. México: UNAM, 1992. (Reed. Córdoba: Alción, 1998.
- Ochando Aymerich, Carmen. *La memoria en el espejo: aproximaciones a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos editora, 1998.
- Osorio, Elsa. *A veinte años, Luz*. México: Grijalbo-Mondatori, 1999.
- Paoletti, Mario. *Mala Junta*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1999.
- . *A fuego lento*. Murcia: Colección Carabelas, 1993.
- Partnoy, Alicia. *The Discourse of Solidarity in Testimonial "Poemarios" from Argentina, Chile, and Uruguay*. Disertación, Universidad Católica de América, Washington, 1997.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno editores, 1982.



Reati, Fernando. "Trauma, duelo y derrota en las novelas de expresos de la guerra sucia argentina".  
*Chasqui* 33, 1 (2004): 106-126.

---. *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina. 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa, 1992.

Riccio, Alessandra. "Lo testimonial y la novela testimonio". *Iberoamericana* 56.152-53 (1990): 1055-68.

Rosencof, Mauricio. *Conversaciones con la alpargata*. Montevideo: Arca Editorial, 1985.

Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. Buenos Aires: De la Flor, 1986 (15o edición).

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*.  
Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

Zuffi, Griselda. "Lecturas críticas de la investigación literaria sobre el testimonio",  
Ponencia en el Encuentro Regional de ABRALIC (Asociación Brasileira de Literatura Comparada), Rio de Janeiro, Brasil. Julio 2005.

---. "Relatos de la memoria en Argentina y Chile", Ponencia en Fosteriana,  
Universidad de Arizona, Tempe, 2004.

### **Exclusión, exilio y testimonio**

Casullo, Nicolás. "Exilios externos y exilios internos en el pasado reciente argentino". Ponencia,  
Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 4 de agosto, 2005.

Dorfman, Ariel. *Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction*.  
Durham: Duke University Press, 1991.

Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia UP, 1991.

Steiner, George. *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

### **Las voces del exilio**

Alegría, Fernando. *El paso de los gansos*. Madrid: Puelche, 1975.

---. *Coral de guerra*. México: Nueva Imagen, 1979.

Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés editores, 1982.

Bitar, Sergio. *Isla 10*. Santiago: Pehuén, 1987.

- Da, Ilario. *Relato en el frente chileno*. Barcelona: Blume, 1977.
- Délano, Poli. *En este lugar sagrado*. México: Grijalbo, 1977.
- Donoso, José. *El jardín de al lado*. Barcelona: Seix- Barral, 1981.
- . *Casa de campo*. Barcelona: Seix- Barral, 1978.
- Dorfman, Ariel. *Viudas*, de Ariel. México: Siglo Veintiuno, 1981.
- Galarce, Carmen. *La novela chilena del exilio (1973-1987). El caso de Isabel Allende*. Santiago de Chile: ediciones Maitén, 1993.
- Manns, Patricio. *Actas de Marusia*. Santiago de Chile: Pluma y pincel, 1993.
- Nómez, Naín. *Países como puentes levadizos*. Santiago de Chile: Ediciones Manieristas, 1986.
- Quintero, Haroldo. *Diario de un preso político chileno*. Madrid: de la Torre, 1979.
- Roffé, Reina. *La rompiente*. Buenos Aires: Puntosur, 1987.
- Skármeta, Antonio. *Soñé que la nieve ardía*. Barcelona: Planeta, 1975.
- . *Ardiente paciencia*. Hannover: Ediciones del Norte, 1985.
- Szurmuk, Mónica. "Extranjería y exilio en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi" en *El otro, el extranjero* comp. Fanny Blanck-Cereijido y Pablo Yankelevich. Buenos Aires: libros del Zorzal, 2003. 89-108.
- Tizón, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 1984.
- Vásquez, Ana. *Abel Rodríguez y sus hermanos*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1981.
- Vuskovic, Sergio. *Dawson*. Madrid: Michay, 1984.
- Witker, Alejandro. *Prisión en Chile*. México: FCE, 1975.

**Chile: La palabra silenciada se revela**

- Dorfman, Ariel. "Código político y código literario. El género testimonio en Chile hoy." *René Jara* (1986) 170-234.
- Epple, Juan Armando. *El arte de recordar*. Santiago de Chile: Mosquito editores, 1994.

- España, Aristóteles. *Dawson: Poemas escritos en el Campo de Concentración de Isla Dawson, Chile, Septiembre de 1973-Septiembre de 1974*. Buenos Aires: Bruguera, 1985 (8ª edición  
Chuquicamata: Ediciones la Pata de Liebre, 2004)
- Jofré, Manuel. "Literatura chilena de testimonio". *Repression and Liberation in Latin America* (1981): 53-65.
- Morales, Leónidas. "Diamela Eltit: el ensayo como estrategia narrativa" en *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Compil. Spiller, Roland et. al. Frankfurt: Vervuert Verlag, 2004. 173-184.
- Narváez, Jorge. "El testimonio, 1972-1982. Transformaciones en el sistema literario". *René Jara* (1986) 235-79.
- Pagni, Andrea. "Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo político, novela y cine" en *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Compil. Spiller, Roland et. al. Frankfurt: Vervuert Verlag, 2004. 9-28
- Valdés Hernán. *Tejas Verdes: Diario de un campo de concentración en Chile*. Madrid: Tusquets, 1979.
- Richard, Nelly, compil. Introducción a *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- Rojas, Emilio. *Mis primeros tres minutos*. Santiago: Editora Seminario, 1989.
- Verdugo, Patricia y Carmen Hertz. *Operación Siglo XXI*. Santiago: Ornitorrinco, 1990.

### **Argentina: de la punición a la memoria**

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pretextos, 2000.
- Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del Testimonio". *Iberoamericana* 56.151 (1990): 446-61.
- Bermúdez-Gallegos, Marta. "The Little School por Alicia Partnoy. El testimonio en la Argentina" *Iberoamericana* 56.151 (1990): 463-76.
- Bonasso, Miguel. *Recuerdo de la muerte*. 4a ed. Buenos Aires, Puntosur, 1988.  
(México: Biblioteca Era, 1984, Buenos Aires: Planeta, 1998, 2001).
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2004.

Casullo, Nicolás. *Pensar entre épocas: memoria, sujetos y crítica intelectual*. Buenos Aires: Norma, 2004.

Giussani, Pablo. *Montoneros: la soberbia armada*. Buenos Aires: Tiempo de Ideas, 1992.

Kaufman, Alejandro. "Setentismo y memoria". *Pensamiento de los Confines* 16 (2005): 51-56.

---. "Museo del Nunca Más", *Página 12*, Buenos Aires, 7 de abril, 2004.

---. "Memorias de género, memorias ausentes". *Pensamiento de los Confines* 13 (2003): 49-53.

Larrauri, Maite. *Conocer Foucault y su obra*. Barcelona: Dopesa, 1980.

*Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional por la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: EUDEBA, 1991. 16a edición.

Partnoy, Alicia. *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*. San Francisco: Cleis Press, 1986.

Sonderéguer, María. "Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria". *Iberoamericana* 1, 1 (2001): 77-86.

Timerman, Jacobo. *Preso sin nombre, celda sin número*. Nueva York: Random Editores, 1981.

Vezzetti, Hugo. "El imperativo de la memoria y la demanda de justicia: el Juicio a las juntas argentinas". *Iberoamericana* 1, 1 (2001): 77-86.

Young, James E. "Interpreting Literary Testimony: A Preface to Rereading Holocaust Diaries and Memoirs." *New Literary History* 18.2 (1987): 403-23.

### **Uruguay: democracia, dictadura, y democradura**

Barros-Lemez, Alvaro. *Amaral: Crónica de una vida*. Montevideo: Editorial Monte Sexto, 1987.

Butazzoni, Fernando. *El tigre y la nieve*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

Gonzalez Bermejo, Ernesto. *Las manos en el fuego*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

**Martínez Moreno, Carlos. *El color que el infierno me escondiera*. Montevideo: Monte Sexto, 1986.**

Formatted: Font color: Red

Moraña, Mabel. *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Monte Sexto, 1988.

Olivera-Williams, María Rosa. "La literatura uruguaya del proceso: exilio, insilio, continuismo e invención". *Nuevo Texto Crítico* 3.5 (1990): 67-83.

Ruffinelli, Jorge. "Uruguay: dictadura y re-democratización". *Nuevo Texto Crítico* 3.5 (1990): 37-66.

Savater, Fernando. y Gonzalo Martínez-Fresneda. *Teoría y presencia de la tortura en España*. Barcelona: Anagrama, 1982.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

### **Mi propia voz se rebela**

Appelfeld, Aharon. *Beyond Despair: Three Lectures and a Conversation with Philip Roth* (Tres ponencias y una conversación con Philip Roth). New York: Fromm International, 1994.

Casullo, Nicolás. "Fragmentos de memorias, la transmisión cancelada" en *Memorias en presente: Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*. Comp. Guerelman, Sergio. Buenos Aires: Norma, 2001.

Maldonado Escoto, Nelly. *Escrituras de la memoria: narrativa argentina de la posdictadura*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Miami: Norte-Sur, 1997.

---. "El horror forma parte de lo que somos" en *Redes de la memoria. Escritoras exdetenidas/testimonio y ficción*. Compil. Boccanera, Jorge. Buenos Aires: desde la gente, 2000.

### **Lecturas Recomendadas**

Adelach, Alberto, et. al., eds. *Argentina, cómo matar la cultura*. Madrid: Revolución, 1981.

Actis, Munú, Crisitna Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar. *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Sudamericana, Buenos Aires, 2001.

Agosín, Marjorie. *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile, 1974-1994*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.

---. *Circles of Madness. Mothers of the Plaza de Mayo*. Fotografías por Alicia D'Amico y Alicia Sanguinetti. Fredonia: White Pine Press, 1992.

---. "La literatura y los derechos humanos. Aproximaciones, lecturas, encuentros". San José, Costa Rica, EDUCA, 1989.

---. "Narradores chilenos en el destierro" *Plural* 139 (1983): 64-66.

Achugar, Hugo. "Literatura/literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana. *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* 15.29 (1989): 153-166.

---. "Literatura/Literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29 (1989): 153-65.

---, compil. *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE), 1994.

Andersen, Martin Edwin. *Dossier Secreto: Argentina's desaparecidos and the Mith of the "Dirty War."* Boulder: Westview Press, 1993.

Anguita, Eduardo. *Sano Juicio: Baltasar Garzón, algunos sobrevivientes y la lucha contra la impunidad en Latinoamérica*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

--- y Martín Caparrós. *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina* (Tomos I, II, III). Buenos Aires: Norma, 1997, 1998.

Arce, Luz. *El infierno*. Santiago de Chile: Planeta, 1993.

Avelar, Idelber. *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham. Duke University Press, 1999.

Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960-1983*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.

---. "Realismo, antirrealismo, territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares en Fascismo y experiencia literaria. Reflexiones para una reanonización. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1985. 578-88.

---. *El habla de la ideología: modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.

- Bal, Mieke, Jonathan Crewe, y Loe Spitzer, eds. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England, 1999.
- Bettelheim, Bruno. *Surviving and Other Essays*. New York: Vintage Books, 1980.
- . *The Informed Heart: Autonomy in a Mass Age*. New York: Avon, 1971.
- Beverly, John. "The Real Thing". *The Real Thing: Testimonial Discourse in Latin America*. Georg Gugelberger, ed. Durham: Duke University Press, 1996. 266-86.
- . *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- . "Testimonial Narrative." *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: U of Texas Press, 1990.
- . "The Margin at the Center: On Testimonio. (Testimonial Narrative)." *Modern Fiction Studies* 33.1 (1989): 11-28.
- . "Ideología/Deseo/Literatura." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 14.27 (1988): 77-89.
- . "Anatomía del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.25 (1987): 7-16.
- . *Del Lazarello al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Prisma Institute, 1987.
- . "Literatura e ideología: en torno a un libro de Hernán Vidal". *Revista Iberoamericana* 44 (1978): 77-88.
- Benfield, Celina. *179 días entre El Banco y El Olimpo... y una vida para contarlo*. Buenos Aires: Astralib, 2003.
- Bialet, Graciela. *Los sapos de la memoria*. Buenos Aires: CB ediciones, 2003.
- Bonasso, Miguel. *Diario de un clandestino*. Buenos Aires: Planeta, 2001.
- . *El presidente que no fue: los archivos ocultos del peronismo*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- . *La memoria en donde ardía*. Buenos Aires: El juglar editores, 1990.
- Breckendrige, Janis. "A Single, Numerous Death by Nora Strejilevich." *Letras Femeninas* 29.1 (2003): 244-6.
- Brocato, Carlos A. *El exilio es nuestro*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1987.

- Brodsky, Marcelo. *Nexo, un ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky con textos de Andreas Huyssen, Horacio González, Lila Pastoriza, Estela Carlotto, William Tucker, Daniel Goldman, Nicolás Guagnini*. Buenos Aires: la marca editora, 2001.
- . *Buena memoria, con textos de Martín Caparrós, Juan Pablo Feinman y Juan Gelman*. Buenos Aires: la marca editora, 1997.
- Cabezas, Omar. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. 6a. ed. México: Siglo Veintiuno, 1987.
- Cabieses, Manuel. *Chile: 11808 horas en campos de concentración*. Caracas: Rocinante, 1975.
- Caletti, Sergio. "La crítica política y los descentramientos de la memoria. Apuntes en torno a la valoración de los años 70." *Pensamiento de los confines* 1 (1998): 17-22.
- Caruth, Cathy. *Trauma, Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.
- Carrió, Alejandro. *Los crímenes del Cóndor: el caso Prats y la trama de conspiraciones entre los servicios de inteligencia del Cono Sur*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Casaus, Víctor. *Defensa del testimonio*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1990.
- Castillo, Carmen. *Un día de octubre en Santiago*. Santiago de Chile: LOM, 1999.
- y Mónica Echeverría. *Santiago-París. El vuelo de la memoria*. Santiago de Chile: LOM, 2002.
- Casullo, Nicolás. "Una historia de la memoria para las muertes de la Argentina." *Pensamiento de los Confines* 9/10 (2001) 9-47.
- . "Las herencias." *Confines* 2 (1997): 7-24.
- Cerruti, Gabriela. *Herederos del silencio*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- Ciria, Alberto. *Política y cultura popular: la Argentina peronista: 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1983.
- Concha, Jaime. "Testimonios de la lucha antifascista". En *Poli Delano, ed. Primer Coloquio sobre literatura chilena de la resistencia y el exilio*. UNAM, 1980, 125-145.
- Cohen Salama, Mauricio. *Tumbas anónimas*. Buenos Aires: Catálogos, 1992.
- "Coloquio sobre literatura chilena de la resistencia y del exilio". *Revista Casa de las Américas* feb. 1979: 73-109.



- Comisión de Presos y Desaparecidos Políticos. *Lonquén: toda la verdad*. Argel: Bureau de la Resistencia Chilena, 1980.
- Contepomi Gustavo y Patricia. *La Perla*. Córdoba: El Cid Editor, 1984.
- Corradi, Juan. *The Fitful Republic: Economy, Society and Politics in Argentina*. Boulder: Westview Press, 1985.
- Chappel, Fred. "Six Propositions about Literature and History." *New Literary History* 3 (1970): 513-22.
- D'Andrea Mohr. *Memoria Deb(v)ida*. Buenos Aires: Colihue, 1999.
- Da Silva Catela, Ludmila y Jelin, Elizabeth (Complil.). *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Madrid: Siglo XXI de España editores, 2002.
- De Marinis Hugo y Ramón Abalo. *Mendoza Montonera (Gobierno de Martínez Baca)*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- Dillón, Susana. *Brujas, locas y rebeldes. De Ana Cahona a las Madres de Plaza de Mayo*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1994.
- Dinges, John y Saul Landau. *Asesinato en Washington: el caso Letelier*. México: Lasser Press, 1982.
- Dorfman, Ariel. "Profeta en su tierra: un poema clandestino desde Chile." *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* 3.6 (1977): 111-36.
- Duhalde, Eduardo Luis. *El estado terrorista argentino*. Buenos Aires: Ediciones Caballito, 1983.
- Duchesne, Juan Ramón. "Miguel Barnet y el testimonio como humanismo." *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* 13.26 (1987): 155-60.
- . *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Puerto Rico: editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- Echeverría, Eugenia. *Un color amarillo intenso*. Santiago de Chile: Bravo y Allende editores, 2002.
- Edwards, Jorge. *Los convidados de piedra*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- Elgue de Martini, Cristina. "La vocación testimonial y la evolución de las estructuras narrativas en Hispanoamérica". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 13.3 (1989): 341-54.
- Escobar, Justo, y Velázquez, Sebastián. *Examen de la violencia argentina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Etcheverry, Jorge. *A vuelo de pájaro*. Ottawa: Verbum Veritas, 1998.

- . *La calle*. Santiago de Chile: Sin Fronteras, 1986.
- . *El evasivista/The Escape Artist: Poems 1968-1980*. Ottawa: Cordillera, 1981.
- Evangelista, Liria. "El pasado es un país extraño: hacia una re-escritura de los '70". Ponencia en Latin American Studies Association, Chicago, sept. 1998.
- . *Voices of the Survivors. Testimony, Mourning and Memory in Post-Dictatorship Argentina (1983-1995)*. New York: Garland Publishing, 1998.
- Feld, Claudia. *Del estrado a la pantalla: las imagenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editors, 2002.
- Fernández, Graciela Beatriz. "La intertextualidad en el discurso del poder". *Revista de la Universidad Veracruzana* 71 (1989): 5-12.
- Fernández Mejide. *En torno a vos*. Buenos Aires: Ediciones La Campana, 1982.
- Fernández Olmos, Margarita. "Latin American Testimonial Narrative, or Women and the Art of Listening." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 13.2 (1989): 183-95.
- Ferrari, León. *Prosa política*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2005.
- Fisher, Jo. *Mothers of the Disappeared*. Boston: South End Press, 1989.
- Foley, Barbara. *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- Forster, Ricardo. "Las almas de los muertos." *Confines* 4 (1997): 35-49.
- Foster, David William "Narrativa testimonial argentina durante los años del proceso". René Jara (1986) 138-54.
- . *Social Realism in the Argentine Narrative*. Chapel Hill: North Carolina Press, 1986.
- . "The Demythification of Buenos Aires in Selected Argentine Novels of the Seventies." *Chasqui* 10.1 (1980): 3-25.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge (La arqueología del saber)*. London: Tavistock, 1972.
- Fraire, María Isabel. *En algo anduvo*. La Plata: libros de Famalá, 2000.
- Frontalini, Daniel y María Cristina Caiati. *El mito de la guerra sucia*. Buenos Aires: Editorial CELS, 1984.

- Gabetta. *Todos somos subversivos*. Buenos Aires: Bruguera, 1983.
- Gambado, Griselda. *La malasangre*. En Teatro 1. Buenos Aires: Ediciones de la Fkir, 1984. 57-110.
- . *Real envido*. En Teatro 1. Buenos Aires: Ediciones de la Fkir, 1984. 6-55.
- . *El campo*. Buenos Aires: Ediciones Insurrexit, 1967.
- Garaño, Santiago Y Werner Pertot. *La otra juvenilia. Militancia y represión en el Colegio Nacional de Buenos Aires 1971-1986*. Buenos Aires: Biblos, 2002.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. México: Paidós, 1999.
- García Márquez, Gabriel. *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*. Santiago: Publicaciones Indoamérica, 1986.
- Gasparini, Juan. *Montoneros, final de cuentas*. La Plata: de la Campana, 1999.
- . *La pista suiza*. Buenos Aires: Legasa, 1986.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise. *Interviews with Latin American Writers*. Illinois: The Dalkey Archive Press, 1989.
- Gemballa, Gero. *Colonia dignidad*. Santiago: Ediciones ChileAmérica CESOC, 1990.
- Gillespie, Richard. *Soldiers of Peron: Argentina's Montoneros*. New York: Oxford University Press, 1982.
- Giussani, Laura. *Buscada: Lili Massaferro. De los dorados años cincuenta a la militancia montonera*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- González, Horacio. "Una imagen filmada de Azucena Villaflor: reflexiones sobre la muerte y los símbolos del sórdido morir." *Confines* 4 (1997): 44-53.
- Giñi, Uki. *La verdadera historia de Alfredo Astiz: el infiltrado*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- Gorbato, Viviana. *Montoneros, soldados de Menem ¿Soldados de Duhalde?* Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- Greco Jorge y Gustavo Gonzales. *Felices pascuas. Crisis de semana santa del gobierno de Alfonsín*. Buenos Aires: Planeta, 1988.
- Greenfield, Concetta Carestia. "From Neo-Realism to Expressive Realism." *Latin American Literary Review* 1.2 (1973): 111-24.

- Guerra Cunningham, Lucía. *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Ideologies and Literature and Prisma Institute, 1987.
- Guzmán Bouvard. *Revolutionizing Motherhood. The Mothers of the Plaza de Mayo*. Wilmington: SR Books, 1994.
- Guest, Iain. *Behind the Disappearances. Argentina's Dirty War Against Human Rights and the United Nations*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- Hagelin, Ragmar. *Mi hija Dagmar*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1984.
- Halac, Ricardo y Juan Carlos Cernadas Lamadrid. *Yo fui testigo. La masacre de Ezeiza*. Buenos Aires: Perfil, 1986.
- Halperin Donghi, Tulio. "Argentina's Unmastered Past." *Latin American Research Review* 23. 2 (1988): 3-24.
- . "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta." *Hispanérica* 9.27 (1980): 3-18.
- Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.
- Heker, Liliana. *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
- Herrera, Matilde y Ernesto Tenenbaum. *Identidad: despojo y restitución*. Buenos Aires: Contrapunto, 1990.
- Housková, Anna. "La narrativa chilena de resistencia antifascista". *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* 3.5 (1977): 35-48.
- Hozven, Roberto. "Censura, autocensura: reflexiones acerca de un simposio". *Chasqui* 12.1 (1982): 68-73.
- Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2002.
- . "En busca del futuro perdido." *Puentes* 2 (2000): 30-39.
- Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Texto Oficial Completo. 2 (1991): 122-216. Santiago: Edición especial de *La Nación*, 1991.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. NY: Cornell University Press, 1981.
- Jelin, Elizabeth. "Memorias en conflicto". *Puentes* 1 (1): 6-13.

Jitrik, Noé. *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.

Junger, Ernst. *Sobre el dolor*. Barcelona: Tusquets, 1995.

Katz, Claude. *Chile bajo Pinochet*. Barcelona: Anagrama, 1975.

Kaminsky, Gregorio. "Una sola voz que se multiplica". *Pensamiento de los Confines* 7 (1999): 191-201.

Kaufman, Alejandro. "Endlösung y sacrificio". *Docta. Revista de Psicoanálisis*. Asociación Psicoanalítica de Córdoba. 3. 2. Otoño (2005): 111-123.

---. "Notas sobre desaparecidos." *Confines* 4 (1997): 29-34.

Kimel, Eduardo Gabriel. *La masacre de San Patricio*. Buenos Aires: Ediciones Dialéctica, 1989.

Lanusse, Lucas. *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*. Buenos Aires: Vergara. 2005.

Larraquy, Marcelo y Roberto Caballero. *Galimberti: de Perón a Susana. De Montoneros a la CIA*. Buenos Aires: Norma, 2000, 2001.

Lavergne, Alfredo. *El puente*. Montreal: Les Editions d'Orphée, 1995.

---. *La primavera piedra*. Montreal: Editorial El Palomar, 1988.

Levenson, Gregorio. *De los bolcheviques a la gesta montonera: memorias de nuestro siglo*. Buenos Aires: Colihue, 2000.

López, Beatriz. *Hasta la victoria siempre... Testimonio de Carmen Cornes, emigrante gallega y militante de la vida*. A Coruña: Edición do Castro, 1992.

López-Cabrales, María del Mar. "Una sola muerte numerosa". *Hispanamérica* 30:89 (2001): 119-120.

Lorenzano, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: UAM/ Beatriz Viterbo/M.A. Porrúa, 2001.

**Loveman, Brian and Thomas Davies Jr, eds. *The Politics of Antipolitics. The Military in Latin America*. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1989 (2nd edition)**

Formatted: Font color: Red

Mas, Fernando. *De Nuremberg a Madrid: historia íntima de un juicio*. Buenos Aires: Grijalbo, 19

Deleted: Martínez Moreno, Carlos. *El color que el infierno me escondiera*. Montevideo: Monte Sexto, 1986.¶

Mellibovsky, Matilde. *Circle of Love over Death. Testimonies of the Mothers of the Plaza de Mayo*. Willimantic, CT: Curbstone Press, 1997.

- . *Círculo de amor sobre la muerte*. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional, 1990.
- Mercado, Tununa. "Siempre celebré la belleza de lo diminuto". (Entrevista de Erna Pfeiffer) en *Exiliadas, emigrantes, viajeras: encuentros con diez escritoras latinoamericanas*, ed. Erna Pfeiffer. Frankfurt and Main/ Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1995.
- . *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Merino, María Alejandra. *Mi verdad: más allá del horror... yo acuso*. Santiago de Chile: ATG, 1993.
- Mignone, Emilio F. *Witness to the Truth: the Complicity of Church and Dictatorship in Argentina*. New York: Orbis Books, 1988.
- Molloy, Silvia. "Ficciones de la autobiografía". *Vuelta* 253 (1997): 65-68.
- . *En breve cárcel*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- Morales Solá, Joaquín. *Asalto a la ilusión. Historia secreta del poder en la Argentina desde 1983*. Buenos Aires: Planeta, 1990.
- Moraña, Mabel. "(Im) pertinencia de la memoria histórica en América Latina". En *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Comp. Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1997. 115-138.
- Moreiras, Alberto. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Stgo: LOM, 1999.
- Morello-Frosch, Marta. "Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente". *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Ed. Daniel Balderston. Buenos Aires/Madrid: Alianza Editorial, 1987. 60-70.
- Nómez, Naín. *Países como puentes levadizos*. Santiago de Chile: Ediciones Manieristas, 1986.
- Novaro Marcos y Vicente Palermo. *Historia Argentina. Dictadura militar 1976/1983*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- O'Donnell, Guillermo. *Modernization and Bureaucratic-Authoritarianism*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Obiols, Guillermo. *La memoria del soldado. Campo de Mayo (76-77)*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- Obregón Martín. *Entre la cruz y la espada*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes, 2005
- Orgambide, Pedro. *Cantares de las Madres de Plaza de Mayo*. México-D.F: Editorial Tierra del Fuego, 1983.

- Paoletti, Alipio. *Como los nazis, como en Vietnam: los campos de concentración en la Argentina*. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1996.
- Paoletti, Mario. *El aguafiestas*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.
- Partnoy, Alicia. *Revenge of the Apple. Venganza de la manzana*. Pittsburg: Cleis Press, 1992.
- , ed. *You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing in Exile*. Pittsburgh: Cleis Press, 1988.
- Perdía, Roberto Cirilo. *La otra historia*. Río Negro: Ed.: Grupo Agora, 1997.
- Petras, James. "The Metamorphosis of Latin America's Intellectuals." *Latin American Perspectives* 17.2 (1990): 102-12.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. 3a. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.
- . "Ficción y política en la literatura argentina". *Hispanamérica* 18.52 (1989): 59-62.
- Pituelli, Daniel Esteban. *Ni olvido ni perdón: diario de un prisionero político*. Córdoba: Narvaja Editor, 2004.
- Plotnik, Viviana. "Alegoría y proceso de reorganización nacional: propuesta de una categoría de mediación socio-histórica para el análisis discursivo". *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Comp. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures. (1985): 532-577.
- Politzer, Patricia. *Altamirano*. Buenos Aires: Melquíades, 1989.
- Pozzi, Pablo. *Por las sendas argentinas. (Historia del PRT-ERP). La guerrilla marxista*. Buenos Aires: Ed.: Mago-Mundi, 1994.
- Primer coloquio sobre literatura chilena (de la resistencia y el exilio)*. Jornadas Culturales Salvador Allende. Sept. 1978. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- Quijada, Aníbal. *Cerco de púas*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- Quijada Urías, Alfonso. *La fama infame del famoso (Ap)átrida*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1979.
- Quinteros, Haroldo. *Diario de un preso político chileno*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1979.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- . *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

- Ramus, Susana Jorgelina. *Sueños sobrevivientes de una montonera a pesar de la ESMA*. Buenos Aires: Colihue, 2000.
- Reati, Fernando "De falsas culpas y confesiones: avatares de la memoria en los testimonios carcelarios de la guerra sucia". *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay 1970-1990*. Comp. Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1997. 209-230.
- . "Argentine Political Violence and Artistic Representation in Films of the 1980's." *Latin American Literary Review* 17.34 (1989): 24-39.
- \Riccio, Alessandra. "Lo testimonial y la novela testimonio". *Iberoamericana* 56.152-53 (1990): 1055-68.
- Río, Nela. "Las paradojas de la literatura testimonial: el discursotestimonio". Congreso de la Asociación de Hispanistas de las Provincias Atlánticas. St. Mary's U. Halifax, 18 nov. 1988.
- . *En las noches que desvisten otras noches*. Madrid: Orígenes, 1989.
- . *Túnel de proa verde/ Tunnel of the Green Prow*. Trad. Hugh Hazelton. Fredericton, NB: Broken Jaw Press, 1998.
- Rivera, Roberto. *A fuego eterno condenados*. Santiago de Chile: Editorial Balandro, 1994.
- . *La pradera ortopédica*. Santiago de Chile: Ediciones Cerrohuélen, 1986.
- Rodríguez, Ileana. "Quedarme conmigo. No dejarme sola ni por casualidad. Memoria, historia: *Una sola muerte numerosa*". *Letras Femeninas*, 24:1-2. 1998: 203-206.
- Rodríguez Molas, Ricardo. "Acerca del género 'Testimonio': Textos, narradores y 'artefactos'". *Hispanérica* 46 (1987): 40-55.
- Rosenberg, Sara. *Un hilo rojo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.
- Rosencof, Mauricio. "On Suffering, Song, and White Horses." *Repression, Exile, and Democracy-Uruguayan Culture*. Saúl Sosnowski y Louise Popkin, eds. Durham: Duke University Press, 1993. 120-32.
- Rouquié, Alain. *The Military and the State in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Rozitchner, León. *Perón: entre la sangre y el tiempo. Lo inconsciente y la política*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.



- Sábato, Ernesto (Prologuista) y “Un grupo de familiares” (compiladores). *Desde el silencio. Escritos de jóvenes secuestrados-desaparecidos durante la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1985.
- Sánchez, Mtilde (redacción y prólogo). *Historias de vida: Hebe Bonafini*. Buenos Aires: Fraterna/del nuevo extremo, 1985.
- Sarlo, Beatriz. “Política, ideología y figuración literaria” en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* editado por Daniel Balderston et. al. Buenos Aires/ Madrid/ Minnessota: Alianza Editorial/ Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1987.
- Schmucler, Hector. “Las exigencias de la memoria.” *Punto de vista* 68 (2000): 5-9.
- Schmucler, Sergio. *Detrás del vidrio*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2000.
- Seoane, María y Vicente Muleiro. *El dictador. La historia secreta y pública de Jorge Rafael Videla*. Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- y Héctor Ruiz Núñez. *La noche de los lápices*. Buenos Aires: Planeta, 1986, 1992.
- Sepúlveda Pulvirenti, Emma, *We, Chile. Personal Testimonies of the Chilean Arpilleristas*. Falls Church: Azul Editions, 1996.
- . ed. *El testimonio femenino como escritura contestataria*. Santiago: Asterión, 1995.
- Sillato, María del Carmen. “Diálogos de amor contra el silencio” en *Redes de la memoria*. Boccanera, Jorge, compil. Buenos Aires: desde la gente, 2000.
- Skar, Stacey Alba D. *Voces híbridas. La literatura de chicanas y latinas en EU. Santiago de Chile: RIL, 2001.*
- Skármeta, Antonio. *No pasó nada*. Barcelona, Pomaire, 1980.
- . *La insurrección*. Hannover: Ediciones del Norte, 1982.
- Skłodowska, Elzbieta. "Miguel Barnet: hacia la poética de la novela testimonial." *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* 14.27 (1988): 139-50. Santiago: Asterión, 1995.
- . *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. New Cork: Peter Lang, 1992.
- . "Miguel Barnet y la novela testimonio." *Revista Iberoamericana* 56.152-53 (1990): 1069-78.
- Sociedad de escritores/as de la Argentina. *Palabra viva*. Buenos Aires: Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares, 2005.

Sodi, Risa. "Primo Levi and Auschwitz." *Holocaust and Genocide Studies: An International Journal* 4.1 (1989): 92-94.

Solá, Marcela. *El silencio de Kind*. Buenos Aires: Planeta, 1999.

Sommer, Doris, ed. *The Places of History. Regionalism Revisited in Latin America*. Durham and London: Duke University Press, 1999.

Sondereguer, María. "El debate sobre el pasado reciente en Argentina: entre la voluntad de recordar y la voluntad de olvidar." *Hispanamérica* 87 (2000): 3-15.

Sosnowski, Saúl, ed. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988.

---. "La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del setenta". *Revista Iberoamericana*. XLIX.125 (1983):955-63.

Strejilevich, Nora. "Too Many Names" en *Taking Root. Narratives of Jewish American Women in Latin America*, editado por Marjorie Agosin. Ohio: Ohio University Press, 2002.

---. *A Single, Numberless Death*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2001.

---. "Terror in Argentina." *Crime and Social Justice* 30 (1987): 104-11.

Taylor, Diana. "Making a Spectacle. The Mothers of Plaza de Mayo." Eds. Alexis Jetter, Annelise Orleck y Diana Taylor. *The Politics of Motherhood. Activist Voices from Left to Right*. Hannover: University Press of New England, 1997. 182-96.

Terán, Oscar. "Tiempos de memoria." *Punto de vista* 68 (2000): 10-12.

Timerman, Jacobo. *Chile: Death in the South*. New York: Alfred Knopf, 1987.

---. **"Journalism and Human Rights: A New Crime." *The Writer and Human Rights*. Toronto: Lester and Orpen Dennys, 1983.** Formatted: Font color: Red

Tizón, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 1984.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Asterisco, 2000.

Torres, Luis. *El exilio y las ruinas*. Santiago, Chile: RIL, 2003.

---."Writings of the Latin-Canadian Exile". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XXVI.1-2 (Otoño 2001/invierno 2002): 179-198.

Traba, Marta. *Conversación al sur*. México: Siglo XXI, 1990.

- Uriarte, Claudio. *Almirante Cero*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- Urbina, Leandro. *Cobro revertido*. Biblioteca del Sur. Santiago de Chile: Planeta, 1992.
- Valdés, Mario J. "The Necessary and Troubled Relationship Between Literary History and Literary Theory." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 13.3 (1989): 447-62.
- Valenzuela, Luisa. *Cola de lagartija*. México: Planeta mexicana, 1998.
- . *Como en la guerra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Vales, José y Ricardo Cavallo. *Genocidio y corrupción en América Latina*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- Vargas, Otilia. *La dictadura me arrebató cinco hijos*. Santiago: Editorial Mosquito Comunicaciones. 1991.
- Verbitsky, Horacio. *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
- . *Ezeiza*. Buenos Aires: Planeta, 1986, 1995.
- . *La posguerra sucia: un análisis de la transición*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1987.
- Verdugo, Patricia. *Caso Arellano: Los zarpazos del puma*. Santiago: Ediciones ChileAmérica CESOC, 1989.
- . *Bucarest 187*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2002.
- . "Representaciones de los campos de concentración en la Argentina". *Punto de vista* 68 (2000): 13-17.
- Vidal, Hernán. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Ideologies and Literature, 1985.
- , ed. *Sentido y práctica de la crítica literaria socio-histórica: panfleto para la proposición de una arqueología acotada*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1984.
- . "Teoría de la dependencia y crítica literaria." *Ideologies and Literature* 3.3 (1980): 116-21.
- . *Literatura hispano-americana e ideología liberal: surgimiento y crisis. Una problemática sobre la dependencia en torno a la literatura del boom*. Buenos Aires: Editorial Hispamérica, 1976.

Yeruchalmi, Yosef. "Reflexiones sobre el olvido" en *Usos del olvido*, editado por Yosef Yeruchalmi et. Al. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989. 15-26.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36 (1992): 207-28.

---. "Testimonio and Postmodernism." *Latin American Perspectives* 18.3 (1991): 15-31.

Zamorano, Eduardo. *Peronistas revolucionarios*. Buenos Aires: Distal, 1995.

Zuker, Cristina. *El tren de la Victoria: una saga familiar*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.

---

<sup>1</sup> A partir del trabajo con las marcas de la dictadura que se está llevando a cabo en Argentina desde hace unos años, el Club Atlético, que fuera desmantelado y demolido por las fuerzas del Ejército y la Policía en 1978, se ha transformado. El “Proyecto de recuperación de la memoria del ex centro clandestino de detención y tortura Club Atlético” inició el 13 de abril del 2002 las excavaciones destinadas a recuperar el espacio del horror. En marzo del 2003 el Poder Ejecutivo decretó que ese sitio y un terreno aledaño se convertirán en un lugar de reflexión sobre el terrorismo de estado: el terreno del otrora *campo* se podrá visitar y habrá, enfrente, archivos, muestras, y actividades destinadas a recordar y elaborar lo que allí pasó. Ya se ha comenzado a realizar un archivo biográfico de cada uno de los desaparecidos del Club Atlético y se han clasificado una serie de objetos encontrados entre las ruinas, como un fragmento del interior de una gorra policial con un par de swástikas grabadas.

<sup>2</sup> Se acaban de condenar (agosto 2005) a más de 12 represores que participaron en el circuito de los campos Club Atlético, el Banco y El Olimpo. En España, mientras tanto, en octubre del 2005 se procederá a juzgar a “Sérpico” -sobrenombre utilizado por Ricardo Miguel Cavallo en su “trabajo” de torturador. La Interpol lo detuvo en Cancún, México, el 24 de agosto del 2000, cuando pensaba volver a la Argentina para acogerse a las leyes de Punto Final y Obediencia debida, tras haber sido denunciado por un periodista que sospechó de él y lo hizo identificar por sobrevivientes de los campos. En junio del 2003 fue extraditado a Madrid, España, donde será juzgado en octubre del 2005.

Formatted: Font color: Red

<sup>3</sup> Ver la disputa de David Stoll y John Beverley en relación a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia (On the Politics of Truth/Acerca de las políticas de la verdad)*. David Stoll entrevistó a pobladores de la región donde se produjeron las masacres que menciona Rigoberta en su testimonio y cuestiona su versión, acusándola de no ser fiel a la verdad.

<sup>4</sup> La investigación y los juicios por crímenes de lesa humanidad en relación a las desapariciones en Chile y Argentina ha avanzado – sobre todo desde que la empresa se volvió global. El Juez Garzón, en Madrid, procesó a militares chilenos y argentinos responsables por el Operativo Cóndor (una organización secreta establecida durante la etapa del terrorismo de estado en Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, y Brasil, para permitir el intercambio de prisioneros y la labor conjunta de cacería de la “subversión” por parte de la “corporación genocida”). Garzón intentó extraditar a Pinochet, que estaba en Inglaterra, porque descubrió que el ex dictador y en ese momento senador vitalicio de la República había sido el líder de esa organización. Aunque Pinochet retornó a Chile y recuperó su libertad, el Juez Guzmán levantó nuevos cargos contra él, esta vez en relación a su enriquecimiento ilegal. A partir de estos casos su imagen y su status quedaron profundamente dañados. La puesta en escena de ley humana contra los abusos y la impunidad hace que se derrumbe el poder simbólico de estos representantes del totalitarismo feroz. A partir de este derrumbe, la ley se pronuncia: recientemente se ha anulado la constitución redactada por la dictadura.

---

<sup>5</sup> Hayden White distingue dos formas de contar la historia: la primera registra la realidad mientras que la segunda permite que la realidad hable por sí misma mediante un narrador en tercera persona que habla en pretérito. Estos rasgos contribuyen a su seudo objetividad, gracias a la omisión de cualquier referencia al narrador. Este tipo de historia, que nos resulta familiar desde el siglo XIX, relata acontecimientos mediante técnicas de la narración literaria, como la invención de comienzos, desarrollos y finales, y la creación de tramas y de héroes. Es evidente que su objetividad es cuestionable. Por otro lado, al narrar la historia por medio de mecanismos de la ficción, que es lo que hace la historia, esta disciplina muestra su capacidad de darle sentido al pasado. Tal como la ficción genera sentido mediante la manipulación de acontecimientos imaginarios, las ficciones culturales producen significación al ser aplicados a la realidad. (White, 1988)

<sup>6</sup> Dorfman escribió *La muerte y la doncella* en Chile, durante la transición a la democracia, en el verano de 1990. Es la historia de Paulina Salas, una ex-desaparecida que secuestra a un hombre porque sospecha que había sido su torturador hacía más de veinte años. La obra de teatro se representó en más de 30 países y se adaptó al cine en una producción dirigida por Roman Polanski (1994).

<sup>7</sup> “La tortura y la desaparición son cimientos de lesa humanidad, antes que por la intensidad o gravedad material o física que puedan tener las acciones que la suscitan, por su continuidad y permanencia, por su prolongación en el tiempo. Por su permanencia definitiva, en el caso de la desaparición” (Kaufman, 2004: 34)

<sup>9</sup> En 1995 Carmen Aguiar de Lapacó con el patrocinio del CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales), solicitó ante la Cámara Federal de Capital Federal que se investigue el destino final de su hija o de sus restos, invocando el derecho a la verdad, al duelo y al respeto por los cuerpos. La Cámara libró un primer oficio al Estado Mayor del Ejército, quien rechazó el pedido, argumentando que excedía sus facultades jurisdiccionales.

Después de solicitudes frustradas ante la Cámara Federal de Capital Federal para que se investigue el destino final de su hija o de sus restos invocando el derecho a la verdad, al duelo y al respeto por los cuerpos, Lapacó acudió en 1995 a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que celebró un acuerdo por el cual el gobierno se compromete a garantizar el derecho a la verdad (aprobado en el 2000).

En Bahía Blanca, a pedido de las A.P.D.H. (Asamblea Permanente por los Derechos Humanos) de esa ciudad y de Neuquén, se abrió una causa por la verdad paralela a las que habían realizado en los 80 y en las que ese tribunal –el único con coraje en el país- había declarado la inconstitucionalidad de las leyes de punto final y obediencia debida. En Santa Fe y Rosario se están llevando a cabo investigaciones y se abrieron procesos en La Plata, Salta, Jujuy y Mendoza. Estos juicios continúan abiertos y han producido un avance de la conciencia social respecto a la atrocidad de los crímenes cometidos por la dictadura.

<sup>10</sup> Teatro por la Indentidad (TXI). Abuelas de Plaza de Mayo convocó a los artistas hace cinco años con una idea: encontrar jóvenes robados durante la dictadura por los militares que solían secuestrar a los padres y se apropiarse de los hijos, colaborar en la restitución de su identidad. A partir del 2000 se pusieron en escena las obras y asistieron miles de personas, año tras año: 500 teatristas hicieron 41 obras en el 2001; en el 2003-03 TXI fue al interior del país, desde el 2004 TXI está en Madrid y en marzo del 2006 se lanzará en Barcelona. En la presentación de cada obra, en la cual los artistas colaboran de forma

---

voluntaria, habla un hijo de desaparecidos, como Horacio Pietragalla Corti, que en la apertura del ciclo 2005 dijo: “No puedo dejar de recalcar lo importante que fue para mí saber quién soy. Desde el día que recibí el resultado del análisis de AND sentí la necesidad de poder armar la historia que se me había robado, ocultado [...] A las funciones de TXI concurren muchos jóvenes con dudas, por eso basta con que un sólo joven se acerque a Abuelas movilizado por el mensaje de las obras, para que el objetivo esté cumplido” (Programa de TXI).

<sup>11</sup> La búsqueda de chicos secuestrados durante la dictadura fue iniciada por la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo en la Argentina, desde 1977. Sabían que muchos de sus nietos estaban en manos de miembros de las fuerzas armadas y policiales que negarían este hecho, de modo que buscaron formas alternativas de probar que un niño pertenece a una determinada familia. En la Sociedad para el Avance de las Ciencias y en el Blood Center de los Estados Unidos fue donde finalmente encontraron la solución. Más adelante se formó un Banco de Datos Genéticos en base al cual se efectúan los estudios de sangre (a instancia judicial) para determinar “el índice de abuelidad”, primer paso en la restitución de la identidad robada.