

Abschlussarbeit

zur Erlangung

der Magistra Artium

im Fachbereich

Romanistik

der

Johann Wolfgang Goethe Universität

Institut für Romanische Sprachen und Literaturen

Thema:

Memoria e ideología en la literatura argentina contemporánea/

Erinnerung und Ideologie in der zeitgenössischen argentinischen Literatur

1. Gutachter: Prof. Dr. Roland Spiller

2. Gutachter: Prof. Dr. Tilbert Dídac Stegmann

Andrea Pavese-Hopf

Índice

1. Introducción	p. 3
2. Algunas consideraciones acerca de memoria colectiva	p. 4
3. Nacimiento y consolidación del Proceso de Reorganización Nacional	p. 8
4. La narrativa argentina durante la dictadura militar	p. 13
La dictadura en los cuentos de Julio Cortázar	p. 14
David Viñas: <i>Cuerpo a cuerpo</i>	p. 20
Ricardo Piglia: <i>Respiración artificial</i>	p. 25
Osvaldo Soriano: <i>Cuarteles de invierno</i>	p. 33
Carlos Dámaso Martínez: <i>Hay cenizas en el viento</i>	p. 36
5. La Guerra de Malvinas	p. 40
6. La guerra y la ficción	p. 41
Rodolfo Fogwill: <i>Los pichiciegos</i>	p. 43
Osvaldo Soriano: <i>A sus plantas rendido un león</i>	p. 47
Guillermo Saccomanno: <i>Bajo bandera</i>	p. 50
Daniel Ares: <i>Banderas en los balcones</i>	p. 53
7. El advenimiento de la democracia	p. 58
8. La narrativa argentina luego de la transición	p. 60
Daniel Moyano: <i>Libro de navíos y borrascas</i>	p. 60
Humberto Costantini: <i>La larga noche de Francisco Sanctis</i>	p. 65
Héctor Tizón: <i>La casa y el viento</i>	p. 68
Andrés Rivera: <i>En esta dulce tierra</i>	p. 72
9. Los derechos humanos después del juicio a las Juntas: de la noche alfonsinista a la primavera de Kirchner	p. 74
10. La narrativa a partir de los '90	p. 77
Sergio Chejfec: <i>El aire</i>	p. 78
Carlos Dámaso Martínez: <i>El informante</i>	p. 80
Mario Paoletti: <i>Mala junta</i>	p. 83
Elsa Osorio: <i>A veinte años, Luz</i>	p. 87
Marcelo Figueras: <i>Kamchatka</i>	p. 92
11. Inserción de <i>Poesía Diaria</i> en el contexto actual	p. 96
12. Conclusión	p. 99
13. Zusammenfassung in deutscher Sprache	p. 102
14. Bibliografía	p. 107

1. Introducción

En el marco de los derechos humanos, la gestión presidencial de Néstor Kirchner (2003–2007) trajo aparejados profundos cambios que avivaron el clamor popular con relación a lo acaecido durante la última dictadura militar. Efectivamente, en agosto de 2003 son anuladas las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, para ser luego declaradas inconstitucionales en junio de 2005. Igualmente se declaran inconstitucionales los indultos firmados por el ex presidente Carlos Menem entre 1989 y 1990. El principal antecedente en favor de estas medidas es el fallo de la Corte Suprema de Justicia en agosto de 2004 por el que se establece la imprescriptibilidad de los crímenes de lesa humanidad. Este dramático vuelco jurídico (que es acompañado por infinidad de gestos suplementarios por parte del Poder Ejecutivo) permite la reapertura de juicios por violaciones a los derechos humanos durante la última dictadura militar.

Por su parte, la escena cultural argentina se hace eco de estos hechos en tanto en septiembre de 2007 se edita *Poesía Diaria*, una compilación hecha por Virginia Giannoni que reúne en un volumen recordatorios publicados por familiares de desaparecidos.

La edición de *Poesía Diaria* genera, entonces, una serie de interrogantes en relación con la función de la literatura en tanto artífice de modelos de memoria colectiva y elaboración de traumas. Pero más interesante aún, plantea la necesidad de investigar y evaluar las distintas formas de compromiso político evidentes en la literatura argentina de los últimos años.

Este trabajo, por lo tanto, se propone analizar los discursos de determinados autores argentinos a lo largo de los últimos treinta años a fin de verificar los siguientes aspectos:

- a) formas de abordar la situación nacional en épocas de censura;
- b) diferencias en las formas de denuncia entre los autores residentes en la Argentina y aquellos residentes en el exterior;
- c) cambios (si los hubiera) en los temas, motivos o técnica narrativa según los distintos momentos históricos, vale decir, durante la suspensión de las garantías constitucionales, luego del advenimiento de la democracia, durante el conflicto en el Atlántico Sur, etc.
- d) posibles cambios de perspectiva entre autores de distintas generaciones.

Para poder observar claramente el desarrollo de la narrativa argentina que me propongo trazar y porque es necesario entender cada una de las obras como una forma de expresión surgida en un contexto histórico puntual, al análisis literario de las obras escogidas se añadirá una breve reseña histórica. Asimismo, este trabajo está estructurado en diversas etapas conforme el momento histórico de relevancia¹. La primera etapa comprenderá la producción literaria durante los años de la dictadura. Aquí se analizarán *Segunda vez y Apocalipsis de Solentiname* (1977), *Recortes de prensa y Graffiti* (1980), y *Satarsa* (1982) de Julio Cortázar; *Cuerpo a cuerpo* (1979) de Daniel Viñas; *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia; *Cuarteles de invierno* (1982) de Osvaldo Soriano y *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez.

La segunda etapa se concentrará en la narrativa generada a partir de la guerra de Malvinas para la que fueron seleccionadas *Los pichiciegos* (1982) de Rodolfo Fogwill; *A sus plantas rendido un león* (1986) de Osvaldo Soriano; *Bajo bandera* (1991) de Guillermo Saccomanno, y *Banderas en los balcones* (1994) de Daniel Ares.

En el marco de los primeros años de gobierno democrático se analizarán *Libro de navíos y borrascas* (1983) de Daniel Moyano; *La larga noche de Francisco Sanctis* (1984) de Humberto Costantini; *La casa y el viento* (1984) de Héctor Tizón y *En esta dulce tierra* (1984) de Andrés Rivera.

La cuarta fase estará dedicada a la producción de los años noventa hasta el presente, es decir, tanto durante la vigencia de la leyes de impunidad como luego de su derogación, para llegar así al momento histórico en que se publica *Poesía Diaria*. Para este período fueron escogidas *El aire* (1992) de Sergio Chejfec; *A veinte años, Luz* (1998) de Elsa Osorio; *El informante* (1998) de Carlos Dámaso Martínez; *Mala Junta* (1999) de Mario Paoletti; *Kamchatka* (2003) de Marcelo Figueras. Por último, se analizará de qué manera se inserta *Poesía Diaria* en el proceso de recuperación de memoria colectiva.

2. Algunas consideraciones acerca de memoria colectiva

¿Cómo definir memoria colectiva? Un primer intento de definición sugiere que la memoria colectiva está íntimamente relacionada con el sentimiento de identidad

¹ Me inspiro aquí en el modelo de análisis que presentan Adrián Melo y Marcelo Raffin en su obra *Obsesiones y fantasmas de la Argentina: el antisemitismo, Evita, los desaparecidos y Malvinas en la ficción literaria*. Buenos Aires: Del Puerto, 2005.

colectiva, es decir, algo que goza del consenso de una comunidad. Sin embargo, la construcción del “pasado real” se presenta como conflictiva. De este modo se podría argüir que la memoria colectiva no es, entonces, la consecuencia natural de la experiencia histórica sino el producto de una determinada forma de articular el pasado. Por eso es que el choque de opiniones no es infrecuente. Ciertamente, la memoria colectiva como recurso social es capaz de evocar las emociones más acaloradas².

La memoria colectiva es, pues, el conjunto de ideas, imágenes y sentimientos sobre el pasado que los individuos de una sociedad comparten entre sí. Asimismo, está revestida de una serie de obligaciones morales: la obligación moral para con el grupo de pertenencia así como nociones de justicia, del bien y del mal, etc. Por ende no es coincidencia que la idea de justicia esté casi siempre ligada a los fundamentos de la memoria colectiva: cuando las matanzas, éxodos y opresiones del pasado son ignorados, cuando estos actos conllevan diversas formas de homenaje más que de castigo, cuando la culpa de los responsables cae en el olvido, la herida permanece abierta. De hecho, el tiempo no cura las heridas ni importa que el perpetrador de esos crímenes ya haya muerto: si no se saldan las cuentas con el pasado la noción de tiempo se derrumba³. Contrariamente, se puede argumentar que el pasado traumático se “neutraliza” cuando se logra hacer justicia.

Para comprender cómo funciona la memoria colectiva es necesario considerar nuestro vínculo moral y emocional con el pasado. Del mismo modo es necesario saber para quién, por qué y dónde determinados aspectos del pasado son relevantes. Es recién entonces cuando un grupo social puede comenzar a gestar distintas formas de articular o estimular la memoria colectiva. Por lo general la (re)activación de la memoria colectiva tiene su origen en la necesidad del grupo social y se manifiesta concretamente en lo que Irwin-Zarecka denomina “proyectos de la memoria”: es decir, en formas de asegurar la presencia de ciertos elementos del pasado. En el caso argentino, esto se puede verificar en el origen de las Madres de Plaza de Mayo⁴ o en la inauguración del Parque de la

² Irwin-Zarecka, Iwona. *Frames of remembrance: the dynamics of collective memory*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1994.

³ „...las víctimas sólo pueden conciliarse con lo pasado si los victimarios son juzgados- la amnistía y el indulto son factores patogénicos, retraumatizadores para las víctimas”. Sabine Schlickers. *Tortura, amnesia y amnistía: La muerte y la doncella de Ariel Dorfman y de Roman Polanski*. En: Spiller, Roland (ed). *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2004. p. 62.

⁴ Irwin-Zarecka sostiene que son por lo general las víctimas traumáticas las que más naturalmente se asocian unas a otras.

Memoria, ambos anclajes de la memoria colectiva⁵. A veces los proyectos de la memoria no se manifiestan en el construir sino en el deshacer, como se verifica en la acción llevada a cabo por el ex presidente Néstor Kirchner de descolgar de la galería del Colegio Militar los retratos de los represores Jorge Videla y Reinaldo Bignone. Independientemente del símbolo, empero, es imprescindible el apoyo social. Si bien la iniciativa individual es suficiente en una etapa inicial, los eventuales resultados de ese proyecto se desdibujan si no se verifica alguna forma de apoyo institucional, excepto para aquellos que están directamente comprometidos. Es justamente durante la transición entre el vínculo espontáneo y la institucionalización de la actividad comunal que el proyecto adquiere resonancia pública. Es entonces cuando la memoria colectiva pasa a ser patrimonio nacional.

El pasado se nos hace interpretable gracias a una serie de recursos con que contamos, desde la experiencia personal hasta la “propuesta pública”, que tanto puede favorecer como entorpecer nuestra interpretación de ese pasado. En cuanto a la experiencia personal pueden constatarse tanto recordatorios autobiográficos como elementos de un pasado más distante. Esos amarres simbólicos son extensiones de nuestro ser. Por ese motivo, el cercenamiento violento del vínculo que tenemos con nuestro pasado, aunque sea de manera temporaria, puede resultar en una profunda sensación de pérdida. Nuestro bagaje de recuerdos actúa como anclaje de nuestra identidad y sin el apoyo de esa infraestructura personal que es la memoria, estaríamos no sólo desorientados sino amenazados en nuestra identidad⁶.

Por otro lado, y dentro del marco de la propuesta pública mencionada, debe subrayarse el poder que el discurso público tiene para (in)validar determinadas maneras de ver el pasado. El favorecimiento de claves para interpretar un pasado traumático se verifica, por ejemplo, con la presencia de apoyo gubernamental, que puede eventualmente activar la memoria colectiva de manera tal que sus límites se extiendan más allá de la experiencia individual⁷. En cuanto a los gobiernos de facto argentinos, se

⁵ El Parque de la Memoria en sí no “cuenta una historia” pero evoca sentimientos y ofrece la posibilidad de confrontarse con ese pasado traumático común a todo el grupo social. Son justamente esos “indicadores” de la memoria tan concretos los que más activamente estimulan el recuerdo.

⁶ Irwin-Zarecka, op. cit.

⁷ Esto me remite a las primeras medidas tomadas por el gobierno democrático de Raúl Alfonsín. Mediante la inmediata creación de la CONADEP y el posterior juicio a las juntas militares, su gobierno, lejos de querer abolir el pasado, patrocinó el ejercicio de la memoria. Este acto de gobierno fomentó el repudio social masivo de los crímenes cometidos durante la dictadura. En el marco de esa transformación se consolidaron las distintas agrupaciones de derechos humanos, institucionalizando, como ha sido señalado, la articulación de la memoria colectiva.

observa el intento tanto de invalidar el pasado como de manipular la memoria pública. En este caso, los que se identifican con la historia oficial son aquellos sectores vinculados con los centros de poder. Como resultado de la manipulación del pasado, en la que se emplea una figura de extrema victimización, el dictador se erige en la figura del salvador. El grupo social se identifica con la figura de la víctima y justifica, así, el rol mesiánico del tirano. El discurso dictatorial de la victimización es tan adecuado para la movilización de masas no sólo por su fuerza emocional sino porque define el límite entre “nosotros” y “ellos”. Para construir el sentimiento de comunidad la presencia del Otro es imprescindible, pero la arenga manipuladora exagera esa oposición “nosotros/ellos” (fundamental para la formación de la identidad colectiva) no para fomentar la conciencia social sino para monopolizar el discurso en tanto el Otro es automáticamente el enemigo, y reforzar, así, su rol autoritario⁸. Durante la última dictadura argentina, la figura del Otro fue ocupada sucesivamente por el subversivo, el traidor, el desertor. En 1982, el Otro pasó a ser el extranjero: el inglés opresor que venía a poner en peligro la soberanía argentina sobre las islas del Atlántico Sur. Rápidamente se pusieron en marcha los medios para legitimar la permanencia de las Fuerzas Armadas en el poder y desatar una especie de delirio patriótico en las masas (Melo/ Raffín 2005).

En la consolidación de la memoria colectiva la importancia de la literatura es innegable. Tanto la palabra escrita como los debates públicos sirven como brújula ideológica en tanto desafían el saber establecido y proponen nuevas alternativas. Melo y Raffín sostienen que

La literatura es fuente y agente de la historia y por tanto también de la memoria. No sólo recoge parte de la memoria colectiva sino también ayuda a construirla. [...] Cada grupo social imperante que se impone, forja una memoria especial [...] De ahí que la construcción de la memoria colectiva sea un acto político. [...] La memoria colectiva es, pues, constantemente redefinida, renovada, con lo dicho, lo sentido y lo callado (2005:101-102)

Este trabajo, entonces, se propone reconocer en la narrativa argentina contemporánea esas visiones alternativas que contribuyen a moldear la memoria y la identidad colectivas.

⁸ Melo/ Raffin, op. cit.

3. Nacimiento y consolidación del Proceso de Reorganización Nacional.

A principios de la década del setenta, no eran pocos los argentinos que depositaban sus esperanzas en el regreso de Perón. Tanto activistas militantes como los grupos guerrilleros Montoneros y Ejército Revolucionario del Pueblo creían que sus ambiciones revolucionarias se cristalizarían con la vuelta de Perón al gobierno. Pero no solo el amplio abanico de la izquierda anhelaba el regreso del ex presidente: también los sectores más conservadores y los militares lo esperaban como última oportunidad para poner orden en medio del clima de violencia y desorden instaurado por la guerrilla. Finalmente, el 12 de octubre de 1973, a escasos cuatro meses de su regreso a la Argentina luego de años de exilio, Perón fue electo presidente con el 62% de los votos. La fórmula presidencial la completaba su mujer, María Estela Martínez.

No obstante, fue evidente para su heterogéneo grupo de seguidores tanto como para el resto de los argentinos que el pacto social y el plan económico comenzaron a hacer agua durante la administración peronista. Así fue como la izquierda revolucionaria, desilusionada, se alejó de Perón. Igualmente frustrados se mostraron los restantes sectores que habían apoyado su regreso y tampoco vieron cristalizadas sus expectativas en este último período presidencial. Tras la muerte de Perón (01-07-1974), María Estela Martínez, en calidad de vicepresidenta, lo sucedió en sus funciones. Durante su gestión suspendió las relaciones con los sindicatos, devaluó la moneda y el índice de inflación superó el 500%, lo que, obviamente, acrecentó el disgusto social y el clima de violencia. A su lado se consolidó la figura funesta de José Lopez Rega, ministro de Bienestar Social y artífice de lo que se dio en llamar la Alianza Anticomunista Argentina, o más simplemente, la Triple A. En palabras de Millán: “Este aparato parapolicial, cuyos miembros eran matones a sueldo del Ministerio de Bienestar Social, desencadenó una salvaje represión clandestina para silenciar opositores del peronismo gubernamental”⁹.

El enfrentamiento entre la resistencia armada y la represión clandestina intensificó el clima de violencia en el país¹⁰; por lo que la presidenta no dudó en sofocar

⁹ Millán, op. cit., p.105.

¹⁰ El terrorismo de Estado comenzó con el accionar de la Triple A, en un clima de violencia donde los enfrentamientos se sucedían a la luz del día, dejando el saldo de disidentes muertos desparramados en las veredas con el abierto propósito de intimidar a la población. Ese clima de permanente inseguridad cedió luego del golpe de Estado, por lo que muchos sectores sociales le dieron la bienvenida a la Junta Militar, sin saber el costo que eso tendría para el país.

la guerrilla mediante el accionar militar¹¹. ERP y Montoneros veían la crisis del peronismo como una oportunidad para acceder a la vanguardia popular, de modo que continuaron llevando a cabo ataques y asesinatos a sus enemigos políticos lo que resultó en su aislamiento, descrédito y el deseo de otros segmentos de la sociedad de poner punto final a ese accionar violento y recalcitrante.

Debido a la catástrofe social y económica, Martínez fue depuesta el 24 de marzo de 1976 quedando el país en manos de la Junta Militar conformada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti, los tres jefes de las Fuerzas Armadas. La Junta instituyó entonces el llamado *Proceso de Reorganización Nacional* diseñado para acallar la oposición, promover el miedo e instaurar el terror en lo que fue una de las páginas más horrendas de la historia argentina.

En lo concreto, el objetivo que la Junta se impuso fue el de restablecer el orden perdido en manos de quienes para ellos eran los responsables: políticos, sindicalistas y activistas de izquierda. Estaban convencidos de que el centro mismo de la sociedad era el escenario para la guerra entre las fuerzas del orden y las de la subversión, guerra que se desarrollaba de incontables maneras. Salvar a la sociedad de este mal justificaba la instauración del orden a cualquier precio, aun cuando esto significara pasar por encima del Derecho. De cara a la sociedad, el discurso que les sirvió para justificar su accionar, cualesquiera su naturaleza, fue la metáfora de la peste¹²:

Una sociedad enferma reclamaba con urgencia y decisión una cura basada en la cirugía mayor. La enfermedad era el caos, y este la cara del Mal: el cáncer había invadido la sociedad, avanzaba elusivo y encubierto hacia el corazón mismo del orden. Erradicarlo requería un firme bisturí que separara los buenos de los malos, los corruptos de los incorruptos... (Delich 1986:236)

La manera de concretar este plan sería desarticulando a cualquiera que cuestionase la disciplina impuesta: grupos de educadores, sindicalistas, políticos, intelectuales, etc, de modo que los errores cometidos en el pasado no pudieran volver a repetirse.

Marcos Novaro describe el accionar militar de la siguiente manera: dada la envergadura del proyecto militar se requería de una forma rápida de deshacerse de los subversivos que evitara el costo interno y externo de tener que justificar sus detenciones

¹¹ Fue la misma Martínez quien colocó a Jorge Rafael Videla al frente del ejército con el objetivo de vigorizar la lucha contra la guerrilla, facilitando, de este modo, el origen de la llamada *guerra sucia*.

¹² Delich, Francisco. *Metáforas de la sociedad argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1986.

y asesinatos, por lo que se recurrió a la clandestinidad. De modo que muchos considerados opositores al régimen fueron inculcados de vagos delitos tales como “traición a la patria” y encarcelados ilegalmente para quedar luego a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y ser juzgados o expulsados del país. La mayoría, sin embargo, sufrió en carne propia el aspecto clandestino y brutal de la “guerra sucia”: la irrupción en sus domicilios (preferentemente en horas de la madrugada)¹³ de comandos en ropas de civil, y el consecuente secuestro seguido de tortura y asesinato. Este proceder clandestino no se detuvo ante niños, ancianos ni discapacitados, siendo especialmente brutal contra ciudadanos judíos¹⁴. Hacia mediados de 1977, muchos de los desaparecidos que no habían sido fusilados en combates fraguados, fueron arrojados vivos al Río de la Plata¹⁵ o enterrados en fosas comunes como NN. Esta resolución fue tomada por dos motivos: dado que para 1977 tanto Montoneros como ERP estaban virtualmente desmantelados, los militares consideraron terminado el grueso de la guerra antisubversiva y procedieron a evacuar los centros clandestinos de detención. Además, pretendían moderar su imagen internacional dada la avalancha de denuncias externas en lo tocante a derechos humanos.

En pos de cumplir con el objetivo de la lucha antisubversiva, muchísimos empleados fueron despedidos por sospechárseles conexiones subversivas, miles de docentes fueron cesanteados, muchos de los cuales junto con estudiantes, pasaron a engrosar la lista de detenidos desaparecidos. El campo intelectual también recibió el cimbronazo cuando periodistas, artistas, escritores, etc fueron prohibidos: muchos optaron por el exilio, otros continúan desaparecidos hasta hoy. Esto contribuyó a la baja calidad de los programas de radio y televisión, así como al carácter “desinformativo” de los diarios y revistas, estrictamente controlados por el gobierno (las pocas excepciones se cuentan en casos como el del *Buenos Aires Herald*). Para la amplísima mayoría de

¹³ “...los militares argentinos recurrieron a tácticas de terrorismo de Estado cuyo fin último era desarticular la sociedad. Aplicaron para ello la política de Nacht und Nebel [...] el decreto dictado por Hitler y que ejecutó durante la Alemania nazi el jefe máximo de la Wehrmacht, el mariscal Wilhelm Keitel. [...] El 62 por ciento de los desaparecidos en Argentina fueron capturados de noche y tres de cada cinco eran secuestrados mediante el allanamiento de su domicilio familiar. Eran conducidos encapuchados a centros clandestinos, donde permanecían con los ojos vendados y en condiciones infrahumanas, aislados en celdas pequeñas, sometidos a continuas torturas físicas y psicológicas. Dormían en el suelo, rodeados por sus propios vómitos y excrementos, hasta que alguien decidía su destino” (Millán, op. cit., p 138).

¹⁴ Para más datos ver el capítulo “Antisemitismo” del informe de la CONADEP. *Nunca más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984. <<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>>, y Ciancaglini, Sergio/ Granovsky, Martín. *Nada más que la verdad. El juicio a las Juntas*. Buenos Aires: Planeta, 1995

¹⁵ Para más datos sobre este proceder ver: Verbitsky, Horacio. *El Vuelo*. Buenos Aires: Planeta, 1995.

los medios de comunicación y debido a la rigurosa censura, la vida siguió su rumbo como si no existiera una dictadura. Hubo, de todos modos, grupos de intelectuales que disidieron de la postura adoptada por la mayoría, pero que, dado el férreo control sobre los medios de comunicación y universidades, sólo pudieron accionar desde la periferia, en círculos muy acotados. Así se registra, por ejemplo, el origen de *Punto de Vista*, la revista fundada por Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Ricargo Piglia y Elías Semán¹⁶.

El punto de confluencia entre el Estado y la sociedad para alimentar la ilusión de país armonioso se dio bajo la forma del Mundial de Fútbol de 1978. Actos de propaganda como estos ayudaron a consolidar la dictadura, que frecuentemente dejó deslizar rumores acerca de una transición moderada a la democracia, cosa que nunca sucedió debido a las permanentes desinteligencias dentro de las mismas Fuerzas Armadas. En momentos de empantanamiento político surgió un nuevo conflicto limítrofe con Chile por el canal del Beagle y las islas a su alrededor. El fallo dado por la Corona Británica en 1977 benefició a Chile, por lo que Videla decidió declararlo nulo en 1978. Las relaciones internacionales se deterioraron rápidamente, con la consecuente movilización de tropas. Los militares Emilio Massera (integrante de la Junta), Guillermo Suarez Mason (Jefe del I Cuerpo del Ejército) y Luciano Benjamín Menéndez (Comandante del Cuerpo III del Ejército) contaban con el estallido inminente de la guerra para que ésta le diera nuevos bríos al gobierno a nivel nacional, así como para poder perfilarse ellos mismos en sus respectivas carreras. Finalmente, el Vaticano medió en el conflicto y la esperada guerra quedó suspendida, lo que acentuó las asperezas dentro de las FFAA. A nivel internacional, se hacía sentir el aislamiento en el que la Argentina iba cayendo paulatinamente, no sólo por las medidas económicas que llevaron el país a la ruina, sino por las crecientes denuncias por violaciones a los derechos humanos.

Con el inicio de la presidencia de Jimmy Carter en Estados Unidos (1977–1981), la situación argentina en el marco de los derechos humanos comenzó a complicarse. Debido a la creciente cantidad de denuncias hechas por organizaciones de exiliados argentinos efectuadas en parlamentos de Europa y Estados Unidos, el gobierno estadounidense tomó especial interés en el caso argentino. Videla desmintió los cargos, pero se organizó para septiembre de 1979 la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, dependiente de la OEA. A la Comisión se le permitió entrevistarse

¹⁶ Hollensteiner, Stephan. *Aufstieg und Randlage. Linksintellektuelle, demokratische Wende und Politik in Argentinien und Brasilien*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2005.

con familiares de las víctimas (la otra opción para Videla hubiera sido la de cancelar la visita, poniéndose así aun más en el centro de las sospechas). No obstante el disgusto de los partidos políticos y la opinión pública con la visita de la Comisión (se hablaba de una “campana antiargentina” en el exterior), la CIDH recorrió prisiones, cementerios, se entrevistó con presos y familiares de desaparecidos, registró cientos de tumbas NN y recogió 5580 denuncias de desapariciones¹⁷. Si bien antes de la visita de la CIDH los militares habían reforzado el accionar represivo para evitar que los familiares de las víctimas se unieran en el reclamo, no pudieron evitar que, luego de la inspección de la Comisión, los familiares comenzaran a abandonar su encierro y a organizarse en público¹⁸. Tal es el caso del movimiento de las Madres de Plaza de Mayo¹⁹.

Los resultados de la investigación de la CIDH significaron otro golpe para la dictadura tanto como para la opinión pública: los supuestos logros alcanzados por el gobierno comenzaron a relativizarse, al tiempo que gran parte de la sociedad comenzó a interesarse por el activismo de los grupos de derechos humanos y a cuestionar la participación del gobierno en la desaparición de personas. Mientras Videla recibía los embates de su gestión comenzó a planearse el pase de mando a Roberto Eduardo Viola, quien asumió como Presidente el 29 de marzo de 1981.

Si bien la prioridad número uno durante la gestión de Viola fue no revisar el pasado inmediato, no pudo evitar que los hasta entonces acallados partidos políticos volvieran a reclamar la vuelta al Estado de derecho y a exigir la resolución del tema de los desaparecidos. Los gremios también se solidarizaron con este tema, al tiempo que comenzaron a protestar con el fin de resolver el caos económico. A Viola la situación económica se le fue de las manos: Marcos Novaro describe el aumento de desocupación y la caída de los salarios reales, la quiebra de los bancos y financieras más importantes, la devaluación de la moneda con la consecuente suba astronómica del dólar a lo que se

¹⁷ Novaro, op. cit., p. 106, 107.

¹⁸ Marcos Novaro señala que no sólo las Madres colaboraron con la investigación de la CIDH sino también la Comisión de Familiares de Detenidos y Personas Desaparecidas por Razones Políticas, las Abuelas de Plaza de Mayo, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos y el Centro de Estudios Legales y Sociales.

¹⁹ A partir de 1977 un grupo de madres de desaparecidos comenzaron a reunirse en la Plaza de Mayo con el objetivo de solicitar información sobre el paradero de sus hijos en el Ministerio del Interior. El estado de sitio reinante les impedía celebrar reuniones en lugares públicos, por lo que frente al llamado de la policía de *circular*, es decir, de desconcentrarse, comenzaron a circular, literalmente, alrededor de la Pirámide de Mayo. Así nacieron las rondas de los jueves. La insistencia de la acción de las Madres resultó en el secuestro y asesinato del núcleo más comprometido a manos de un grupo de tareas de la Armada. Para más información ver: Goñi, Uki. *Judas. La verdadera historia de Alfredo Astiz*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.

sumó la fuga de capitales y fraudes al fisco. Con este escenario se le hacía cada vez más difícil al gobierno reconquistar la confianza de la sociedad.

En julio de 1981, y para responder a las expectativas de volver al Estado de derecho, se formó la Multipartidaria, un organismo que nucleó los principales partidos políticos: la Unión Cívica Radical, el Partido Justicialista, el Movimiento de Integración y Desarrollo, la Democracia Cristiana y el Partido Intransigente. Sin embargo Viola no cedió a las presiones de un cronograma para garantizar tal transición. Finalmente, y tras un problema de salud, fue depuesto por Leopoldo Fortunato Galtieri el 22 de diciembre de 1981. Dado que durante la administración de Viola la censura había dejado de ser tan rigurosa (el rock nacional comenzó a rebrotar, las protestas de sectores comprometidos de la Iglesia y sindicatos se redoblaron), Galtieri buscó por todos los medios recuperar la autoridad y aplacar los ánimos frente a la debacle económica. El conflicto en el Atlántico Sur apareció de pronto como la oportunidad de ganar el respaldo popular y desviar el interés de los problemas socioeconómicos.

4. La narrativa argentina durante la dictadura militar

Las obras publicadas durante la dictadura evidencian una característica fundamental: el fin de las representaciones realistas a la hora de tematizar la situación nacional. Si bien la necesidad de poner el horror en palabras es evidente, los modos de denuncia abandonan el corte realista para ser reemplazados por otras técnicas narrativas. Fernando Reati sostiene que el arte mimético no es apto para representar la situación argentina de los años setenta porque “los hechos son tan extraordinarios que el sistema ético y estético tradicional no basta para comprenderlos y por ende tampoco para representarlos”²⁰. Así es como se adoptan la alegoría, los significados desplazados, la narrativa fragmentada, el desorden causal y/o temporal, y demás estrategias no miméticas para dar cauce a la crítica social y la denuncia²¹. Vale destacar que estas nuevas modalidades narrativas fueron adoptadas tanto por quienes publicaron en el país como por aquellos que lo hicieron desde el exterior. Aun cuando se encontraban fuera del radio de acción de los represores, los escritores exiliados recurrieron igualmente a formas no miméticas, alegóricas y fragmentadas como alternativas de representación.

²⁰ Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992, p. 33.

²¹ Avellaneda, Andrés. *Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta*. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando. *Memoria colectiva y políticas y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

La adopción de nuevos códigos de representación tiene como objetivo también el de combatir el discurso autoritario en tanto genera un espacio para la diversidad²². Contraria a la visión maniquea impuesta por la voz oficial tendiente a la eliminación del enemigo, la novela argentina del momento demuestra, mediante las múltiples estrategias narrativas que escoge, que todas esas formas de interpretar la realidad son legítimas, que no hay un solo discurso para referirse a la realidad nacional sino múltiples. El paradigma de la conversación es tal vez el signo más claro del rechazo frente al autoritarismo²³. La narrativa argentina pone la realidad en boca de quienes no tenían voz. Efectivamente, los cuentos y novelas analizados a continuación tienen como protagonistas a los que encarnaban la figura del Otro en el discurso militar: militantes de izquierda, exiliados, un general cuya conducta no se condice con los cánones castrenses, ciudadanos amedrentados, todos ellos en busca de respuestas.

La dictadura en los cuentos de Julio Cortázar

En cuanto a la obra de Julio Cortázar, si bien es cierto que *Libro de Manuel* es su novela de mayor carga política, queda fuera del marco de análisis que se propone este trabajo por haber sido editada en 1973. En cambio, hay una cantidad de cuentos que tematizan el terrorismo de estado en la Argentina, comenzando por *Segunda vez* y *Apocalipsis de Solentiname*, los cuales integran el volumen de cuentos *Alguien que anda por ahí*, publicado en 1977²⁴. Los restantes relatos son *Recortes de prensa* y *Graffiti*, publicados en *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Satarsa*, del volumen *Deshoras* (1982).

Segunda vez presenta el horror desde el aspecto burocrático. María Elena, la protagonista, recibe una convocatoria por escrito a fin de presentarse en una oficina de la “Dirección”. El objetivo del trámite es desconocido tanto para ella como para las demás personas que igualmente esperan su turno para ser atendidas. Sólo un hombre de los allí citados regresa por segunda vez pero no es mucho lo que puede clarificar acerca del procedimiento. Primero llega su turno, luego el de María Elena, que ingresa en la

²² Reati, Fernando, op. cit, p. 51.

²³ Reati, Fernando, op. cit, p. 62.

²⁴ Jaime Alazkari en su artículo *Cortázar y la narrativa argentina actual* menciona que justamente estos dos cuentos hubieran debido ser suprimidos de *Alguien que anda por ahí* a fin de editarlo en Argentina. Ante la rotunda negativa de Cortázar, la censura argentina prohibió la publicación del mismo. En: Kohut, Karl/ Pagni, Andrea. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989.

misma oficina. María Elena no se explica cómo el joven no está por ninguna parte, dado que ella no lo vió salir ni hay una segunda puerta que conduzca hacia otra salida. Mientras la protagonista se cuestiona la misteriosa desaparición del muchacho debe llenar un formulario con sus datos personales y luego refrendarlo verbalmente. Por todo resultado se le indica que debe regresar tres días más tarde. Cuando María Elena sale a la calle espera un momento a que el joven salga del edificio, lo que no sucede. Desconcertada, trata de convencerse de la existencia de una puerta “disimulada por los carteles” y a la espera de la cita convenida especula: “Capaz que entonces las cosas cambiaban y que la hacían salir por otro lado aunque no supiera por dónde ni por qué”²⁵.

La misteriosa desaparición del muchacho en el marco de la realización de un trámite remite a la burocracia existente en los centros clandestinos de detención a la hora de registrar a los detenidos. En el capítulo “Registro de detenidos desaparecidos” el informe *Nunca más* detalla que

Las personas detenidas y trasladadas a un centro clandestino de detención eran interrogadas, la mayoría de las veces bajo apremios ilegales, sobre sus datos filiatorios y acerca de las actividades políticas, gremiales o estudiantiles que desarrollaban.

En todos los casos se confeccionaban «fichas» para cada detenido, asignándoseles un número por el cual serían identificados durante el cautiverio. En muchos centros de detención se fotografiaba a las personas, llegándose a grabar las declaraciones obtenidas²⁶.

Un segundo aspecto del cuento es la vaguedad absoluta sobre la que se apoya el relato. Se menciona que “los responsables estaban arriba” y que antes de proceder, los empleados de la oficina deben llevar a cabo una averiguación para no confundirse de persona. Asimismo, el edificio de la Dirección no es reconocible desde la calle y María Elena se ve obligada a preguntar antes de entrar porque desde afuera no hay señal alguna que identifique esa dependencia. Mientras ella supone que en la segunda entrevista puedan hacerla “salir por otro lado aunque no supiera por dónde ni por qué”, la voz narrativa cambia a la de los empleados que sí saben por qué: “nosotros la estaríamos esperando a ella y a los otros”. Julio Cortázar se refirió justamente a este aspecto del cuento describiendo “esa mecánica del horror, el horror sin causa definible”

²⁵ Cortázar, Julio. *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas, 2004.

²⁶ CONADEP, op. cit.

como una presencia todopoderosa que impide identificar a un responsable directo, lo cual el autor asocia de alguna manera a los destinos de *El proceso* de Franz Kafka²⁷.

En *Apocalipsis de Solentiname*²⁸, el personaje principal, fuertemente identificado con la figura del propio autor, saca fotos a unos cuadros en el marco de una visita que realiza a Costa Rica y Nicaragua. Cuando, tiempo después, decide ver las diapositivas de las fotos en su casa y evocar el viaje, en vez de las tomas que sacó se le aparecen en la pantalla escenas de horror: un muchacho fusilado con un tiro en la cabeza por un oficial, cadáveres apilados, cuatro hombres en un auto apuntando a otro en la típica esquina porteña de Corrientes y San Martín, una mujer con la picana en los genitales en una mesa de tortura, un hombre joven apuntado por otras cinco personas, un auto volando en pedazos en Buenos Aires o Sao Paulo, caras ensangrentadas, pedazos de cuerpos, gente huyendo.

La fotografía sirve de conexión entre “el viaje/ allá/ Costa Rica”, y “el presente/ acá/ París”. Pero además, como se evidencia en parte de la producción anterior de Cortázar, por ejemplo en *Las babas del diablo*²⁹, la fotografía genera ese espacio a partir del cual lo real se (con)funde con lo imaginario, de modo que la fotografía deja de reproducir la realidad en su sentido más estricto para permitirse la emulación de otras realidades, no rescatadas en el lente pero no por eso menos reales. Desde esa bisagra que posibilita este recurso fantástico el autor puede repudiar los hechos de violencia que se suceden en Latinoamérica y vincularlos con la realidad argentina del momento.

El rol de Cortázar en tanto que testigo y denunciante se repite en *Recortes de prensa*, cuento que comienza con el epígrafe: “Aunque no creo necesario decirlo, el primer recorte es real y el segundo imaginario” (67). Así se enuncia la importancia de la realidad y la ficción en tanto claves de lectura.

Noemí, el personaje principal del cuento, debe redactar un texto para acompañar un libro en el que reproducirán esculturas de un amigo suyo cuyo tema es la violencia en todas sus formas. El tema de la violencia entre dos argentinos residentes en el exterior activa los primeros recuerdos: “Algo sabíamos de eso, una vez más dos argentinos dejando subir la marea de los recuerdos, la cotidiana acumulación del

²⁷ Prego, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik Editores, 1985, p. 134

²⁸ Escobar, María Eugenia y Luongo Morales, Gilda han hecho un análisis exhaustivo de *Apocalipsis de Solentiname* y *Recortes de prensa* en su artículo *Cortázar: de una proliferación de realidades a una síntesis conciliatoria*. En: *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades* Universidad de Chile. Índice N° 7 Invierno 1998: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/07/cortazar.htm>

²⁹ Cortázar, Julio. *Ceremonias*. Buenos Aires: Seix Barral, 1992.

espanto a través de cables, cartas, repentinos silencios” (68). Luego de estudiar las esculturas, Noemí le muestra a su amigo un recorte que recibió por correo. Aquí resuena entonces la primera parte del epígrafe en cuanto a la veracidad del primer recorte³⁰: se trata de una carta firmada por la argentina Laura Beatriz Bonaparte de Bruschtein, con domicilio en Mexico DF, en la que relata los secuestros y desapariciones de sus dos hijas, sus yernos, su marido y otras dos personas. El recorte, publicado en el diario español “El País” en 1978³¹ está redactado por una persona física real: Laura Bonaparte integra, de hecho, el movimiento de las Madres de Plaza de Mayo, lo cual le da al texto un anclaje sólido a la realidad argentina en forma de una clara denuncia que reproduce y multiplica la de la propia Bonaparte.

La carta de Laura Bonaparte vincula las realidades de los personajes con la realidad de los sucesos en Argentina: se articula la relación entre aquí/ Francia-París/ centro, y allá/ Argentina- Buenos Aires/ periferia³². Dado que los personajes están lejos del escenario del horror, lo que genera el recorte es el recuerdo de Buenos Aires, de modo que sirve de conexión entre ambos mundos. Otra de sus funciones es la de estimular la memoria colectiva en tanto se denuncian los hechos de la dictadura, es decir que tiene una función testimonial, a la vez que se incorpora a lo estético en tanto creación por parte del autor. Luego de la lectura del artículo, tanto el escultor como Noemí quedan sumidos en un estado de impotencia compartido por el lector que también se compromete con el testimonio de Laura Bonaparte.

Cuando Noemí deja la casa del escultor y se va caminando en la noche, sus pasos la llevan frente a una niña que, entre sollozos, le confiesa “mi papá le hace cosas a mi mamá”. La nena la guía a Noemí por lo que parece ser “un huerto con alambrados” detrás del cual se vislumbra un pabellón hecho de chapas. La descripción del lugar remite inmediatamente a la de un campo de concentración. Lo que Noemí ve al entrar se condice finalmente, con el correlato de violencia que lleva adelante la narrativa: el padre de la niña está torturando con la brasa de un cigarrillo a la madre, que se encuentra amarrada a un camastro. Lo que sigue es algo en lo que Noemí no se puede reconocer a sí misma, pero que tal vez justamente por eso es su gesto más auténtico, lo que le surge

³⁰ Escobar/ Luongo Morales, op.cit.

³¹ El artículo fue publicado el 8 de octubre de 1978 en El País. Ver archivo de noticias: http://www.elpais.com/articulo/opinion/ARGENTINA/DESAPARECIDOS_Y_DICTADURA_MILITARR_/1976-1982/Morir/Argentina/elpepiopi/19781008elpepiopi_5/Tes

³² Escobar/ Luongo Morales, op. cit.

sin siquiera poder formular racionalmente: reducir al atacante, liberar a la mujer, y, entre las dos, comenzar a torturar al torturador.

Ambas mujeres tienen motivaciones tan (aparentemente) diversas como legítimas: Noemí, la violencia de la dictadura; la otra mujer, la violencia familiar. Así es como Noemí puede darle cauce a la impotencia que sintió al leer la denuncia de Laura Bonaparte, siempre con las imágenes más cruentas rondándole por la cabeza de todo lo descrito en el recorte. Esta vivencia sirve de materia prima para el texto que Noemí luego redacta para su amigo escultor. Éste juzga por cierto el hecho que Noemí pone frente a él, pero luego cree darse cuenta de que el mismo fue inspirado en un artículo periodístico que le envía a Noemí (“el segundo recorte es imaginario”).

Recortes de prensa presenta, por último, mujeres que rompen con el estereotipo a fin de denunciar actos de violencia que las comprometen: Laura Bonaparte y Noemí en tanto víctimas de la dictadura; la niña y su madre en tanto víctimas de la violencia familiar.

En *Graffiti* queda manifestado el clima de incomunicación al que la dictadura sometió a la sociedad³³. Aunque las pintadas están prohibidas por subversivas en la ciudad del toque de queda y los patrulleros, los dos personajes (un hombre y una mujer) sortean los inconvenientes y se comunican mediante sus dibujos, si bien de manera muy fragmentaria. Deben elegir cuidadosamente el momento para dibujar y huir antes de ser apresados: los dibujos reproducen formas geométricas con tizas de colores, no se hacen denuncias por escrito ni se recurre al detalle concreto. Finalmente, la mujer es apresada mientras trata de terminar su dibujo al lado del del hombre: la comunicación, aunque dislocada, es violentamente interrumpida, y las consecuencias son conocidas para el muchacho:

la gente estaba al tanto del destino de los prisioneros, y si a veces volvían a ver a uno que otro, hubieran preferido no verlos y que al igual que la mayoría se perdieran en ese silencio que nadie se atrevía a quebrar (141)

Hay un último dibujo de la mujer, después del arresto, que expresa la violencia a la que fue expuesta a la vez que su imposibilidad de seguir dibujando: “tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras” (143). De modo que la incomunicación triunfa en tanto las fuerzas del orden consiguen mediante sus métodos perversos que la mujer

³³ Röhl-Schulze, Barbara. *Einsamkeit, Entfremdung und Melancholie in der zeitgenössischen argentinischen Literatur (1955 bis zur Gegenwart)*. Köln. Böhlau Verlag, 1990, p. 236-237.

abandone las pintadas. Otro aspecto llamativo es que la narración está estructurada en segunda persona del singular: lo que inicialmente puede leerse como la voz del muchacho hablando consigo mismo, simultáneamente incide en la recepción del lector en tanto se lo compromete directamente con el pronombre “vos”. Hacia el final del cuento, sin embargo, por el cambio de la segunda a la primera persona, se revela que el discurso corresponde a un monólogo de la mujer, al borde de su pasión artística. Vale decir que la incomunicación se refuerza nuevamente en todos los planos: el diálogo prohibido queda reemplazado por los dibujos, pero luego de la interrupción de estos tampoco se logra activar un ámbito interpersonal: la incomunicación es total.

Los protagonistas de *Satarsa*³⁴ viven de la caza de ratas gigantes en los montes de Calagasta, que luego son embarcadas hacia laboratorios de Copenhague. Las ratas son especialmente agresivas y eso se evidencia en Laurita: le comieron la mano, el muñón activa permanentemente el recuerdo del ataque. Desde el comienzo hay una oposición de bandos: cazadores vs ratas, víctimas vs victimarios. Lozano, padre de Laurita y cazador ejemplar, es, además, adepto a los palíndromos:

– Atar a la rata no es más que atar a la rata– dice Lozano–. No tiene ninguna fuerza porque no te enseña nada nuevo [...] Pero si lo pensás en plural todo cambia. [...] atar a las ratas te da *Satarsa* la rata [...] Es un nombre, pero todos los nombres aíslan y definen. Ahora sabés que hay una rata que se llama *Satarsa*. Todas tendrán nombres, seguro, pero ahora hay una que se llama *Satarsa*. (57-58)

Los cazadores reciben un día la noticia de que tendrán que abandonar rápidamente el pueblo porque “estarán muy pronto aquí”. El anclaje con la época actual lo da una frase de Lozano: “Todos queremos vengarnos, unos de los milicos y otros de las ratas, es difícil guardar la cabeza fresca”. De ahí que la última gran cacería de ratas sea muy importante para poder financiarse la huída a otro sitio, o, en palabras de Lozano, “tener que cambiar ratas por la libertad”. La progresión narrativa hace que la figura de las ratas se identifique cada vez más con la de los militares, de modo que los cazadores se ven acechados tanto por la ferocidad de las ratas como por la irrupción inminente de un comando. Lozano y el resto se hacen a la búsqueda de tantas ratas como sea posible y para eso se internan en las guaridas: “Salí vos, *Satarsa*, salí rey de las ratas, vos y yo solos, vos y yo y Laurita, hijo de puta” (66).

³⁴ Cortázar, Julio. *Deshoras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.

Antes de llegar a la aldea sienten disparos. Los compañeros de Lozano mueren en el tiroteo, y éste queda rodeado de ratas: las que chillan desesperadas en las jaulas y las otras, las que le impiden llegar al rancho donde seguramente su mujer y su hija ya no están o están y han sido asesinadas. La relación de identidad entre el enemigo natural y el enemigo político se refuerza porque ambos son llamados con el mismo nombre: rata. La amenaza se funde bajo un solo calificativo y finalmente el cazador resulta cazado por Satarsa: Lozano trata de defenderse inútilmente disparando perdigones, pero muere, como los otros, bajo la balacera del comando.

Satarsa tematiza el sentimiento de opresión política primero desde la figura de las ratas de campo hasta mimetizarlas con el acorralamiento político real a que se ven sometidos los personajes, dándole al cuento un marco referencial unívoco desde donde articular la denuncia. Sobre este punto, Cortázar amplía que el momento de producción de este cuento coincidió con una serie de lecturas suyas en relación con los sucesos en Argentina, de modo que el cuento sirvió de vehículo para expresar sus sentimientos frente a esos hechos³⁵.

David Viñas: *Cuerpo a cuerpo*

Cuerpo a cuerpo (1979)³⁶ fue escrita y publicada en México³⁷, país donde se exilió el autor luego de que dos de sus hijos fueran secuestrados y desaparecidos por el gobierno militar. Por lo tanto, la visión recortada que desde el destierro se tiene de la patria se ve reflejada en la estructura de esta novela, de modo tal que es imposible desarticular la realidad de la producción literaria. El anclaje con la realidad histórica de la Argentina de los años setenta lo da la cita que abre la sección llamada “Una muñeca”. Se trata de las declaraciones hechas por el general Manuel Saint Jean en 1976: “Primero vamos a matar a todos los subversivos, después a sus colaboradores, después a los simpatizantes, después a los indiferentes y por último, a los tímidos”.

Asimismo, la novela presenta, en los fragmentos desordenados que arroja la investigación periodística, la vida del general Alejandro C. Mendiburu. Esos testimonios requieren de la participación activa del lector para que los ordene y los dote de sentido: el lector debe construir un todo coherente y es así copartícipe del proceso

³⁵ Prego, op. cit, p. 37.

³⁶ Viñas, David. *Cuerpo a cuerpo*. México [u.a.]: Siglo Veintiuno, 1979.

³⁷ Foster, David William. *Violence in Argentine literature: cultural responses to tyranny*. Columbia, London: University of Missouri Press, 1995.

literario³⁸. Que la historia de la vida de Mendiburu se presente de manera tan fragmentaria da cuenta de las operaciones necesarias a la hora de construir la Historia, y de cómo es imposible conocer todas las formas de la verdad³⁹. Asimismo, el título de la novela adquiere relevancia conforme el avance de la lectura en tanto los testimonios periodísticos forman el “cuerpo” de la obra. El cuerpo del Ejército es sometido a cuestionamientos así como el cuerpo del general Mendiburu y los cuerpos vejados de los desaparecidos son los escenarios de la represión. El periodista Gregorio Yantorno anota “El cuerpo = espacio donde se ejecuta la sanción” (244) y así redondea uno de los ejes de la obra.

La figura que sirve de base para construir el personaje de Mendiburu es el general Alejandro Agustín Lanusse, presidente de facto de la Argentina entre 1971 y 1973, si bien detrás de su apellido resuenan los de Uriburu y Aramburu, otros presidentes de facto de los tantos que manosearon la Nación argentina a mediados del siglo XX⁴⁰. Como Lanusse, Mendiburu acaba preso en la Patagonia tras un levantamiento insurgente contra Perón⁴¹. Durante la administración del general Lanusse y bajo su responsabilidad como Presidente de la Nación es que tuvo lugar la masacre de Trelew, en 1972. Del mismo modo se presenta en *Cuerpo a cuerpo* al general Mendiburu como uno de los principales responsables en dicha masacre.

Tal como sostiene Pilar Roca: “Si Práxedes Clans utilizaba la violencia como modo de dinamitar el orden, Alejandro la usa para perpetuarlo”. Así, en oposición a su abuelo, Mendiburu entiende que cualquier acción que garantice el orden está justificada. El general considera que el país es una extensión de su propio ser, de modo que un ataque a la nación es recibido como un ataque personal. En su función de militar es su obligación preservar el orden a toda costa: reprimiendo como reprime sobre sí algunos de sus apetitos sexuales. De modo que cuando el accionar militar comienza a ser

³⁸ Me baso para este análisis en el exhaustivo trabajo de Pilar Roca, *Política y sociedad en la novelística de David Viñas*. Buenos Aires: Biblos, 2007.

³⁹ María Josefa Barra. *La novela de los '70: una teoría de la Historia*. En Spiller, Roland (ed). *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1995. La misma teoría acerca de la inabarcabilidad del relato histórico es propuesta por Linda Hutcheon en el capítulo *Telling Stories: Fiction and History*. En: *The politics of postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989.

⁴⁰ José Félix Uriburu derrocó al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen en 1930 y permaneció en el poder hasta 1932. Pedro Eugenio Aramburu fue presidente de facto entre 1955 y 1958. En 1970 fue asesinado por una célula de Montoneros.

⁴¹ Juan Domingo Perón fue tres veces Presidente de la Nación: de 1946 a 1952, reelecto de 1952 a 1958 - período que no pudo concluir tras ser derrocado en 1955- ; y de 1973 a 1974.

cuestionado, la defensa de ese accionar se mimetiza necesariamente, con la defensa que Mendiburu hace de su propia persona:

En el Ejército no hay culpables. Ni héroes. Subalternos o Jefes. [...] Responsables sí. Yo: responsable. Respondo. A ver quién me acusa, de qué. Ante quiénes. Yo doy la cara. (149)

Asimismo, el personaje de Mendiburu se compone de dos partes que se encuentran en conflicto permanente: su costado “blando”, representado esencialmente por su condición homosexual vivida con culpa y, por supuesto, en la clandestinidad; y su aspecto oficial de militar de tradición. Esto explica que la crueldad y el machismo exhibidos por Mendiburu se encuentren en relación directamente proporcional con sus esfuerzos por disimular su orientación sexual: cuanto mayor es la resistencia, mayores son sus excesos en lo profesional. De hecho, Mendiburu hace con la nación lo mismo que hace con su cuerpo: reprimir. A medida que el general comienza a cuestionarse sus actos del pasado⁴², a medida que comienza a ser testigo del cambio que se produce en el país y del desplazamiento que sufren por esto las Fuerzas Armadas, la resistencia por ocultar su verdadera identidad se afloja, y Mendiburu deja de lado la posición de macho para permitir ser penetrado. También se podría argumentar que el costado homosexual se desborda justamente debido a los esfuerzos que Mendiburu hace por mantenerlo encauzado, y no por sus cavilaciones políticas. De todos modos, el equilibrio entre lo privado y lo público, lo permitido y lo prohibido se rompe y la exposición de su lado blando lo deja a Mendiburu vulnerable frente al ataque de su hija, quien comete contra él una suerte de ajusticiamiento⁴³. Marcela cumple un rol activo/masculino frente a su padre pasivo/femenino. Lo acusa de asesino, de las desapariciones de sus amigos, de su carrera militar en general; lo expone frente a su impotencia sexual (en lo conyugal) y al hecho de que su mujer y su amigo Luis Marcelo Garmendia fueran amantes durante años⁴⁴. Finalmente lo apunta con un arma y es el mismo Mendiburu quien le indica cómo apuntar para hacer de él un blanco certero.

⁴² Elvira, una de las amantes de Mendiburu, da cuenta de cómo el general le contaba acerca de los excesos cometidos por los militares en relación con los secuestros y saqueos. Mendiburu no lloraba, pero decía “*Me da vergüenza. Como si me hiciera pis encima*” (177, 178).

⁴³ Mendiburu admite: “No me hace gracia, pero parece ineludible: dos mujeres, dos casas, dos caras, dos hijos que transporto y que ya son mis cómplices. O lo fingen. Soy un farsante” (271).

⁴⁴ Que el hijo del general se llame Marcelo, como Garmendia, es más que significativo. Esta teoría es también respaldada por Elvira, lo cual indica que el propio general siempre estuvo al tanto de su paternidad falseada.

Para Pilar Roca, la actitud de Marcela es una penetración simbólica que Mendiburu permite sobre sí. En cuanto a la homosexualidad, Roca no ve en el tratamiento de este tema un discurso de orden ético o moral por parte de Viñas sino “la necesidad de dejar fluir a otra realidad interna que puja por salir de sí misma a pesar de la represión [...] la ruptura de un sistema es la necesidad más profunda y el destino último, inapelable, de ese sistema”⁴⁵.

En otro momento de la novela y con la intención de justificar su accionar, Mendiburu entabla una conversación con la amiga de su hijo, en búsqueda de argumentos que apoyen sus decisiones. En este caso, el testimonio periodístico es reemplazado por el discurso directo. Este recurso teatral no hace sino subrayar lo que tiene la actitud de Mendiburu de sobreactuado: tanto la amiga de Marcelo como el lector intuyen que el general actúa, que su vida (como el teatro) es una parodia, lo cual conduce a un desprestigio mayor.

Para controlar los movimientos del general, se decide ponerle un guardaespaldas: Juan Borzani. Éste decide contratar a un doble de Mendiburu para las apariciones públicas, que lo copia hasta en los detalles más ínfimos. Roca señala que

Borzani lo enajena a través de la suplantación de su personalidad mediante un doble... [...] Así lo vacía de contenido ontológico y le hace dudar de su identidad. Borzani ejerce sobre el general la manipulación violenta que éste ejerce a su vez sobre la sociedad (Roca, 149).

Cuando el doble es secuestrado por la resistencia y se solicita un rescate de un millón de dólares, Mendiburu revela la verdadera identidad del secuestrado y ofrece, como máximo, cinco mil (“lo que vale cualquier persona”). Sin el doble de por medio, la decisión de asesinar a Borzani se convierte para Mendiburu en un acto en “defensa propia” a fin de recuperar su verdadera identidad. La falta del guardaespaldas, sin embargo, lo deja vulnerable a frente a los embates de sus subalternos y de su hija.

Los militares lo consideran un traidor en tanto Mendiburu se muestra arrepentido del papel del Ejército como único garante del orden nacional. Como Lanusse, Mendiburu estaría de acuerdo en entregar el poder a un gobierno elegido democráticamente, postura que desintegra la autoridad y el respeto de los que Mendiburu gozaba frente a sus compañeros. El papel marginal que Mendiburu ocupa en el Ejército se evidencia en relación con el secuestro de su hija, Mariana. Dado que

⁴⁵ Roca, Pilar, op. cit, p. 152.

Mariana daba muestras de estar involucrada en algún movimiento clandestino, el general articula los medios para encarcelarla a modo de escarmiento. Cuando finalmente decide reavivar sus influencias para liberarla, se da cuenta de que ninguno de sus camaradas responde por él. Ni siquiera su mejor amigo, Garmendia, se muestra proclive a interceder por el general.

La contrafigura de Mendiburu es el periodista Gregorio Yantorno. A partir de él quedan plasmadas las limitaciones que sufre el ejercicio del periodismo. En un principio Yantorno recibe la orden de investigar la figura del general pero de manera muy discreta (“...pero insinúe, Goyo, aluda. Sobreentendidos. Decir. No nombrar. Olitas, a lo sumo, no marejadas. Altivo pero moderado”). Finalmente, y luego del secuestro del jefe de Yantorno, la investigación debe ser interrumpida porque los sectores de poder se muestran muy susceptibles frente al rumbo que llevan las averiguaciones del periodista, por lo que gran parte del material más comprometido debe ser destruído (“Si somos cuarto poder, no somos poder. Perdón. No poder”, pág. 249).

Yantorno, en su calidad de periodista, se encuentra en la mira de los militares, y la situación de peligro en la que vive día a día queda clara cuando describe el estado de alerta constante en que vive:

Zigzagueando [...] Cruzo de vereda cuando veo avanzar a alguien que conozco demasiado, o no me ofrece garantías. Gambeteo entre la gente. O me apasiono con el último editorial de La Nación. Y como soy miope, me enmascaro con el diario. O me zambullo en una lateral si son varios y presiento que se me vienen encima [...] Los huelo. (238)

Esa huida permanente de la que Mendiburu es el símbolo más acabado concluye cuando el general es finalmente ejecutado. Mendiburu, habiendo pasado la noche en compañía de dos de sus jóvenes amantes, yace inerte, abatido después de la orgía, la borrachera y los vómitos (probablemente ya muerto) cuando los muchachos deciden dejarlo solo y abandonan el departamento. Alguien entra después, y tras vestir a Mendiburu no con sus ropas de gala sino con un traje de civil, le da un tiro de gracia en la frente⁴⁶.

Cuerpo a cuerpo tematiza no sólo la decadencia del Ejército en la figura del general Mendiburu, sino que da cuenta de la situación violenta de los detenidos

⁴⁶ Si bien no hay referencias concretas para descifrar la identidad del ejecutor, Pilar Roca infiere que se trata de Yantorno debido a las alusiones que se hacen acerca de que el que vestía campera apretó el gatillo. Cuando Yantorno llega a su casa, menciona que se saca la campera.

desaparecidos en figuras marginales como la de Silvio⁴⁷, en la falsificación de sentencias de muerte para enmascarar el fusilamiento clandestino de presos políticos, pero también en el testimonio de Mariana: “Ratas, Yantorno, amaestradas y por el culo. Trepano como por una cañería, Goyo? Corroyendo mi mucosa” (117). Asimismo, en la novela se presenta a un miembro holandés de Amnesty International que llega al país para entrevistarse con un preso político. Después de interminables controles y pedidos de documentación, la visita se hace posible. El enviado holandés se encuentra con el estado deplorable en que se encuentra el prisionero, y un testimonio que, aunque escalofriante, se ha anclado a la normalidad de la realidad argentina⁴⁸:

- [El capitán] Parece bueno.
- Todos, mi señor, y míreme: el mismo sargento que dinamitó el cuadro nueve tiene dos nietos. Y los quiere. Les acaricia la cabeza, les lleva regalitos. Les hace una fiesta de cumpleaños. (438,439)

Finalmente, *Cuerpo a cuerpo* da cuenta de la importancia de recuperar el tema de la dictadura en la conciencia colectiva en la figura de Yantorno. Él, como periodista, tiene la función clave de informar, de dar a conocer la verdad de los hechos, de ocupar el lugar de cuarto poder que la prensa tiene en un estado democrático. El departamento de Yantorno es destrozado, a lo que le sigue una llamada telefónica con órdenes precisas de abandonar el país ese mismo día. Sin embargo, Yantorno sabe cuál es su posición, aun en calidad de futuro exiliado:

Se escribe para defenderse, para desquitarse o para no tener miedo. La escritura es lo opuesto al terror. Al propio terror [...] pero con los ojos abiertos [...] Escribir = la vida [...] Escribir y perseguir. Escritura y cacería [...] Si la guerra es maniquea, la escritura también. (122,123)

Ricardo Piglia: *Respiración artificial*

En cuando al contexto histórico en que *Respiración artificial*⁴⁹ (1980) salió publicada, Nicolás Bratosevich señala que “la articulación novelística, montada sobre la dispersión discursiva y las discontinuidades” reflejan la “imposibilidad de trazar un

⁴⁷ „Lo sacaron de su casa. Siete eran. A los empujones” (114).

⁴⁸ El preso político también relata cómo el sistema de excesos ejerce un efecto de ensañamiento en los militares que lo utilizan: esos mismos que al principio se mostraban reticentes se regodean ahora cuando emplean los métodos de represión más violentos.

⁴⁹ Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.

proyecto inmediato –efectivo– para un país y un mundo donde el Poder, los poderes en vigencia, imponen una desintegración de la que no es viable, aquí y ahora, desembarazarse”⁵⁰. De modo que la estructura de la novela funciona como una metáfora de la ruptura social de esos días. En medio de la situación imperante, entonces, *Respiración artificial* puede leerse como una novela que trata, de manera velada, el tema de la incomunicación, la censura y el manejo de la verdad en forma de preguntas tales como *cómo* narrar, que cruzan permanentemente la trama argumental. De manera que sirviéndose de la alegoría, Piglia puede referirse a la realidad sociopolítica nacional de manera sesgada. En cuanto al rol que debe asumir el lector, las pistas están dadas desde que comienza la novela. La profusa mención a los secretos que rodean la vida de Maggi, la cita de T.S.Eliot⁵¹ con la que se inicia la primer parte (que es la misma escrita en el reverso de la foto que recibe Emilio), la búsqueda frenética de contenidos subversivos que hace Arocena con las cartas que intercepta, todos son indicios para que el lector comprenda que de parte de él también se espera una respuesta activa en cuanto a leer entre líneas y ser capaz de recuperar la información que se esconde detrás de los silencios y de las referencias veladas que Piglia desparrama a lo largo de la obra. La primera referencia es muy concreta: la historia que narra Emilio comienza en abril de 1976, es decir, pocos días después del golpe de Estado. Ese dato sugiere que lo que viene estará, de alguna manera, teñido de sombras.

El tema de la incomunicación es abordado de varias maneras⁵². “Escucho una música y no la puedo tocar”, como dice Emilio Renzi, perfila la fragmentación, el intento fallido de querer llegar al otro y no poder. La correspondencia como única forma de contacto con el otro subraya la distancia (espacial, temporal) entre los personajes, y, evidentemente, la imposibilidad del diálogo fluido frente a frente⁵³. La relación que mantienen Maggi y Renzi se desarrolla únicamente a vuelta de correo. Pero además de eso, además de la falta de respuesta inmediata inherente a la correspondencia, tampoco

⁵⁰ Bratosevich, Nicolás. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Atuel, 1997, p. 126

⁵¹ „La orientación que proporciona la cita está dirigida hacia la búsqueda del sentido en el acto de leer...”. María Josefa Barra. *Respiración artificial: retórica y praxis*. En: Spiller, Roland (ed). *La novela argentina de los años ochenta*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1993.

⁵² El personaje de Tardewski, por ejemplo, encarna la esencia de la incomunicación. Cuando rememora las circunstancias en que llegó a la Argentina se lo percibe claramente a contramano del idioma, de la cultura, de un rol definido en los círculos sociales; sin dinero y completamente defasado en su rol de inmigrante forzado; a horcajadas entre dos códigos.

⁵³ “Respiración artificial no narra experiencias sino su imposibilidad. No existe el intercambio entre los personajes. El carácter epistolar del texto escenifica esta idea de distancia [...] es una suma de monólogos que antes de buscar el diálogo, el intercambio, comunican la ruptura de la experiencia, la filosofía del fracaso”. Cittadini, Fernando. *Historia y ficción en Respiración artificial*. En: Roland Spiller (ed). *La novela argentina de los años 80*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1993.

terminan de develarse los secretos que giran en torno a la vida de Maggi, por lo que en el caso de estos dos personajes, la situación de incomunicación se duplica⁵⁴.

La relación entre Emilio Renzi y Luciano Ossorio también presenta sus complicaciones. Basta recordar el obstaculizado contacto telefónico que los acercó por primera vez el cual Renzi describe con sentido del humor muy irónico. Cuando por fin se encuentran, tampoco se establece el diálogo sino el discurrir constante del senador. Esta necesidad imperiosa de hablar se agudiza como resultado de la censura y se presenta como un problema fundamental para Ossorio, quien en un momento de lucidez admite que su temor más grande es el de perder el uso de la palabra: “«Llegar a concebirla», dijo, «y no poder expresarla»” (47). En momentos en que Luciano recupera el vínculo que existe entre su interlocutor y Maggi es capaz de encauzar su charla pero para seguir siendo él quien estructura el encuentro. La presencia de Emilio queda limitada a una participación mínima.

En tanto que uno de los personajes centrales, puede decirse que todos los interrogantes de naturaleza social que plantea la novela confluyen en Marcelo Maggi. Maggi es ex abogado y trabaja como profesor de historia argentina en un colegio de Concordia⁵⁵ y, simultáneamente se ocupa de la biografía de un antepasado familiar, Enrique Ossorio. Su contacto permanente con material de archivo y documentos resulta en el desarrollo de una mirada crítica en lo concerniente a los sucesos históricos, así como en el perfeccionamiento de un criterio profesional que le permita priorizar un tipo de información por encima de otra. En otras palabras: Maggi no es un iniciado, sino un hombre de su tiempo que conoce bien el devenir sociopolítico de su país y que no se conforma con la versión oficial de los hechos sino que indaga más allá.

Otro aspecto importante son los secretos que rondan la figura de Maggi. Al despedirse de Renzi en su primera carta, manifiesta: “Por supuesto que tenemos que hablar. Hay otras versiones que tendrás que conocer” y “Hay un secreto, pero no tiene ninguna importancia” (19, 24). El encuentro entre los dos se dilata, y Maggi, en otra carta, admite “Complicaciones diversas, difíciles de explicar por carta, me hacen creer que por un tiempo no tendrás noticias mías” (32) y “Algunos contratiempos inesperados

⁵⁴ Otro ejemplo en forma de los mensajes que nunca llegan es el que brinda la historia de la muerte de Esperancita. Luego de su fallecimiento se encontró una carta dirigida a Maggi, por la cual Esperancita negaba todos los cargos que había hecho contra él. Sin embargo Maggi no sólo nunca supo de esta carta, sino que tampoco se enteró de la muerte de su ex-mujer.

⁵⁵ Concordia, pueblo de frontera, representa el límite entre la verdad y la mentira, entre la legalidad y la ilegalidad. Pero además, la ironía del adjetivo “concordia” como marco de los hechos que se suceden en la novela no pasa desapercibida.

me han obligado a cambiar mis planes” (33). Estas declaraciones, sumadas a las otras vagas referencias acerca de su persona (interrogantes que no se develan en la obra) sugieren que Maggi no asiste a la cita con Emilio porque a último momento decide fugarse o, como señala Nicolás Bratosevich : “O en un intento frustrado de fuga, de un modo u otro Maggi es ahora un Desaparecido reciente del «Proceso»”⁵⁶. Dado que existe una relación de identidad entre Marcelo Maggi y Enrique Ossorio (Tardewski le dice a Renzi que ese trabajo de investigación era, en algún sentido, la autobiografía del mismo Maggi) la idea de la suerte corrida por Maggi se refuerza cuando Emilio Renzi se encuentra con la documentación que le pertenecía a su tío y lee la última carta escrita por Enrique Ossorio, que comienza nada menos que con el encabezado “*A quien encuentre mi cadáver*”⁵⁷: “Yo soy Enrique Ossorio, nacido y muerto argentino, quien en vida ha querido tener un solo honor: el honor de ser llamado patriota siempre dispuesto a darlo todo por la libertad de su país” (218).

La contrafigura del compromiso social que encarna Maggi es representada por Francisco José Arocena. De hecho, Arocena cumple en la novela la función del censor del Estado, quien intercepta cartas ajenas y busca infatigablemente la huella de la conspiración⁵⁸ según un complejo sistema de correlaciones. La cantidad de cartas de que consta la novela están plagadas de sentidos que a Arocena se le escapan, porque, como observa Nicolás Bratosevich al referirse al verdadero aparato de control nacional de entonces, “...no es dable suponer en los censores del momento una sensibilidad amasada en las sutilezas alusivas, intencionadamente equívocas, que había venido cultivando cierta tradición occidental, al menos desde Voltaire.” (1997:129).

En el marco de la problemática del *cómo* narrar se incluye también la pregunta acerca de *qué* narrar. Para poder responder a la primera pregunta es necesario despejar primero el límite entre lo verdadero y lo falso. *Respiración Artificial* reflexiona no sólo acerca de cómo dar cuenta de la historia sino primeramente cómo y mediante qué recursos nos es dado conocer la verdad⁵⁹. El intertexto por excelencia es el mito de la

⁵⁶ Bratosevich, op. cit, p. 157.

⁵⁷ La identidad entre ambos es nuevamente reforzada cuando Enrique Ossorio afirma, por ejemplo, “soy todos los hombres de la historia”, insistiendo en que todos los destinos confluyen en él.

⁵⁸ Berg, Edgardo H. *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2002, p. 65.

⁵⁹ Dado que en el acto de pesar los hechos con los que armará la biografía final de Enrique Ossorio entra indudablemente en juego el criterio personal de Marcelo Maggi en su función de historiador, resulta manifiesta la imposibilidad de contar la historia objetivamente. En ese momento, Maggi se adscribe a la historia de Ossorio desde su propia subjetividad. Analizadas las similitudes entre su propia vida y la de Ossorio, tanto biográficas como sociopolíticas, Maggi es consciente de la naturaleza cíclica de la historia (de lo contrario no consideraría su investigación como su propia autobiografía). En este sentido, Maggi

caverna, cuya referencia se hace explícita en dos oportunidades⁶⁰. ¿Cuál es el límite entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario? ¿Qué es digno de contar y qué no? Renzi se detiene sobre la imposibilidad de la novela en cuanto género literario de trazar un límite entre historia y ficción. En el reverso de esta discusión se analiza cuál es el rol moral de la palabra (y por extensión, el de la literatura). Concretamente se menciona varias veces la disyuntiva entre hablar para esconder o hablar para denunciar⁶¹. Cuando Renzi comenta que Joyce también se plantea cómo narrar los hechos *reales*, Tardewski cree escuchar, en cambio, *morales*. Esto sugiere que la literatura *debe* adscribirse a su época y crear lazos solidarios con la comunidad. La palabra es lo que define al ser humano como especie. La pérdida de la palabra mina la esencia del individuo, algo de lo que Hitler está muy al tanto cuando dicta “...castigarlos si hablan hasta lograr que pierdan el uso de la palabra”. La privación de la palabra equivale a la incapacidad de accionar en sociedad, de permanecer, de *memorizar*, de *ser* humano. Por eso es tan importante cuando Luciano Ossorio dice “Únicamente son mías las cosas cuya historia conozco.[...] porque sólo es mío aquello cuya historia no he olvidado” (56). Para Luciano la palabra, su más preciada posesión, es un elemento subversivo en el mejor de los sentidos y su discurrir permanente (que es lo único que todavía puede hacer) sirve “...para disipar la bruma que no deja entrever con claridad esa construcción que se levanta a lo lejos, en la otra orilla, sobre las rocas del porvenir” (64).

Así es como, frente a la necesidad de decir es preciso estructurar el discurso de manera tal que se pueda esquivar la censura, por lo que la realidad política del presente de la enunciación está dada en forma de mensajes cifrados que el lector debe rescatar: “Verdaderas constelaciones de sentido se van diseminando a lo largo del plaxo textual y permiten nombrar aquello que el texto evita de un modo deliberado: toda alusión directa a lo real histórico contemporáneo”. (Berg 2002:58). La respuesta a cómo involucrarse con la realidad social es mediante el establecimiento de un código compartido que pone

me recuerda a la figura de Tom Crick, el profesor de historia de la novela del británico Graham Swift, “Waterland” (1983).

⁶⁰ Luciano Ossorio dice: “No salgo de aquí. Reduje mis dominios a esta estancia. De vez en cuando miro por la ventana. ¿Qué veo? Árboles. Veo árboles. ¿Los árboles son la realidad?” (48). Más adelante, Tardewski relata una estadía suya en un hospital de Varsovia. La cama más codiciada era la que estaba junto a la ventana, desde donde un paciente le describía a los otros una plaza llena de gente y palomas. En realidad, la ventana daba a un edificio gris, pero, llegado su turno, Tardewski también se complació en describirles a los demás (envidiosos por no poder verlo con sus propios ojos) parques y palomas.

⁶¹ Tardewski da una muestra de lo que es hablar para tapar cuando le dice a Renzi: “...si hemos hablado tanto, si hemos hablado toda la noche, fue para no hablar, o sea, para no decir nada sobre él, sobre el profesor. Hemos hablado y hablado porque sobre él no hay nada que se pueda decir” (215). De todos modos, aquí se podría argüir que lo dicho esa noche no tapa sino que complementa la figura de Maggi.

de manifiesto el compromiso de los protagonistas (y por elevación, el del autor) en un intento por sortear el control indiscriminado impuesto por la censura y la permanente amenaza de riesgo vital. Así es como Tardewski, quien cree que “para leer hay que saber asociar”, en una oportunidad cita a Wittgenstein: “Sobre aquello de lo que no se puede hablar, hay que callar” (167) para, más adelante, extraer de sus notas otra cita: “El hombre que sabe oír, por debajo del murmullo incesante de las víctimas, las palabras que anuncian otro tipo de verdad” (208). Es por esta grieta por donde se cuelan las referencias veladas⁶².

Cuando Renzi va a comprar cigarrillos oye la conversación acalorada de unos parroquianos que comentan indignados cómo el Triste Goñi se mueve en libertad luego de haber cometido un crimen horrendo. La frase que cierra el relato es elocuente y describe el desasosiego de quien no se siente representado ni protegido en un país donde las garantías constitucionales no sirven para nada: “...te dije o no te dije que en este país si sos turro, pero turro turro, eh? No más o menos, turro lo que se dice turro, le digo, al final la pasás como un duque” (150,151).

Más que elocuentes son las referencias al Holocausto. Después de meditar sobre el poema de Marconi⁶³, Tardewski no tiene dudas de que éste se articula perfectamente con la figura de Franz Kafka, cuya obra trata sobre cómo hablar de lo indecible. Para Tardewski, lo indecible en el presente de la enunciación es Auschwitz, “[e]se mundo está más allá del lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje. Alambre de púas: el equilibrista camina, descalzo, solo allá arriba y trata de ver si es posible decir algo sobre lo que está del otro lado” (215). Este alambre de púas se entrelaza con el de Angélica Inés Echevarne⁶⁴, así como su deseo de ser la “cantatriz” oficial se funde con su descripción de un Kafka agonizante: “nosotros yacemos y cantamos, años y años, toda nuestra vida no hacemos más que cantar, siempre, el aria final”. Por este intermedio, los campos de concentración nazis junto a *El Proceso* de

⁶² Las referencias indirectas a la realidad argentina se encuentran diseminadas profusamente. Cuando Maggi, por ejemplo, cuenta haber conocido a la Coca revela como al pasar las actividades ilícitas con las que se vincula frecuentemente a la policía nacional. Equivalente es el testimonio de quien escribe una carta pidiendo socorro ya fue víctima de un robo en medio de la iglesia, mientras el cura seguía diciendo misa⁶². Asimismo hay una Ángela a la que no se le puede escribir porque tuvo que ser “internada de urgencia”.

⁶³ “Soy/el equilibrista que/en el aire camina/descalzo/sobre un alambre/de púas”

⁶⁴ “...mataban a los judíos con alambre de enfardar.” (81)

Kafka quedan vinculados con los campos de concentración en Argentina y el *Proceso* militar⁶⁵.

Asimismo, en la verborragia genocida de Hitler cuando dicta lo que sería *Mein Kampf*, resuenan los comunicados oficiales transmitidos por televisión en cadena nacional de la Junta Militar argentina. El poeta, mientras tanto, agoniza mudo y apenas puede garabatear antes de morir. Sin embargo, deja su huella, como sentencia Marconi: “Un poeta sin memoria es un oxímoron. Porque el poeta es la memoria de la lengua” (133).

En otra oportunidad, Emilio le describe a Maggi en una de sus cartas la oportunidad en que bajó a tomar una cerveza de madrugada y se quedó mirando cómo unos empleados de Obras Sanitarias cavaban un túnel en medio de la noche. Aquí resuena el acto de cavar fosas para las víctimas de los fusilamientos clandestinos. Y más adelante, uno de los parroquianos brinda por Giselle y “...no por nosotros o por mí, para quienes los años son como el anuncio de la muerte, como la espada de Temístocles que pende sobre nuestros corazones” (39). En la Argentina de 1976-77, donde los túneles se cavan de noche, el peligro se acrecienta con el paso de los días y pende sobre los argentinos como la espada de Damocles.

La figura de Luciano Ossorio es, indudablemente, una fuente inagotable de mensajes en clave. Luciano, en su silla de ruedas, representa el país detenido por el horror⁶⁶. Socialmente hablando, es una persona inofensiva, ya que dejó de hacer política, su condición de lisiado lo tiene recluso y, por si fuera poco, vive bajo los efectos de alucinógenos. Esta característica marginal del personaje hace que justamente Luciano pueda ser el portador de la crítica más combativa, ya que en boca suya cualquier ataque al régimen puede relativizarse. El lector, sin embargo, decodifica el monólogo del senador y recupera el mensaje en función de la Argentina de los setenta. En su discurso hay marcas de una oligarquía recalcitrante mezcladas con la voluntad de regalarle sus tierras a la peonada, críticas a los modelos económicos y al empresariado. Las palabras de Luciano están saturadas de la morfina que toma para aplacar sus dolores, por lo que su diatriba pierde peso. Sin embargo, o a causa de eso, es justamente Luciano Ossorio

⁶⁵ “Las utopías negativas de Enrique Ossorio y Franz Kafka religan la posibilidad de la literatura por entrever “los signos que anuncian el porvenir”. La alteración o el traslado de una cita permite nombrar lo innombrable, el exceso de significación: la experiencia de terror en la Argentina del “otro” Proceso”. Berg, op. cit., p. 70.

⁶⁶ [Luciano] “Traza el devenir histórico trasladando su propia parálisis corporal como una metáfora del país actual”. Berg, op. cit, p. 62.

quien desliza comentarios que, aunque provenientes de un hombre debilitado no dejan de ser esclarecedores cuando se los traslada al orden nacional de los años setenta.

Análoga a la figura de Luciano Ossorio es, en cuanto a su aparente desvinculación con la realidad, Angélica Inés Echevarne. En una carta dirigida al intendente (prefecto, excelencia), Angélica da cuenta de una serie de videncias que tiene en las que se distinguen escenas de extrema violencia. Su discurso es confuso: en él se mezclan espacios y tiempos diversos por lo que esta suerte de confesión resulta incoherente. La locura de Echevarne se refuerza ya que su personaje había aparecido junto a Emilio Renzi en el cuento “La loca y el relato del crimen” (1975)⁶⁷. De este modo hay varias analogías que se repiten. En primer lugar, en cuanto a la figura de Echevarne, tanto en el cuento mencionado como en *Respiración Artificial*, es ella la que, aún cuando tiene razón, pierde credibilidad dada su condición de “loca”. En cuanto a la relación con Luciano Ossorio, vemos cómo dos personajes marginados por la sociedad son los encargados de develar el misterio que recubre la realidad nacional. Este develar se lleva a cabo de manera oblicua, como fue mencionado anteriormente. Como lo formula Berg (2002:64): “La lógica disyuntiva, que configura el decir de la locura, narra un plano pero deja entrever otro; en el desvío o en el desplazamiento se marca la juntura espacial precisa”.

Otro de los ejes temáticos que atraviesan la novela es, sin duda, el tema del exilio. Muchos de los personajes de la novela debieron optar forzosamente por el exilio y buscar nuevos horizontes en tierras lejanas, como es el caso de Enrique Ossorio y Tardewski (junto con Antón Trokroy y Rudolph von Maier, sus amigos del club). Juan Cruz Baigorria, por su parte, tiene un hijo en el exilio. Maggi, si bien no tuvo que dejar el país, se vio igualmente obligado a reinstalarse luego de cumplida su condena y decidió mudarse a Concordia, con lo que también él experimentó una forma de desarraigo. Pero también Luciano Ossorio está desterrado. Lo suyo es un exilio interior, en tanto abandonó sus actividades sociales y su enfermedad lo tiene confinado a las cuatro paredes de su casa. Este recorte se ve intensificado por la convivencia con sus hijos, cuya compañía él repudia y de quienes prefiere permanecer alejado.

⁶⁷ En el mencionado cuento, Angélica Inés Echevarne es la única testigo de un crimen en el cual una prostituta muere apuñalada. Echevarne repite incesantemente un discurso incoherente, en el que Renzi descubre un patrón determinado de repeticiones. Lo que no se puede clasificar dentro de ese patrón es justamente la frase que inculpa al responsable. Aunque Renzi sostiene su teoría firmemente, el diario donde éste trabaja se niega a publicar la nota ya que el asesino es un proxeneta conectado con la policía y el jefe de Renzi no quiere dificultades a ese nivel, de modo que se procesará a otro, inocente.

En el caso de Enrique Ossorio, las cartas son, como dice Barbara Röhl-Schulze (1990:240), la representación más gráfica del exilio. Para él la correspondencia es “...la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar posible del diálogo” (85). De todos los personajes de la novela, éste es el que más se detiene a meditar sobre el alcance fatal que el destierro tiene sobre su accionar. Ossorio califica el exilio como una forma de utopía, como un largo insomnio y vincula así la noción de exilio con la de la mutilación del normal fluir del tiempo: “...desligado de todo, fuera del tiempo, un extranjero, tejido por la trama del destierro” (70). Ossorio vive en un paréntesis temporal⁶⁸, en la fisura marcada entre lo que perdió y lo que sigue siendo sin él, fuera de él. Este estar exceptuado del intercambio colectivo lo deja inactivo, congelado a la espera de algo que tampoco llega, por lo que la noción de exilio para él tiene más que ver con una especie de parálisis interna que con la actividad concreta de desplazarse de un lugar a otro.

Oswaldo Soriano: Cuarteles de invierno

Cuarteles de invierno (1982) fue escrita y publicada en el exilio, dado que Soriano debió dejar el país en 1976 y radicarse en Francia, donde vivió hasta su regreso a Argentina en 1984.

La novela⁶⁹ narra la relación de amistad que se desarrolla entre el cantor de tangos Andrés Galván y el boxeador venido a menos Toni Rocha. Ambos se conocen al llegar al pueblo ficticio de Colonia Vela, donde las autoridades militares organizan un festival con motivo del aniversario del pueblo. *Cuarteles de invierno* es una novela que tematiza la marginalidad, su valor se hace patente en muchos de los ejes que cruzan la novela: Galván y Rocha son, cada uno a su modo, dos perdedores y desde esa marginalidad se hacen amigos. Asimismo, Colonia Vela es un pueblo perdido del interior, es decir, el marco referencial lo da un espacio de la periferia⁷⁰.

Colonia Vela reproduce en pequeño todos los vicios que vivió el país durante la dictadura militar. Por ejemplo, tal como afirma Mingo, los artistas contratados para el festival recibirán un abultado pago de honorarios. Como a nivel nacional, el dinero sirve como recurso para satisfacer a la gente y distraerla de cuestionamientos en cuanto a lo

⁶⁸ Tardewski se califica igualmente como “gente anacrónica”: para él también se detuvo el tiempo.

⁶⁹ Soriano, Oswaldo. *Cuarteles de invierno*. Buenos Aires: Bruguera, 1982.

⁷⁰ Beatriz Sarlo. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, Daniel et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987.

sociopolítico. El corte de lazos solidarios también está presente en los habitantes de Colonia Vela: un adolescente es secuestrado a punta de pistola sin que nadie intente defenderlo. La visión que Galván tiene del pueblo, además, es siempre de calles vacías y persianas cerradas. Esta imagen coincide con la actitud de vida que Mingo enuncia: “Ver, oír y callarse la boca. Más viejo es uno, más se agarra a las cosas mezquinas, más acepta, más miedo tiene de perder las poquitas porquerías que consiguió” (40). El pueblo, insensible al sufrimiento individual, se embelesa con las marchas militares que toca la banda municipal, tal como los festejos de Argentina durante el Mundial de Fútbol de 1978 ahogaron los reclamos de las familias de desaparecidos.

El clima de opresión en que se vive se evidencia inmediatamente en los soldados y demás matones de la policía que ejercen la autoridad a fuerza de metralleta y de patrullas en los tristemente célebres Ford Falcon. Sin embargo, hay personajes que se muestran muy satisfechos con el rumbo que ha tomado el pueblo desde la asunción de los militares: como se revela paulatinamente, el pueblo funciona según los dictados del abogado Ávila Gallo. Si bien se presenta como un hombre simpático y relativamente inofensivo, poco a poco se verá que acciona en connivencia con la policía y los militares, quienes responden, a su vez, a sus directivas. Ávila no hace el “trabajo sucio”, como se encarga de aclarar finalmente, pero está detrás de la suspensión del show de Galván, de las maniobras para que Rocha pierda la pelea a toda costa y del asesinato del vagabundo del pueblo. Su justificación está en las supuestas ventajas de régimen: “[los militares] tienen buenas intenciones, quieren sacar al país del pozo y si uno está dispuesto a andar derecho saben olvidar”. Otro de los personajes, el cantor de tangos local y adepto al régimen, sostiene que de momento “el horno no está para bollos” para cantar tangos de protesta (como supo hacerlo Galván) y que “el tango no tiene que mezclarse con la política” (31). Romerito celebra la venida de los militares porque pusieron orden, redujeron a los insurrectos y “ya hicieron una escuela y un cuartel” (33).

El contrapunto lo ofrece el personaje de Mingo. Éste es un vagabundo que vive al margen, tolerado tanto por los pueblerinos como por los militares. Esa marginalidad en la que vive lo salva de la alienación, al tiempo que le permite conservar sus rasgos más humanos: la solidaridad y el compromiso. Mingo le cuenta a Galván cómo el pueblo fue diezmado bajo el orden militar “como si se los hubiera matado la epidemia” (40), confirmándole así el valor preponderante que tiene el uso de la violencia en Colonia Vela. De la relación entre Galván y Mingo, el rasgo más interesante que ambos articulan es, justamente, el de la memoria, en oposición a Ávila Gallo y los militares,

que prefieren olvidar el pasado. El gesto más manifiesto es el esfuerzo que hicieron los militares por arrancar dos cruces NN de madera clavadas en un descampado, contra la voluntad de alguien anónimo, como relata Mingo, que volvió a reponerlas en su lugar hasta que los militares se cansaron de quitarlas. En compañía de Mingo, Galván se confronta también con muchos recuerdos de su infancia, recuerdos anclados a momentos felices que lo remiten al aquí y ahora y le refuerzan su identidad⁷¹.

Que Mingo se involucre tanto con Galván finalmente le cuesta la vida: los militares no quieren tolerarle su amistad con alguien abruptamente declarado indeseable en el pueblo, a la vez que buscan escarmentar a Galván para que abandone Colonia Vela de una vez por todas. Recuperando el sentido de amistad de la novela, Rocha enuncia: “Lo menos que puede hacer un amigo por otro amigo es prenderle una vela y echarle una palada de tierra encima cuando llega la hora” (127) y entre los dos se ocupan del cadáver torturado, mientras el pueblo, indiferente, se prepara para el gran festival.

En cuanto al personaje de Andrés Galván, no quiere dejarse amedrentar. Su actitud crítica en cuanto a la violencia sorda que rige en el pueblo cuestiona el orden establecido. Con la excusa de pertenecer a una de las listas negras⁷² su presentación es rápidamente cancelada. Galván pierde el beneplácito de los organizadores y es conminado a abandonar el pueblo a la brevedad posible. Galván es considerado persona no grata y eso significa que sobre su cabeza pende una sentencia de muerte tácita. Rocha, por su parte, no evidencia el mismo vuelo intelectual que Galván: es inocente, fanfarrón y su único capital está en sus puños. Rocha no se cuestiona nada de lo que ve en Colonia Vela porque lo único que quiere es ganar la pelea y cobrar sus honorarios. Así es como no se da cuenta de que el encuentro está orquestado para favorecer al boxeador local, el teniente primero Sepúlveda. Rocha no quiere aceptar que la pelea sirve a determinados intereses políticos, ni que no está en condiciones físicas de pelear. El encuentro en el cuadrilátero termina en una carnicería, la asistencia médica que Rocha recibe después es paupérrima, luego de lo cual, Galván logra meterlo en un tren de regreso a Buenos Aires con la esperanza de que no se muera antes de ser asistido profesionalmente. Rocha y Galván, forasteros y perdedores, no tienen lugar en Colonia Vela. La indiferencia (cuando no la sentencia) que pende sobre los disidentes queda

⁷¹ “Mientras separaba los arbustos mojados recordé vagamente cuando los pibes del barrio nos escondíamos en los yuyales...” (71), “Otra vez tuve la sensación de volver en el tiempo, de ser un chico...” (78).

⁷² Es Ávila Gallo quien le revela a Galván los presuntos motivos: “Firmó algunas solicitadas, dijo algunas zonceras políticas por la radio y como es un poco ingenuo cantó en algún festival de la juventud” (67).

claramente demostrada cuando en el hospital a Rocha le quitan el respirador para colocárselo a un policía herido⁷³.

Finalmente, *Cuarteles de invierno* presenta, en forma de parodia, un pueblo donde todos los espacios públicos están ocupados por las Fuerzas Armadas: política, deporte y cultura. La presencia militar en el pueblo es agobiante. Los carteles que anuncian el festival rezan “Pueblo y Fuerzas Armadas unidos en el común Destino de Paz y Grandeza”⁷⁴. En el caso de Sepúlveda, su rol de boxeador no sólo lo justifica sino que le exige el uso de la violencia. De la “orquesta de cámara del regimiento cinco de caballería aerotransportada” se sabe que está integrada por soldados valientes a la vez que excelentes músicos, músicos que llevan una pistola escondida entre las ropas: tanto pueden *ejecutar* música clásica como *ejecutar* al público.

Carlos Dámaso Martínez: *Hay cenizas en el viento*

*Hay cenizas en el viento*⁷⁵ (1982) consta de dos grandes bloques narrativos. La primera parte de la novela está estructurada por la repetición continua de capítulos denominados *La mudanza*, *Desvelos*, *Caminantes*. En la segunda parte, la interacción entre los personajes es tal vez más fluida, aunque la constante a lo largo de toda la obra es la fragmentación, el desplazamiento y la vaguedad referencial entre personajes y acciones⁷⁶. Las cenizas son una presencia continua en la obra: las cenizas que se dispersan después de las explosiones y las fogatas, la arenilla grisácea que vuela en las inmediaciones del cementerio, los cuerpos descompuestos que se hacen polvo al sólo contacto con la punta de los dedos. Asimismo se retoma el Poema Conjetural de Borges: “Zumban las balas en la tarde última./ Hay viento y hay cenizas en el viento”⁷⁷.

Los episodios de *Desvelos* se llevan a cabo en el espacio de la funeraria. Sus dueños, Luis Ríos y Mariano Morales son en realidad docentes, lo que remite a considerar que la educación durante la dictadura levantó muchas sospechas en cuanto a sus posibilidades de infiltración ideológica, por lo que estuvo especialmente sujeta a

⁷³ Fernando Reati cita a Viviana Plotnik en *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992, p. 569.

⁷⁴ Llamativamente, el empleado encargado de pintar los carteles se queda de pronto sin lugar en la pared y debe achicar las letras a partir de la palabra *común*.

⁷⁵ Martínez, Carlos Dámaso. *Hay cenizas en el viento*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

⁷⁶ Morello Frosch, Marta. *Biografías fictivas: Formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente*. En: Balderston et al. op. cit.

⁷⁷ Borges, Jorge Luis. *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé, 1970.

continuas reformas a fin de expurgarla de elementos marxistas y subversivos⁷⁸. En este contexto resulta plausible imaginarse a la docencia transformada en un callejón sin salida, mientras que el “negocio de la muerte” aparece como especialmente rentable en épocas de tumulto social.

La funeraria funciona como el símbolo acaso más acabado de la muerte. Sin embargo, en la novela es a la vez un espacio de profanación de lo sagrado: en los fondos de la funeraria se hacen asados, o bien Ríos celebra sus encuentros amorosos a pocos metros de los ataúdes de exhibición cada vez que le toca hacer guardias nocturnas.

Tanto Ríos como Morales buscan a un pariente desaparecido: Morales, a su ahijado; Ríos, a su tío Julio. En su búsqueda, Ríos se interna en la morgue subterránea de un hospital: después de salvar el laberinto comprueba con alivio que su tío no se encuentra entre esos cuerpos, pero registra los cadáveres de los jóvenes, llenos de hematomas y signos de muerte violenta. La idea de túneles y espacios subterráneos es retomada siempre por Morales, quien afirma que bajo sus pies se encuentra una ciudad secreta: hay “otra ciudad”, plagada de secretos y movimientos paralelos que permanece oculta a los desprevenidos.

Morales es el verborrágico de los dos. En calidad de otrora profesor de Historia (como Maggi, en *Respiración artificial*) afirma que “la moral y la política nunca han andado del brazo de nuestra historia” (53) y paradójicamente reflexiona acerca de las ventajas de saber callar, ya que no todo puede decirse: la verdad es “subversiva” y “corroe la normalidad”⁷⁹. Ríos prefiere fijar sus impresiones por escrito. El trabajo de la memoria se manifiesta en la voluntad de este personaje de escribir una especie de diario íntimo para la posteridad cuyo destinatario será su hermano, de quien vive separado desde hace muchos años.

En los episodios de *La mudanza*, aunque hay indicios que vincularían el personaje con el del tío Julio, la identidad entre ambos no es unívoca. El personaje es testigo de la violencia en la ciudad desde su balcón: a la vez que se oculta para que no lo vean desde la calle, es testigo de las explosiones, gritos, del humo que se levanta, del zumbido de los aviones y el tableteo de las metrallas⁸⁰. Sin embargo, la perspectiva

⁷⁸ Avellaneda, Andrés. *Argentina militar: los discursos del silencio*. En: Kohut/ Pagni, op. cit.

⁷⁹ Uno de sus interlocutores refuerza en parte las opiniones de Morales: “...literatura y política, fijensé qué mal maridaje [...] Ahora nadie da la cara, todo se hace oscuramente [...] No hay mejor cosa que estarse callado” (94,95)

⁸⁰ Marta Morello-Frosch interpreta en su ensayo *Biografías fictivas: Formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente* que lo que el personaje registra corresponde al “Cordobazo”, levantamiento sindical ocurrido en la provincia de Córdoba en 1969. En: Balderston, et al., op. cit. La

desde el balcón no es buena: lo tapan los árboles y los edificios, es más lo que oye que lo que puede ver, además de los recaudos que debe tomar para no ser visto, lo que le hace pasar mucho tiempo tirado en el piso. Ese no ver bien puede entenderse como la imposibilidad de comprender la realidad política argentina, de emitir un juicio fundamentado acerca de los conflictos entre pueblo y gobierno. Esta ceguera política es retomada por la búsqueda (infructuosa) de los anteojos sin los cuales todo lo que es nítido se vuelve borroso. Que al personaje sólo le es dado mirar desde una perspectiva oblicua acentúa su pasividad en lo sociopolítico, lo que él se encarga de señalar cuando dice “Me han acorralado, digo, la oscuridad, los de afuera, las sombras estiradas de mi mano, yo mismo” (12). Asimismo, mientras el personaje observa hace paralelamente un balance de su vida. Esos fragmentos de lo que fue reflejan la forma fragmentada en que está estructurada la novela, y por ende los saberes fragmentados y llenos de zonas oscuras que manejan los personajes en general. Aún con esas limitaciones, este personaje, al igual que Luis Ríos, también apuesta a la perpetuación de la memoria: “Yo podría escribir sobre esto algún día. Puedo recordar, revisar, incluso, hacer como si lo escribiera” (12) y “...ya no podrás olvidarte nunca más de lo que has venido olvidándote” (46).

En *Caminantes* se presenta una manifestación de sindicalistas reprimida por la policía. Los hechos son narrados desde adentro, por uno de los participantes que observa la violencia a la que los manifestantes son sometidos por las fuerzas del orden: “...mirando esa sangre que corre y alimenta una gran máquina, una máquina llena de engranajes y correas, una máquina que está andando a toda velocidad...” (26). Uno de los manifestantes recibe una herida de bala: su estado es crítico y finalmente muere. Los funerales (que, mediante la reposición de significados, quedan en manos de “la pompa” de Ríos y Morales) no se circunscriben a una ceremonia íntima sino que se transforman en un acontecimiento sindical. Ya en el cementerio, durante la ceremonia del entierro, la policía ataca nuevamente. Los elementos de la muerte se refuerzan en la figura de un caballo sacrificado a la vera del camino, al que se sugiere arrojar en un foso más alejado: se recupera así la figura del desaparecido lanzado en una de las tantas fosas NN. Por otro lado, “la boca abierta y el silencio” (81) del difunto es la corroboración de la muerte, pero también es la estupefacción del pueblo asustado.

elección del Cordobazo como escenario de la novela remite a la forma de dar cuenta del presente el clave de pasado, como se verificará más adelante.

En la segunda parte de la novela, Esteban, hermano de Luis Ríos, responde al llamado de Morales y viaja a verlo. Morales, tremendamente decepcionado, le informa que Ríos se fugó llevándose todo el dinero de la funeraria. El encuentro entre los dos se lleva a cabo en una ciudad que huele a podrido “como huelen las ratas traidoras” en referencia a la conducta de Ríos pero también con el anclaje a la realidad sociopolítica de la Argentina. Esteban, como el personaje de *Caminantes*, también entrevé recuerdos de alaridos, ametralladoras y aviones.

En cuanto al tema de la perspectiva sesgada introducido en *Caminantes*, Esteban tampoco tiene una visión acabada de los hechos debido a los años de ausencia entre su hermano y él⁸¹. La verborragia imparable de Morales sumada al creciente estado de paranoia en que vive (ocultándose de atacantes y peligros inexistentes) siembran dudas en su testimonio: “No podía creerle nada de lo que le había dicho de su hermano” (118). Paralelamente Esteban logra averiguar que su hermano fue detenido por varias personas. La narración desarticulada permite inferir que Luis Ríos se fugó al Brasil con su compañera después de haber sobrevivido en la clandestinidad. Ríos parece querer asegurarse de que está vivo y no muerto, aunque su presente remite a “la larga pesadilla que está viviendo”.

En medio de un progresivo delirio, la perorata de Morales se enardece al detenerse en la descripción de diversas técnicas de degüello. Morales evoca anécdotas de un personaje local experto en degüellos y se detiene fascinado en la crueldad de las cabezas desparramadas frente a los cuerpos todavía en frenético movimiento: para Beatriz Sarlo el degüello se convierte aquí en la “teoría de la violencia presente, de la que se habla siempre en clave y con cierta lejanía”⁸². Curiosamente, los gallos de riña de Morales también serán degollados por oscuros enviados en una irrupción violenta que hacen en su casa, en virtud de lo cual Morales sufre un infarto y queda postrado esperando la muerte, no sin antes asegurarse de que Esteban recibirá los escritos de su hermano (de los que era el destinatario explícito). Finalmente Morales, como Ríos, apuesta con este gesto a la transferencia de saberes, a que las impresiones de un hombre pasen a las manos de otro: a la perpetuación de la memoria.

⁸¹ A causa de la estructura fragmentaria de la novela faltan elementos para reconstruir los motivos de ese alejamiento. Las referencias Luis Ríos a una supuesta orfandad podrían indicar que la muerte de sus padres resultó en que los hermanos tuviesen que quedar al cuidado de los abuelos (Esteban) y los tíos (Luis).

⁸² Sarlo, Beatriz. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, et al., op. cit, p. 56.

5. La Guerra de Malvinas

Luego de independizarse de España, las autoridades de Buenos Aires ocuparon las islas Malvinas, de donde fueron expulsadas por los británicos en 1833. Ya en el siglo XX y en el marco del proceso de retiro de tropas, la ONU invitó a Gran Bretaña a negociar una solución. Estas negociaciones avanzaron muy lentamente, con lo que las aspiraciones argentinas de recuperar el territorio perdido se dilataron más aún. Con la llegada de la Junta Militar se reavivó este tema, claro que en términos de resolución más drástica, y fue así que en 1981 el conflicto fue utilizado para el fortalecimiento de la dictadura a nivel nacional. Galtieri tenía mucha confianza en que la cuestión de Malvinas se resolvería favorablemente para la Argentina dado que la flota británica estaba siendo retirada de la zona por razones presupuestarias, y por lo tanto los británicos no tendrían interés ni recursos para enredarse en una escaramuza con las Fuerzas Armadas. Además, Galtieri contaba si no con el apoyo, por lo menos con la neutralidad de Estados Unidos, por lo que el 1° de marzo de 1982 exigió a Gran Bretaña formalmente un cambio definitivo en cuanto a la soberanía de las islas.

El 2 de abril tropas argentinas ocuparon el archipiélago. La ONU ordenó retirarlas, Estados Unidos sugirió un modo de salir del conflicto antes de plegarse a la causa británica. Margaret Thatcher vio en él un modo de consolidar su propia gestión, y dado que las tropas argentinas se negaron a abandonar el suelo malvinense, la guerra se volvió inevitable.

Marcos Novaro relata: “[Galtieri] incrementó el número de soldados en las islas, sin planificación, aprovisionamiento ni equipos adecuados, con la simple expectativa de que el bulto alcanzase a disuadir a los ingleses”⁸³. Mientras tanto, en el país la arenga había logrado disuadir a todos de que la guerra era necesaria. Malvinas movilizó a todos los sectores, incluso a los diametralmente opuestos al régimen, como ser las Madres y demás organizaciones de derechos humanos. El apoyo recibido de parte de la opinión pública, intelectuales, músicos fue masivo. Los escépticos, por otro lado, quedaron en la periferia de los hechos, dado que el gobierno mismo se encargó de censurar cualquier crítica que pudiera opacar las glorias de la gesta. Lo más llamativo frente a la ocupación de Malvinas es la candidez con que la sociedad se dejó llevar por el discurso de soberanía y libertad proveniente de un régimen dictatorial que rompió todo lo que tocó.

⁸³ Novaro, op. cit, p. 130.

Los resultados se hicieron sentir enseguida: Gran Bretaña superó ampliamente la capacidad de reacción argentina. Luego del hundimiento del crucero General Belgrano quedó claro que las tropas británicas contaban con equipos de alta tecnología y recursos profesionales altamente capacitados frente a los cuales los argentinos estaban de entrada condenados al peor de los fracasos. El 14 de junio de 1982 las tropas argentinas se rindieron, luego de un saldo de alrededor de 700 bajas argentinas y 300 británicas.

Si bien Galtieri trató de enmascarar el fracaso no pudo contener la frustración y el encono de las masas que tomaron las calles inmediatamente en signo de protesta, igual que escasos dos meses atrás habían festejado la invasión. La sociedad estaba convencida, según los medios de comunicación, de que ganarle la guerra a los ingleses era cuestión de días. Con la paulatina llegada de los combatientes empezaron a circular los rumores de lo que sucedió allí en verdad: que los pocos militares de grado presentes en las islas (porque la amplísima mayoría no participó más que en el escritorio) no supieron organizar los recursos y que la guerra había sido librada por simples conscriptos de 18 años, que a raíz de las condiciones climáticas extremas, la desnutrición y el maltrato apenas podían sostener sus vetustas armas.

La sociedad civil culpó a los militares no sólo de la inminente derrota en Malvinas sino también del desastre económico y social⁸⁴. A su vez, la crisis interna en la que cayó el gobierno no dejó lugar más que para el llamado a elecciones. El 16 de junio de 1982 Galtieri renunció mientras que el general retirado Reynaldo Bignone fue dejado a su suerte para anunciar de inmediato la esperada transición a la democracia.

6. La guerra y la ficción

Las novelas analizadas en este capítulo fueron publicadas en momentos históricos muy diversos: durante la guerra misma, a poco del primer gobierno democrático así como durante la primer presidencia de Carlos Menem. Esto significa que las estrategias narrativas son también muy diversas. El relato de corte realista

⁸⁴ “El informe elaborado por el general Benjamín Rattenbach en 1983, para la Comisión de Análisis y Evaluación Político-Militar de las Responsabilidades del Conflicto del Atlántico Sur, calificó la Guerra de Malvinas como una “aventura irresponsable”. [...] El Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas condenó a Leopoldo Fortunato Galtieri a 12 años de reclusión con accesoria de destitución, al almirante Jorge Isaac Anaya a 14 años de reclusión con accesoria de destitución, al brigadier Basilio Arturo Lami Dozo a 8 años de reclusión. [...] Finalmente fueron indultados. No hubo justicia”. Esteban, Edgardo. *Sacar nuestro infierno interior y empezar a curar las heridas*. En: Página/12. *Suplemento especial a 25 años de Malvinas*, 02-04-2007: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-82726-2007-04-02.html>>

convive con el alegórico, la Argentina de los años sesenta sirve para reflexionar sobre la de los años setenta y ochenta.

Pero fundamentalmente, las novelas sobre Malvinas cumplen un rol muy importante en la recuperación de la memoria colectiva, ya que la guerra es uno de los episodios más desatendidos de la historia argentina reciente. Los factores por los que Malvinas cayó en el olvido son múltiples. En primer lugar, la prensa manipulada dejó de informar, abocándose a cubrir la actuación argentina en el Mundial de Fútbol. Por otro lado, el pueblo no quiso ahondar el dolor de los ex combatientes formulando preguntas concretas acerca de la vida en el frente. Con la excusa de proteger la ya bastante perturbada salud psíquica y espiritual de los soldados, los argentinos se liberaron de tener que hacerse cargo de su propia complicidad y dejaron la guerra tras de sí. Sin embargo, el motivo por el que la sociedad le dio la espalda a los soldados de Malvinas no se deja explicar tan fácilmente.

Los ex combatientes no fueron vistos como víctimas del sistema perverso que los mandó a la guerra para perpetuarse en el poder, sino como un símbolo de esa guerra⁸⁵. Tácitamente se los hizo responsables de esa derrota y así pasaron a ocupar el lugar del Otro, como antes los subversivos y los británicos. La experiencia no elaborada de la guerra sumada al descrédito social y la prohibición de hablar reinante entre los ex combatientes resultó en una altísima tasa de suicidios⁸⁶. Lo que hacen las novelas analizadas aquí es, para ponerlo en palabras de Bruchstein, resignificar los símbolos de Malvinas. En ellas se evidencia la condición de víctimas de los soldados, la función utilitaria que el gobierno militar les dio en su lucha por el poder y la indiferencia con que fueron recibidos luego de la derrota. Las novelas intentan hacer de Malvinas una experiencia colectiva⁸⁷, demostrar que todos los argentinos fueron artífices, en alguna medida, de la situación límite que los soldados tuvieron que afrontar en combate.

⁸⁵ Bruchstein, Luis. *Una sociedad presa de los símbolos de Malvinas*. En: Página/12. *Suplemento especial a 25 años de Malvinas*, 02-04-2007: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-82726-2007-04-02.html>>

⁸⁶ Edgardo Esteban, periodista, escritor y ex combatiente, habla de 350 casos de suicidios. Op. cit.

⁸⁷ Rozitchner, León. *Una complicidad de muerte que se mantiene en silencio*. En: Página/12. *Suplemento especial a 25 años de Malvinas*, 02-04-2007: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-82726-2007-04-02.html>>

Rodolfo Fogwill: *Los pichiciegos*

*Los pichiciegos*⁸⁸ fue escrita entre el 11 y el 17 de junio de 1982 y editada luego de la asunción de Raúl Alfonsín. Tal como el autor manifiesta en la contratapa de la quinta edición, la novela no fue escrita *contra* la guerra sino “contra las modalidades dominantes de concebir la guerra”.

Que esas modalidades de concebir la guerra, es decir, la demagogia empleada por los militares para ganar el apoyo popular, no sirvieron para hermanar a los soldados bajo el objetivo de soberanía nacional que el gobierno proclamaba a los gritos, queda evidenciado en la naturaleza misma de los pichis. Los pichis son desertores que viven escondidos en una trinchera durante el día y salen a procurarse provisiones de noche. La marginalidad en la que viven queda expresada por la definición que hace uno de los soldados: “El pichi es un bicho que vive abajo de la tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura –una caparazón- y no ve. Anda de noche” (27).

En su carácter de marginales, los pichis ven la guerra a la distancia, casi como el resto de los argentinos desde el continente. Con los demás soldados argentinos no tienen trato: evitan que su escondite sea descubierto para no tener que compartir las provisiones ni exponerse a ser fusilados por las patrullas. En esta actitud individualista se manifiesta lo contradictorio de la guerra de Malvinas: el patriotismo exacerbado que estallaba en la Plaza de Mayo no logra comprometer a los pichis. Si bien la tribu está formada por soldados de diversas provincias, falta entre ellos la ligazón nacional de lucha por un objetivo común representando los intereses de la patria; los pichis están unidos por la necesidad de sobrevivir y no por el sentimiento nacional y así Fogwill pone de manifiesto la gran paradoja de la guerra de Malvinas⁸⁹. Que el egoísmo es fundamental para la supervivencia queda manifestado por uno de los Reyes al comienzo de la guerra: “Córtense solos, porque de ésta no salimos vivos si no nos avivamos...” (30)⁹⁰. Así es como los pichis no se arriesgan a llevar heridos a la enfermería por miedo de morir en un bombardeo. Asimismo, durante los bombardeos, los pichis no esperan las bajas del lado inglés sino las de los oficiales de la Marina responsables de

⁸⁸ Fogwill, Rodolfo Enrique. *Los pichiciegos: visiones de una batalla subterránea*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2006.

⁸⁹ Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007, p. 449-453.

⁹⁰ El valor que un pichi tiene para otro pichi es necesariamente bajo: los Reyes no dudarían en entregar a un pichi holgazán o enfermo a los ingleses como prisionero de guerra a cambio de provisiones o liquidarlo ellos mismos.

desbarrancar a los primeros Reyes. La falta de espíritu de equipo entre los argentinos se transforma paulatinamente en una especie de canibalismo que determina la supervivencia del más apto. En cuanto a los pichis concretamente, cuando su participación en la guerra desaparece el único fin que les queda por perseguir es forzosamente el de la supervivencia. Por lo tanto, la batalla subterránea a la que hace referencia el subtítulo (“visiones de una batalla subterránea”) es la de la supervivencia.

Los pichis son soldados que vivieron casi la mitad de su vida en dictadura: se asoman a la vida adulta sin esperanzas ni ilusiones. La desesperanza del pichi se nota en su lengua, en su vocabulario sin lustre, en su pobre capacidad para expresarse y sacar conclusiones (Melo/ Raffin, 2005). Asimismo, su incapacidad para comprometerse con causa patriótica alguna nace de la desinformación en la que están sumidos: los pichis desconocen episodios básicos de historia argentina de la que han sido partícipes –si bien desde la periferia– tanto como el acontecer de la guerra, con la que también se vinculan desde la periferia.

–Videla dicen que mató a quince mil –dijo uno, el puntano. –Quince mil...no puede ser! [...] No pueden haber sido tantos –dijo el Turco [...] –Yo sentí que los tiraban al río desde aviones. [...] –Pero de aviones no puede ser: por más locos que sean, ¿cómo van a remontar un avión, tomarse ese trabajo? –dijo Rubione–. Calculá: cien tipos por avión podrás tirar: son cien viajes. Un cagadero de guita! [...] Yo no creo que hayan sido tantos. Además, ¿por qué..? – Porque eran guerrilleros...
[...] –Sí, era peronista! –dijo el tucumano-. Lo que pasa es que no la iba con Isabel... –Esa yegua..! –afirmó Rubione. –¿Por qué yegua? Pobre mina! Fue la única que encanaron. –Y mejor para ella! A los demás los fusilaron y los tiraron al río.
[...] –¿Y si nos fusilan? –No, no nos van a fusilar! –¿Y allá no fusilaron diez mil? [...] Se dejaron fusilar de boludos, por no rajar! –¿Y cómo se iban a rajar? –era el puntano. –Firmenich se rajó. –Ése era vivo. [...] –Si hay elecciones, ¿lo votarías? –¿A quién..? –A Firmenich. –No...yo no votaría a nadie, que se vayan todos a la puta madre que los remil parió! (49-55)

Para Francisco Delich (1986), la desinformación es una estrategia deliberada a fin de fortalecer el aislamiento del individuo. De este modo tanto se omiten datos como se deja circular información parcialmente falsa o contaminada de elementos que puedan generar suspicacias. Así se explica la torpeza con la que los pichis intercambian información: las fuentes pueden no ser fidedignas, los pichis no logran formarse una opinión sólida ni se interesan tampoco por la política de un país que los excluye, primero, para luego aprovecharse de ellos. En el marco del utilitarismo que caracteriza a los pichis, Firmenich y el oficial que intenta congelarse la mano son admirables porque

la viveza criolla es un componente indispensable para la supervivencia del más apto: la (des)información es valiosa, cuando mucho, en tanto reproduzca esa moral de supervivencia de los pichis. En cuanto a la guerra misma, tampoco logran saber qué sucede: “No estaría mal saber qué mierda pasa... ¿no?” (63). Por la radio argentina llegan las arengas del comandante mal sintonizadas y luego la noticia de que Argentina va ganando mientras la emisora inglesa transmite zambas y chamamés de la mano de una conductora chilena. Los ingleses reciben diarios con continuidad, pero tampoco les sirve para saber qué está pasando. En vista de tal desinformación, los pichis están tan desvinculados de la guerra como los millones de argentinos en el continente. Lo único que quieren es resistir hasta que sea el momento de regresar.

La relación que los pichis tienen con los ingleses sirve a los efectos de acumular provisiones. Para esto deben colaborar con los británicos en detrimento de los combatientes argentinos. El contacto con los ingleses les permite ver el equipamiento de última generación que estos poseen y compararlo con el suyo propio:

La ropa no duraba. Se rompía al subir a la sierra y al bajar el tobogán, que cuando no tenía barro estaba lleno de piedra dura. Los pantalones se descosían y se pudrían de la humedad del cuerpo; a algunos se les notaban cagados o sangrados atrás [...] andaban peor que pordioseros, emparchados con cintas plásticas de remendar botes salvavidas (106,107).

En cuanto a la guerra misma, uno de los pichis admite:

Pero pelear, pelear, en realidad, nadie sabía. El Ejército toma soldados buenos, les enseña más o menos a tirar, a correr, a limpiar el equipo, y con suerte les enseña a clavar bien la bayoneta, y viene la guerra y te enterás de que se pelea de noche, con radios, radar, miras infrarrojas y en el oscuro y que lo único que vos sabés hacer bien, que es correr, no se puede llevar a la práctica porque atrás tuyo, los de tu propio regimiento habían estado colocando minas a medida que avanzabas. Y las minas son lo peor que hay. (115)

Desde su trinchera oculta, los pichis describen escenas horribles de esa guerra que observan desde afuera: soldados que llaman a su madre y piden auxilio en medio de los ataques enemigos, ovejas que vuelan despedazadas en el aire cuando pisan una mina, aviones que se desintegran en vuelo, ingleses que miden con instrumentos de precisión antes de acribillar a los desnutridos argentinos que marchan a entregarse mientras el teniente ruge que “con soldados de mierda como ellos nunca se va a poder ganar una guerra” (150),

A algunos [los cables de acero despedidos de las bombas] les pegaban en la nuca y morían secos del golpe. A otros les estrangulaban las piernas y se caían, para recibir después, boca arriba, la nube de gelatina quemante que también se había soltado de la bomba. A otros les agarraba el cuello con casco, bayoneta y todo, y en ese lugar quedaban con los ojos saltados y la cara violeta pegada contra el fusil (149)

Beatriz Sarlo (2007) declara que la novela hace patente la materialidad de la guerra, vale decir que *Los pichiciegos* no reproduce la masa de soldados desconocidos ni la innumerable cantidad de ataques, muertos en combate, etc., sino lo concreto del mundo de la pichicera: los olores, el frío extremo, la cantidad de provisiones, la falta de polvo químico de modo que la guerra comienza a ser “algo visible para el relato”. Para el resto de la tropa, los pichis se materializan en tanto empiezan a circular leyendas⁹¹: se dice que viven bajo tierra y comen opíparamente, y que con sus rayos verdes evitan que los soldados sean vejados por degenerados⁹². Uno de los gestos más claros de la materialidad es la acumulación de provisiones, objetivo que termina siendo estéril cuando todos mueren en la pichicera a raíz de un escape de gas: Pipo se desparrama por el piso como las papas que intenta proteger. La materialidad a la que la novela se refiere se desintegra al tiempo que los argentinos, derrotados, firman la rendición en las islas. Cuando caiga más nieve la pichicera se tapaná, y con la llegada de la primavera se apisonará la tierra y ya no quedarán restos de los pichis ni de la pichicera. El fin de guerra los sorprende negligentes y mueren al descuidar lo único que tenía sentido para ellos en esa guerra: fracasaron tanto en su rol de soldados como en el de sobrevivientes.

En la novela también aparecen sociólogos haciendo encuestas a los combatientes. Les preguntan a los soldados desnutridos y debilitados qué necesitan mientras estos no pueden evitar la risa. Como los sociólogos representan el saber y desestabilizan con sus preguntas la realidad que de la guerra se tiene en el continente, desaparecen a manos de la policía aeronáutica. La referencia a las desapariciones se ve reforzada por las monjas, o los fantasmas de monjas, en clara alusión al escenario de la guerra clandestina en Argentina. Al regreso de los soldados, un coronel ruge en medio de un acto público que a partir de ahora habrá que ganar la guerra mediante la diplomacia y la contemporalización. Les asegura a los soldados que se han ganado el

⁹¹ Schwartzman, Julio. *Un lugar bajo el mundo: los pichiciegos de Rodolfo E. Fogwill*. En: *Microcrítica. Lecturas argentinas*. Buenos Aires: Biblos, 1996: <http://www.fogwill.com.ar/critschvarz.html>

⁹² Julio Schwartzman advierte que con la mitificación también se impone una terminología que define el universo pichi: tener a alguien de pichi (69), usar un pichi con alguna finalidad (106), reprobatoriamente "cojerse un pichi" vs. "cojerse un tipo" (110), "tener olor a pichi" (107).

derecho de votar y elegir, y que participarán en la riqueza del país. Acto seguido sale en los diarios que un grupo de ex combatientes fue apresado por robar autos. Así como la guerra se desató en un arranque demagógico, es ahora también un discurso demagógico el que recibe a los sobrevivientes de Malvinas. Los soldados han sido los peones en un juego de guerra y deben padecer a su regreso tanto como en las islas, las consecuencias de decisiones que no comprenden.

Oswaldo Soriano: *A sus plantas rendido un león*

*A sus plantas rendido un león*⁹³ (1986) tematiza a modo de farsa lo absurdo de la guerra de Malvinas, trasladado al escenario imaginario de Bongwutsi, un país africano sin salida al mar.

Bertoldi se desempeña como cónsul argentino allí y en un primer momento atribuye el inicio de hostilidades entre Argentina y Gran Bretaña a que el romance que lleva con la mujer del embajador británico haya sido descubierto por éste. Cuando descubre que el verdadero motivo es la ocupación argentina en Puerto Stanley se alegra, en principio, porque no es su reputación personal la que está en juego. El fervor que sigue a continuación no es, entonces, debido a cuestiones intrínsecas de la guerra, sino a intereses personales. Desde el nacionalismo que vive a partir de ese momento, Bertoldi se siente responsable por representar a su patria dignamente en ese rincón alejado del mundo y se convence de que los ingleses no tienen modo alguno de recuperar las islas, al tiempo que considera la buena voluntad del gobierno argentino en esta cruzada por la soberanía nacional. Muy a su pesar, Bertoldi debe tomar una actitud beligerante frente a los ingleses cuando descubre que las cartas de amor que le escribió a Daisy Burnett siguen escondidas en la embajada británica, por lo que debe recuperarlas antes de que el embajador las encuentre y se acentúe la discordia entre ambos.

Tanto entre Bertoldi y los soldados argentinos como entre Bongwutsi y Malvinas se pueden reconocer una serie de paralelismos. Bertoldi, como los soldados, se encuentra lejos del país natal, en un medio que le es hostil, sufriendo temperaturas extremas (el calor aquí reproduce el clima de insatisfacción popular) y donde no puede contar con la ayuda de nadie. En el largo camino que lo conducirá finalmente a recuperar sus cartas de amor, Bertoldi lucha, como los soldados, sin estrategias, sin

⁹³ Soriano, Oswaldo. *A sus plantas rendido un león*. Madrid: Mondadori, 1987.

plan, sin ayuda: el cumplimiento de su objetivo se debe más bien a una concatenación caprichosa de hechos fortuitos. Como a la mayoría de los argentinos, su súbito nacionalismo exacerbado no le permite considerar el conflicto fríamente y se entusiasma con los cables falseados sobre el triunfo inminente. No obstante, hacia el final, lo único que Bertoldi quiere es salir del infierno de Bongwutsi y regresar a casa. Para él, la estadía en Bongwutsi más se parece a un destierro que a una gestión diplomática. Además, nota con sorpresa y amargura que no ha sido capaz de dejar una sola huella de su presencia en el tiempo que transcurrió en ese lejano país del África. Quien lo recoge en la calle es Mister Burnett al volante de un Rolls Royce (robado): muchos soldados argentinos volvieron al continente a bordo de un crucero inglés de lujo, el Canberra⁹⁴.

Bongwutsi, por su lado, es, a su modo, una isla como las de Malvinas: está perdida en el mapa, incomunicada y con la presencia británica inamovible. En un escenario fantástico donde los animales salvajes se pasean libremente, Bongwutsi encarna una especie de no-lugar virgen donde todo puede ocurrir. Sin embargo, los errores se repiten: los hombres son humillados sucesivamente por la anarquía, el imperialismo, la corrupción.

Muy lejos de Bongwutsi, el argentino Lauri se desplaza por Europa, y mientras intenta que algún país le dé asilo político, denuncia los excesos de la dictadura argentina en la embajadas: Lauri no tiene lugar ni en su país ni en los demás, sus recuerdos se materializan en forma de pesadillas y su amargura es evidente. Su pasado comprometido lo lleva a vincularse en Suiza, primero accidentalmente y luego por una creciente convicción, con Quomo, un natural de Bongwutsi que planea una revolución comunista en su patria.

Quomo, habiendo fracasado ya una vez, quiere derrocar el imperio para fundar el primer estado marxista-leninista de África. Al momento, Bongwutsi es independiente, pero en su calidad de ex-colonia británica sigue siendo administrada de alguna manera por la Corona. Para lograr su objetivo debe burlar a la mafia rusa, vincularse con un miembro del IRA y servirse de los adeptos que pueda encontrar camino a Bongwutsi. El plan es hacer coincidir la revolución con la guerra en Malvinas: Quomo pretende entrar en Bongwutsi aprovechando que los británicos están concentrados en destinar hombres

⁹⁴ Página/12, suplemento Radar del 11 de marzo de 2007:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3657-2007-03-11.html>

e insumos para el desembarco en el Atlántico Sur. Quomo no representa el ideal del revolucionario: conoce a Marx de oídas, jamás pierde a la ruleta y sabe disfrutar de todos los placeres que la vida burguesa pone a su disposición. Sin embargo, es lo suficientemente carismático como para movilizar a sus viejos adeptos a rechazar tanto el imperio local como la intervención británica. Por otro lado, si los ingleses se vieran obligados a resistir la revolución en Bongwutsi, su eficiencia en Malvinas se vería comprometida, por lo que aquí su plan se vuelve interesante para los argentinos.

Cuando el irlandés Theodore O'Connell pide asilo en la embajada argentina a la espera del contacto con Quomo, Bertoldi se ve comprometido con la revolución quiera o no. El irlandés le explica a Bertoldi lo mismo que Quomo a Lauri: de manera oblicua, la revolución en Bongwutsi sirve a los intereses de los argentinos. Todos tienen el mismo enemigo. En el momento en que Quomo y sus seguidores consiguen entrar en Bongwutsi acompañados por una tropa de gorilas que se les unió en la selva africana, llegan las primeras noticias de la derrota argentina en Malvinas. Sin embargo, queda todavía el objetivo (geográficamente, al menos) más inmediato: el éxito de la revolución comunista parece inminente. Los gorilas expulsan a los ingleses de su embajada y luego se deleitan con las sobras de un banquete en honor a la Reina. El escenario argentino queda sesgadamente reproducido: los monos siguen a un ídolo que pretende alentar a las masas. De los ideales poco queda, tanto los responsables como los seguidores se distraen detrás del dinero y promesas burguesas.

En medio de la confusión Bertoldi logra sortear la zona de exclusión antiargentina e izar la bandera argentina en el mástil de la embajada británica. Lauri se acerca para izar junto a ésta la insignia roja del comunismo. En realidad, su accionar se vuelve un símbolo vacío porque la embajada británica está emplazada en un no-lugar y la guerra en Malvinas ya está perdida. El patriotismo de Bertoldi no tiene sustancia y se derrumba como la arenga de triunfo que los argentinos aplaudieron en la Plaza de Mayo antes del desembarco.

La pregunta que subyace el texto es qué llevó a los argentinos a entusiasmarse tanto por una guerra a todas luces absurda y, en eso, a apoyar ciegamente la sed de poder de un miembro de la represión. *A sus plantas* invita a cuestionarse el costo que eso ha tenido para nuestra sociedad en tanto el individuo pseudomutilado por la dictadura eligió desprenderse de sus últimos vestigios de individualidad para pasar a formar parte de una masa informe e irreflexiva. Como se vio en *Cuarteles de invierno*, esta novela también subraya la alianza entre perdedores y fracasados. Análogamente,

los escenarios de acción – Colonia Vela y Bongwutsi – se encuentran no en el centro sino en la periferia, de modo que Osvaldo Soriano manifiesta su preferencia por el espacio alejado de la centralidad a la hora de tratar la problemática argentina⁹⁵.

Guillermo Saccomanno: *Bajo bandera*

*Bajo bandera*⁹⁶ (1991) proporciona el marco ideal para comprender la vida del conscripto argentino durante el año que lleva cumplir con el servicio militar⁹⁷. La novela reúne las experiencias de un grupo de soldados en el año 1969, a pocas semanas del estallido de un importante movimiento sindical en la ciudad de Córdoba, conocido como el *Cordobazo* (idéntico escenario de *Hay cenizas en el viento*). No obstante el momento histórico elegido, la rigidez y la ferocidad permanentes de la estructura militar permiten que la novela se lea como una crítica a las condiciones impuestas tanto a los soldados de Malvinas como a las generaciones posteriores de conscriptos, hasta desembocar en el brutal asesinato del soldado Omar Carrasco en marzo de 1994⁹⁸. Más aún, al momento del *Cordobazo* el país transitaba la presidencia de facto del general Juan Carlos Onganía, lo que contribuye a reforzar el paralelo entre los soldados del año '69 y los del '82. No obstante, el año 1969 le posibilita a Saccomanno operar con sus saberes acerca de lo que efectivamente sucedió en los años posteriores al *Cordobazo*. Así, el autor pone en boca de sus personajes declaraciones que por elevación se concatenan con la experiencia de la dictadura, permitiéndole juzgar de manera crítica el curso sociopolítico que llevó el país: “Esto se va a poner cada vez peor [...] Acá va a correr mucha sangre. Sangre joven. Sangre inocente” (104), dice el padre del narrador. Asimismo, el principal Domínguez sentencia en el cuartel: “Pero un día de estos [...], cuando nos retobemos los milicos que tenemos un auténtico sentimiento nacional, de mejorar la Patria, el asunto va a cambiar. Y agárrense nomás”. (55)

La sensación que se desprende de *Bajo bandera* es la desmoralización que sufren los conscriptos debido a las desfavorables condiciones de vida en el cuartel. En

⁹⁵ Sarlo, Beatriz. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, et al., op. cit.

⁹⁶ Saccomanno, Guillermo. *Bajo bandera*. Buenos Aires: Planeta, 1991.

⁹⁷ El servicio militar obligatorio fue abolido en Argentina luego del asesinato del conscripto Omar Carrasco en un cuartel de Zapala el 6 de marzo de 1994. Ver “Ya no se va a investigar cómo ocultaron el crimen de Carrasco” en Clarín, 15/6/05: <http://www.clarin.com/diario/2005/06/15/policiales/g-04801.htm>

⁹⁸ Fernando Reati sostiene que la elección de un momento histórico anterior “[sirve] para reflexionar por desplazamiento sobre el momento presente. Se convierte al pasado en una cifra del presente, hablando sobre la circunstancia actual a través de narrar versiones varias de una historia nacional cuyo influjo se deja sentir hoy”. Op. cit, p. 166.

su destino del sur (probablemente Zapala) los soldados pasan frío y están mal alimentados. El cuartel en sí es muchas veces descrito como una cárcel o un centro psiquiátrico, donde los soldados parecen prisioneros de guerra mientras que los militares se asemejan a los internados de un centro de salud mental: “estos chiflados son legales [...] Oficializados” (111).

Esa legalidad para la coacción conferida a los militares les permite someter a los soldados a todas las formas de humillación imaginables. Efectivamente, la instrucción militar no es tan significativa como la degradación a que son sometidos los soldados. El clima inhóspito, el hambre y las penurias terminan por desequilibrar a los más débiles o templan el carácter de los que pueden resistir. El concepto de jerarquía debe entenderse tanto para dar/acatar una orden como para denigrar a un soldado: el conscripto nuevo debe dejarse sobornar por los conscriptos viejos, estos deben responder a los caprichos de los suboficiales, y así sucesivamente. Asimismo, se reconoce a los militares sancionados por la crueldad con que tratan a la tropa y no faltan muestras de racismo y discriminación cuando se trata de amonestar a soldados de tez oscura, judíos u homosexuales. De modo que las maniobras en estas circunstancias no sólo no fomentan el amor a la bandera sino que provocan en los soldados rencor y un inmenso odio a los militares y todas las formas de patria que estos representan. La relación entre los soldados y los militares queda planteada en términos de víctimas y victimarios. Al parecer, la única posibilidad de resistir es mimetizándose con ellos, adoptando sus frases, su corrupción, sus favoritismos: “salir vivos era la mejor prueba de que la colimba⁹⁹ no mataba a nadie [...] uno estaba pensando como los milicos. Finalmente lo habían logrado” (62).

La desigualdad se plantea no sólo en la relación interpersonal subalterno/superior sino en la doble moral que convive junto a los valores occidentales de Dios, Patria y Familia que los militares tanto se esfuerzan en promover. A Diego tienen que llevarlo a la enfermería en estado de coma después de los excesos en las maniobras, el soldado buen mozo se acuesta con la mujer del capitán pero disimula el romance perfilándose con la “negrita” del cabo primero. Los soldados son siempre el último eslabón y la desigualdad de los vínculos siempre pesa en su contra. La única posibilidad de relacionarse de igual a igual la tienen cuando se escapan al prostíbulo y ahí es cuando a más de uno le falla la virilidad.

⁹⁹ En el habla popular se denomina *colimba* al servicio militar o al conscripto mismo. El término es una fusión de los imperativos corra, limpie, barra, como se encarga de reiterar Saccomanno.

Otro de los puntos de conflicto más salientes en la novela es la naturaleza del *ser militar*. Por un lado, la mentalidad castrense se les presenta a los soldados muy cómoda en tanto hay que obedecer la voluntad del superior sin hacerse ningún tipo de cuestionamientos. En este sentido, el camino al éxito es llano siempre que uno esté dispuesto a someterse sin dudar. Sin embargo, la situación social del momento enfrenta a los soldados con la idea de la muerte. El narrador admite que, si bien había aprendido a combatir, nunca se le hubiera ocurrido pensar que tendría que poner su preparación a prueba matando, eventualmente, a otro joven de su misma edad. Al igual que sus compañeros, se pregunta qué actitud tomar ante la inminencia del combate y así es confrontado con la responsabilidad de decidir sobre la vida o la muerte de otro, o bien dejarse matar. Su orden moral no se condice con la mentalidad de aniquilar al enemigo que tienen los militares y la imposibilidad de reconciliar esos dos mandatos obligan al soldado a vivir en conflicto consigo mismo. De pronto se da cuenta de que esos meses de instrucción militar que para él pronto se convertirán en un recuerdo, para los militares de carrera son el principio y el fin de su vida (profesional):

Hacerse un enemigo, disponer de un enemigo, para los milicos, era encontrarle un sentido a la existencia. Y ahora, con lo que pasaba en el país, estaban listos para lucirse. Habían nacido, se habían educado y entrenado esperando esa oportunidad (63,64).

Esta reflexión adquiere un significado perverso a la luz de la guerra de Malvinas, cuando Galtieri reavivó el conflicto en el Atlántico Sur no por una cuestión de particular interés en las islas, sino como último recurso para tratar de salvar la decadente dictadura y desviar la atención del pueblo de los verdaderos problemas. En los británicos, Galtieri vio la figura del Otro desde la cual redefinir al enemigo: para los militares fue más fácil esta vez fabricar un adversario (en oposición al oscuro concepto de “enemigo-subversivo que convive entre nosotros”) en tanto los ingleses se presentaban como lo totalmente opuesto a lo nacional desde las tradiciones, valores, lengua, historia, costumbres, etc.

Todos los segmentos sociales están representados en el grupo que protagoniza *Bajo bandera*: el militante, el nacionalista, el de familia anarquista, el obsecuente, el idealista. Cada uno a su forma busca resistir hasta la baja y de hecho, dejan el cuartel con un dejo de nostalgia. La vida civil los termina de separar ideológicamente, pero los agrupa en tanto todos son hijos del mismo país: a Diego el servicio militar le reforzó sus

convicciones militantes: murió acribillado en la guerrilla. Lito engrosa la lista de desaparecidos, Tacuara fue preso político y ahora es un buscavidas, Repetto vive de la plata dulce y de los negociados que hace con el poder político: “Acá no pasó nada, viejo. Mirá el mundial. El pueblo quiere pan y circo” (247).

Bajo bandera tiene un público lector. El narrador pretende dejar un testimonio para las futuras generaciones de soldados: “Si tenés familia, pedí que te manden encomiendas y giros” (51). Pero la novela no funciona solamente como un manual para futuros conscriptos sino, una vez más, como un activador de la memoria colectiva: junto con los recuerdos evocados por el narrador, la fotografía de los primeros días de instrucción que Lito le sacó junto al Topo, Tacuara, Chofitol y Diego se transforma en otro referente significativo de la memoria (colectiva) a veinte años del servicio militar. La imagen presenta a los jóvenes soldados antes de experimentar los sinsabores de la instrucción y estimula el recuerdo de esos meses en el sur y de lo que la vida les deparó a cada uno. Pero también la novela da cuenta de la ferocidad inherente a las Fuerzas Armadas en el marco medianamente tolerable del servicio militar: los conscriptos sabían que era cuestión de resistir doce meses, a lo sumo, trece. Después de la dictadura, de la absurda guerra de Malvinas, de los indultos (vigentes al momento de publicación) y proyectándose hacia crimen aberrante de Omar Carrasco, la novela también alerta acerca de los peligros que acarrea el poder unilateral y los excesos que se disimulan en la cotidianidad

Habíamos hecho la colimba bajo una dictadura militar. Y desde entonces, habíamos vivido una democracia violenta y traicionada, una dictadura, “la guerra sucia” y la otra, la de Malvinas– como si esta hubiera sido limpia, como si hubiera guerras limpias–. Después, una democracia claudicante y negociadora que firmó la ley de obediencia debida y de punto final. Ahora, en un nuevo período democrático, iba a indultarse a los militares responsables del genocidio. *Acordarse*, entonces, tenía sentido (248,249, bastardillas más)

Daniel Ares: *Banderas en los balcones*

En *Banderas en los balcones* (1994)¹⁰⁰, Ares tematiza la guerra de Malvinas desde la perspectiva del periodismo. Miguel Nogueira abre su relato con el capítulo titulado *Carne de cañón*. Así pone el periodismo y las Fuerzas Armadas en paralelo de múltiples maneras y a lo largo de toda la obra: en primer lugar describe la forma en que

¹⁰⁰ Ares, Daniel. *Banderas en los balcones*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1994.

los aspirantes a periodistas son maltratados por sus jefes, a quienes califica de “sargentos”¹⁰¹. También presenta la similitud entre esos jefes de redacción y los altos mandos militares en cuanto a su actitud para con la guerra: “Estaba podrido de Burgos y de la alegre ignorancia de nuestros superiores, cuyo único esfuerzo consistía en inclinar la espalda sobre mesas de arena, moviendo gente y planificando operativos a miles y miles de kilómetros reales del lugar imaginario donde apoyaba el dedo” (115). Por último, el calificativo de carne de cañón expresa la lamentable condición de los combatientes que tuvieron que desempeñarse en el frente sin experiencia ni suministros suficientes.

Nogueira trabaja para la revista *Todos*, conocida por su adhesión a los valores tan venerados por los militares: “...proteger el país del marxismo trotskysta, ateo y drogadicto que pretendía imponer el terrorismo de izquierda, porque *Todos*, al igual que *Time*, era uno de los últimos bastiones de Occidente en Occidente” (11). Con el estallido de la guerra, empero, *Todos* decide alejarse del sendero político marcado por *Time* y decide apoyar al gobierno militar por temor a eventuales represalias, ahogando asimismo los juicios polémicos de aquellos colegas que ven en la guerra el articular del discurso demagógico. De este modo queda plasmada la naturaleza de aquella prensa oficialista, destinada a desinformar más que a informar y, por consiguiente, dedicada a aumentar las ventas utilizando los pocos recursos que le quedan a disposición. La guerra, entonces, se convierte en el tema preferido siempre y cuando genere ganancias para la editorial. Cuando la rendición es cada vez más evidente, los directivos de la revista se apresuran a recibir el material antes del cierre de edición mientras dirigen sus expectativas comerciales al Mundial de Fútbol. En la clandestinidad, el tráfico de fotografías exclusivas (generado por los propios oficiales de las Fuerzas Armadas) en el mercado negro está a la orden del día y un periodista que trabaja de incógnito para una cadena estadounidense confiesa: “Los gringos quieren soldados, tiros, cadáveres, necesito cadáveres, cada día que paso acá son cien dólares más, papito, que se maten durante diez años que yo levanto cabeza para siempre” (89).

Para Miguel Nogueira, la cobertura de la guerra como enviado especial de la revista es más fruto de la casualidad que de sus dotes profesionales. Nogueira había cubierto en Plaza de Mayo la manifestación sindical del 31 de marzo que fue

¹⁰¹ El paralelo se acentúa porque Nogueira tiene 22 años, es decir que tiene la edad para combatir en el frente.

severamente reprimida, cuando el 2 de abril la multitud se congrega nuevamente bajo los balcones de Casa de Gobierno a vivir la arenga enardecida de Galtieri:

De la noche a la mañana, no se entendía nada. Todavía se escuchaban los ecos de la represión del 31 de marzo, y ya en los balcones florecían las banderas mientras los primeros autos se animaban al festejo entre bocinazos deportivos (24).

Una semana después recibe la noticia de su viaje a Tierra del Fuego, sitio en el que permanecerá durante casi la totalidad del conflicto bélico. A poco de su llegada, se manifiesta el quiebre que existe entre Buenos Aires y las provincias. Cuando el maître les explica acerca de los simulacros de invasión llevados a cabo en Río Grande, el compañero de Nogueira responde “acá tienen un quilombo bárbaro con Chile” (48). *Tienen, no tenemos*. De modo que lo que pasa fuera de la capital pronto deja de ser relevante, como es la impresión que se tiene desde Buenos Aires cuando Nogueira regresa fugazmente: “Estábamos en guerra pero la guerra no estaba. Estaba en otra parte, lejos, en otro país, no en éste” (162). Lo único tangible de la guerra para Buenos Aires son las banderas que quedaron en los balcones, la prohibición de las radios de emitir música en inglés y la inminente visita del Papa Juan Pablo II. Además, las expectativas ahora están puestas en España '82: contagiado por el espíritu deportivo internacional, el argentino promedio se involucró con la guerra de Malvinas como si hubiera sido un partido de fútbol (Melo/ Raffin, 2005).

En parte por la posible existencia de espías, en parte por preservar el secreto militar, los oficiales intentan por todos los medios retardearles información a los periodistas: “Nuestro trabajo es que ustedes no trabajen” (202). Nada puede darse a publicar sin ser previamente controlado por las Fuerzas Armadas y éstas excluyen a la prensa de toda operación relevante en Tierra del Fuego, tal como el desembarco de los sobrevivientes del ARA General Belgrano¹⁰², arribo que tiene lugar mientras los periodistas permanecen encerrados en sus habitaciones y con las cámaras confiscadas. A lo largo de su estadía en Tierra del Fuego, Nogueira llega a la conclusión de que “[nunca] la información oficial fue tan escasa y el delirio periodístico tan afiebrado. En

¹⁰² El 2 de mayo el Crucero ARA General Belgrano fue atacado por el submarino británico HMS *Conqueror* fuera de la zona de exclusión determinada por Gran Bretaña. Los torpedos que recibió el crucero determinaron su hundimiento con la pérdida de 323 de sus tripulantes. Ver: <http://youtube.com/watch?v=KmQUYMNVw4M>

los agujeros de la verdad cabían todas las mentiras, todas las improvisaciones, todas las fantasías, todas las teorías y todos los temores” (161). La información que los periodistas no pueden obtener de fuentes fidedignas les llega de la mano de las prostitutas locales (de hecho, el prostíbulo es el único espacio donde la intimidad inicial garantizada posibilita la circulación de información).

Uno de los métodos de monopolio del discurso público de que se sirve la dictadura es la apropiación de los medios de comunicación masiva, siendo por consiguiente el gobierno la única instancia reguladora de la información que el pueblo recibe (Delich 1986). De modo que el retaceo de información que los militares ejercen para con Nogueira y sus compañeros sirve para mantener alta la moral tanto en el país como en el frente sobre la base de vagas afirmaciones respecto del desempeño argentino. En cuanto a la manipulación de información, Nogueira hace un análisis retrospectivo y admite que “el tiempo y los historiadores nos iban a demostrar hasta qué punto cuatro rumores, toda la necesidad del mundo y un poco de oficio pueden generar un relato tan razonable como irreal” (127). La irrealidad del relato encuentra muchos simpatizantes, especialmente en Buenos Aires, lejos de la zona de conflicto y cerca de los centros de poder, como se encargan de señalar los periodistas de la redacción: “Nosotros manejamos otra información, negro” (208).

El quehacer periodístico es neutralizado de todas formas posibles, con lo que la única actividad lícita para los cronistas es la de sumarse a la paranoia militar y dedicarse a despistar a los presuntos espías chilenos diseminados en Tierra del Fuego: la prensa también se convierte en espía en un esfuerzo denodado por “mentirnos a todos sin engañar a nadie” (193). No obstante la prohibición de informar, Nogueira no puede no registrar la situación argentina: los soldados con los que viaja en uno de los aviones son “...conscriptos correntinos, pendejos dormidos y aturdidos que esa mañana misma se desayunaron con la noticia del traslado al frente” (64). En un espectáculo de maniobras militares observa cómo los conscriptos son incapaces de hacer blanco cuando tiran con mortero: incorporados a principio de año, los soldados tenían como mucho tres o cuatro meses de entrenamiento militar, lo cual remite continuamente a la expresión de “carne de cañón” con la que abre la novela. De los pilotos que conoce (hombres “comunes”, como él los define, con familia y sueños) de nueve quedan cinco al término de tres días.

La novela no pasa por alto que los altos mandos durante la guerra son oficiales que participaron también en la lucha antisubversiva. La actitud aguerrida para aniquilar prisioneros en los centros clandestinos de detención se desdibuja a la hora de defender a

la patria en el frente: el capitán de fragata y ex torturador Ignacio Ture no combate pero viste igualmente ropa de fajina para sentirse más cerca de quienes sí lo hacen. En relación con la detención de dos espías ingleses declara a la prensa que “de los próximos dos ni se enteran. Tengo treinta mil desaparecidos, dos más qué me hacen” (103). Igualmente violento se manifiesta frente a uno de los fotógrafos: “...si yo lo tengo que meter preso lo voy a meter preso y si lo tengo que torturar lo voy a torturar y si lo tengo que matar lo voy a matar, Züller, no se preocupe” (202).

Cuando Nogueira regresa a Buenos Aires la capitulación argentina tiene los días contados. Poco después la gente se congrega espontáneamente en la Plaza de Mayo para repudiar la guerra y protestar contra el gobierno que la instrumentó. Las columnas de manifestantes invaden las calles al tiempo que la policía reprime con gases lacrimógenos. Lo único importante para la redacción es que Nogueira vaya a cubrir el episodio y que haga buenas fotos. Mientras los manifestantes son acorralados como ratas, Nogueira piensa “Ya ni siquiera la derrota nos pertenece” (221). El pueblo no puede lamentar la derrota sin ser castigado, las manifestaciones en la Plaza sólo son autorizadas cuando sirven para vivir las hazañas del gobierno. De este modo, la novela empieza y termina con la violencia de que el pueblo es víctima (Melo/ Raffin, 2005).

Hay un componente significativo al inicio de *Banderas en los balcones* y es la foto que Nogueira y su compañero Beczkovski se sacan juntos en Plaza de Mayo. La fecha al reverso de la foto es el 31 de marzo de 1982, día de la manifestación sindical reprimida con que se inicia la narración. Esa foto marca el comienzo del ciclo que termina con la rendición de las tropas argentinas el 14 de junio de 1982, y es por lo tanto un elemento movilizador de la memoria colectiva de dos maneras complementarias. En primer lugar la foto remite a la guerra de Malvinas en sí y las condiciones en que fue gestada: la Plaza llena de subversivos que encarnan el cáncer social que el gobierno debe extirpar (31 de marzo) y la Plaza llena de patriotas que apoyan la gesta de soberanía en las islas Malvinas (2 de abril). Adrián Melo y Marcelo Raffin señalan cómo la metáfora de la sociedad enferma es reemplazada por una nueva metáfora para perpetuar a los militares en el gobierno. Curiosamente, tras los primeros exabruptos contra Galtieri, el pueblo argentino se distrajo con la visita del Papa Juan Pablo II y luego con el Mundial de Fútbol. Cuando la mayoría de los argentinos volvió a su vida cotidiana, la guerra de Malvinas resultaba tan distante como si jamás hubiera existido. En esa grieta se aloja la indiferencia con que los ex combatientes fueron recibidos al término de la guerra: el conflicto fue dado por concluido y aislado tanto de

la agenda política como del imaginario popular. Los soldados de Malvinas pasaron a ser el chivo expiatorio colectivo de una sociedad enferma de la que la misma sociedad no puede hacerse cargo de resolver. Francisco Delich continúa:

Desde el fondo de la conciencia colectiva una mezcla de miedo y confusión empuja hacia la negación de una parte de la sociedad, esto es, de nosotros mismos. No siempre lo sabemos, pero esas son las voces del orden. (1986:239)

Vale decir que la sociedad repitió con los ex combatientes el mismo discurso de sociedad enferma que los militares les aplicaron a los civiles: los ex combatientes no deben ser “extirpados”, pero sí son ignorados y aislados porque representan la derrota y la vergüenza. Después de 25 años del conflicto todavía sigue siendo sumamente difícil para los soldados de Malvinas encontrar su lugar en la sociedad donde se les reconozca y se les retribuya su lucha patriótica, aún cuando ese patriotismo haya sido manipulado para servir fines perversos. Por eso la foto de Nogueira y Beczkovski debe remitir al recuerdo de lo que pasó también después de la guerra, de lo que Argentina hizo con sus ex combatientes y reflexionar acerca de cuál es el lugar que los soldados deben tener en nuestra sociedad.

7. El advenimiento de la democracia

Tras la derrota en el Atlántico Sur quedó demostrada la incapacidad de conducir al país de la Junta militar. Las voces de repudio a la violencia en todas sus formas comenzaron a sentirse cada vez más y la vuelta al Estado de derecho dejó de ser una utopía para convertirse en una realidad palpable: los estatutos de los distintos partidos políticos fueron aprobados para permitir su reorganización al tiempo que comenzó a normalizarse la actividad de sindicatos y obras sociales.

Si bien en el Ejército reinaba un pacto de silencio por el cual lo actuado durante la guerra sucia no debía trascender, comenzaron a filtrarse declaraciones de algunos arrepentidos. Simultáneamente fueron descubiertas fosas NN en varios cementerios del país. Estos testimonios terminaron de moldear la opinión pública respecto del accionar militar. Marcos Novaro señala cómo los “subversivos” pasaron a ser considerados “jóvenes idealistas” y “víctimas inocentes” (141). Las Fuerzas Armadas, por su parte, se escudaron tras el “Documento Final sobre la Guerra contra la Subversión y el Terrorismo”, emitido en abril de 1983, en el que se deja constancia de que lo actuado

debe entenderse como actos de servicio en “cumplimiento de un mandato emergente del Gobierno Nacional”¹⁰³. Paralelamente, circuló la orden secreta dentro de las filas de destruir todos los archivos de la represión, que se extendió también a eliminar en tiempo récord muchos de los centros clandestinos de detención o bien las huellas de los crímenes allí cometidos.

Mientras el Ejército se replegaba, los partidos políticos ganaban cada vez mayor protagonismo. Dentro de la Unión Cívica Radical descolló la figura de Raúl Alfonsín, que se encargó de marcar la diferencia entre el autoritarismo castrense y la democracia. Como candidato a la presidencia, basó su campaña en torno a la reivindicación de los derechos humanos y castigo a los culpables de la represión: el 30 de octubre de 1983 ganó con el 52% de los votos. El 6 de diciembre, a cuatro días de su asunción, la siniestra Junta militar firmaba su acta de disolución.

La gestión alfonsinista, entonces, se abocó de lleno a llevar adelante el juicio a los represores. Sin embargo, dado el pacto de silencio imperante en las filas, las investigaciones judiciales podían realizarse en base a casos puntuales, involucrando así sólo a oficiales de bajo rango (Novaro, 2006). Así, el núcleo de asesores del presidente en materia de derechos humanos creó la CONADEP; Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas:

Los miembros de la CONADEP trabajaron exhaustivamente recavando testimonios de presos políticos a fin de develar los horrores de la “guerra sucia”. El informe, titulado *Nunca más*, fue presentado el 20 de septiembre de 1984 ante el Poder Ejecutivo por Ernesto Sábató en calidad de presidente de la Comisión y sirvió como elemento de prueba fundamental en los juicios. El juicio a las Juntas fue llevado a cabo por un tribunal civil y el fallo fue pronunciado el 9 de diciembre de 1985¹⁰⁴.

¹⁰³ La parte de resolutive de este documento se encuentra disponible en *nuncamas.org*:
<<http://www.nuncamas.org/document/document.htm>>

¹⁰⁴ “Jorge Rafael Videla y Eduardo Emilio Massera: prisión perpetua e inhabilitación absoluta perpetua. Roberto Viola: 17 años de prisión e inhabilitación absoluta perpetua. Armando Lambruschini: 8 años de prisión e inhabilitación absoluta perpetua. Orlando Agosti: 4 años y medio de prisión e inhabilitación absoluta perpetua. Jorge Anaya, Leopoldo Galtieri, Omar Graffigna y Basilio Lami Dozo: Absueltos de culpa y cargo. Nunca en la historia universal se había juzgado a personas de tan alto rango: se procesó a tres ex presidentes de facto de la Nación. El antecedente más famoso fue el Juicio de Nuremberg. Otro antecedente fue el Juicio a los Coroneles, realizado en 1975 en Grecia por el golpe de Estado que habían perpetrado en 1967. Para más información ver Ciancaglini, Sergio/ Granovsky, Martín, op. cit.

8. La narrativa argentina luego de la transición

En la narrativa argentina que precede el advenimiento de la democracia se reconsidera el pacto mimético, y, si bien no se desechan las estrategias narrativas adoptadas durante los años de la dictadura, surgen también trabajos de marcada representación realista. Otra de las más importantes estrategias discursivas de estos años es la de interpretar el pasado en clave de presente. De este modo, se recurre a la novela histórica con un doble propósito: por un lado, buscar en el pasado claves para entender la historia presente. Por el otro, servirse de la historia lejana para hablar acerca de una situación actual tan terrible que sería inabordable por vía de la representación testimonial¹⁰⁵.

Las obras que siguen a continuación sirven de ejemplo tanto para estrategias alegóricas como de corte más bien realista, así como para la interpretación del presente en clave de pasado.

Daniel Moyano: *Libro de navíos y borrascas*¹⁰⁶

La novela fue editada desde el exilio español en 1983, poco después del advenimiento de la democracia¹⁰⁷, y pone de manifiesto la experiencia del destierro. A bordo del Cristóforo Colombo huyen al exilio “setecientos indeseables” (13). La voz narrativa es mayormente la de Rolando, un músico riojano, el cual luego de meses de prisión es transportado en un furgón militar hasta el puerto de Buenos Aires, desde donde zarpa el buque¹⁰⁸.

El gobierno militar no reconocía el exilio como producto de la caza de brujas que había instrumentado, simplemente se limitaba a observar que los “desertores” y los “traidores” se alejaban del país en viajes de placer financiados con el dinero mal habido de sus actividades terroristas, confundiendo así a la opinión pública. En realidad, las

¹⁰⁵ Avellaneda, Andrés. Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando, op. cit.

¹⁰⁶ Moyano, Daniel. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa, 1983.

¹⁰⁷ Rosalba Campra. *El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria*. En: Kohut/Pagni, op. cit.

¹⁰⁸ El personaje de Rolando tiene fuertes puntos de contacto con Daniel Moyano. Efectivamente, luego de su secuestro y encarcelamiento, Moyano partió al exilio en Madrid a bordo de un barco. Como Rolando, Moyano también era músico: tocaba la viola en el Cuarteto de la Dirección de Cultura en La Rioja (su formación musical se convierte en uno de los recursos narrativos más presentes dentro de la novela). Para más información acerca de autores argentinos en el exilio, ver Boccanera, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Rosario, Buenos Aires: Ameghino, 1999.

formas del exilio fueron múltiples, desde huídas súbitas provocadas por el horror pasando por “invitaciones” oficiales hasta salidas protegidas por organismos internacionales¹⁰⁹. Daniel Moyano quiere poner el acento justamente en la naturaleza violenta del exilio en tanto Rolando no puede separarlo de los episodios de arresto y detención: no se trata de un viaje placentero sino del resultado del accionar violento sobre su persona.

Cuando Rolando trata de dar cuenta de su experiencia, lo primero que pone de manifiesto es el quiebre temporal que el destierro significa para él: el exilio interrumpe el flujo de la cotidianeidad para imponer horror, y con eso, interrumpe también el flujo normal del tiempo. Cuando Rolando describe el arresto, en su percepción todos se mueven menos él: “lo quieto era yo”¹¹⁰. El arresto y el posterior encarcelamiento con desenlace en el puerto de Buenos Aires para Rolando es un naufragio, lo que marca su vida en un antes y un después. A partir de esa interrupción Rolando debe reorganizar su vida (“buscar simetrías”) e integrar lo que fue con lo que será cuando logre empezar una nueva vida en España. Mientras tanto, vive en el tiempo detenido, representado por el barco que se mueve entre lo que era y lo que será. Los pasajeros del Cristóforo Colombo no se van de vacaciones¹¹¹, no se anticipan excitados a las maravillas turísticas que Europa tiene para ofrecerles. Al contrario, viajan casi con lo puesto, son un grupo estigmatizado que no sólo no pueden alegrarse con vistas al futuro sino que tampoco han tenido tiempo para hacer el duelo de la separación: “En circunstancias normales acaso tenga algún sentido decir adiós. Nosotros éramos otra calidad de adiós. ¿Adiós fundacional? ¿Adiós sin adiós? Nos echaban, y entonces, ¿cómo decir adiós?” (33). La violencia del exilio se refuerza cada vez que los pasajeros intentan ponerle sentido a las experiencias de horror vividas en el país: “Es la primera vez que tenemos que salir tantos. Sin contar los que no pudieron salir. Y los desaparecidos, claro. Desaparecido, esa palabra. Ella sola, moviéndose, como el mar, en un código desconocido” (35). Los pasajeros vuelven con recurrencia a la definición y el alcance de ser un “desaparecido”, tratando, sin éxito, de evitar toda asociación que esa palabra pueda tener con la muerte. Si bien los exiliados gozan de una situación “privilegiada” en

¹⁰⁹ Silvia Jensen. *Del viaje no deseado al viaje de retorno. Representaciones del exilio en Libro de navíos y borrascas y Tangos: El exilio de Gardel*. En: *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Jelin, Elizabeth/ Longoni, Ana (comps). Madrid: Siglo XXI, 2005.

¹¹⁰ Moyano tematiza el tiempo congelado del exilio del mismo modo Piglia lo hace en las voces de Tardeswsky y Ossorio, en *Respiración artificial*.

¹¹¹ Hay un pequeño grupo dentro de los exiliados compuesto por “turistas normales”, adeptos al régimen que han salido del país “con la frente bien alta”: son los que piensan que “si los echan del país, por algo será” (164).

tanto no están presos ni muertos, Rolando traza un paralelo según el cual, los pasajeros del barco no son más que “desaparecidos con efecto retardado” (41).

Es importante señalar que el grueso de pasajeros está formado por “setecientos idiotas que no estuvimos con nadie” (192), vale decir, no se trata de terroristas sino de gente de clase media: “peoncitos, medio actores, medio músicos, medio poetas, medio novelistas, nunca nada entero” (192). Así, la novela se revela nuevamente contra la noción ampliamente divulgada de que todos los que se iban del país eran traidores a la patria que ocupaban lugares estratégicos dentro de la resistencia armada. Tan enraizada está esta teoría, que intentar gritar su inocencia convierte a los “ingenuos” en el blanco de todas las sospechas: el exilio es una de las formas de pagar el precio que los poderosos han instaurado.

En el marco de la memoria colectiva, Rolando muestra siempre la voluntad de escribir un diario de viaje: “Un diario de a bordo escrito sin miedos para ser leído dentro de unos años, cuando haya pasado esta tormenta absurda”(180-181). El testimonio que Rolando pretende dejar está pensado no sólo como un recordatorio para sí mismo sino para ser leído por futuros emigrantes, es decir, para que las generaciones venideras sepan los motivos que llevaron a esos setecientos indeseables buscar el exilio. La apuesta que Rolando hace a la memoria no es fácil, pero es una actitud más sana que la que demuestra Sandra, empeñada en olvidar cuanto antes: “Esos bichos que ustedes dicen, aunque dejen sus huellas, no existen y se acabó”(186). Las huellas de la tortura reciente todavía no desaparecieron del cuerpo de Sandra, pero ella cree que el olvido es la única manera de encarar el futuro y no comprende que para seguir adelante hay que recordar el pasado, como intenta sugerirle otro de los pasajeros: “Evitando hablar de ello no vamos a suprimir su realidad. Existen, y ocultarlos es la peor manera de perdernos, seríamos cómplices de ellos en nuestra propia destrucción”(186). Es importante señalar que Rolando vuelve continuamente de la mano de sus recuerdos a su pueblo natal. No sólo al recordar los últimos episodios de violencia sino vivencias de su infancia y de su vida cotidiana. Vale decir, esos recuerdos le sirven a Rolando para reforzar su identidad justamente en circunstancias que lo arrancan de su seno y le prohíben continuar con su proyecto vital.

Además de la tematización concreta del exilio, la novela de Moyano evidencia una fuerte riqueza alegórica, de modo que al eje narrativo central se le suman nuevas significaciones que complementan y multiplican las historias de destierro que se presentan en primer plano. En primer lugar abundan las imágenes de marinos y

pescadores desaparecidos, pero son las descripciones de corte marítimo de capítulos individuales las que pueden leerse como una alegoría del destino de los hombres en un país violento. Así, el barco (hombre) navega en un mar (país) que no siempre le es manso. De hecho, el carácter encrespado o manso del mar es el resultado de la acción de los vientos (realidad política). El naufragio se produce cuando el barco no puede navegar más en un mar sumamente violento: “Pero existe el naufragio, ese engendro. Matando barcos por su cuenta. Esperándolos en lo más desnudo del mar” (97). El hundimiento permanece oculto hasta tanto los sobrevivientes del barco aparezcan para dar cuenta de lo que pasó: “Pero pasan los meses y ningún puerto dice nada y entonces no queda más remedio que darlos por desaparecidos. A lo mejor andan flotando a la deriva y en cualquier momento llegan medio desnudos y con largas barbas apenas con la fuerza suficiente para darnos un abrazo. Siempre queda esa esperanza” (101). Asimismo, la bahía (revolución) seduce al barco, ambos se atraen mutuamente como amantes: “La mar sabe que lo único verdadero que tiene son los naufragios y nos regala las bahías como refugios de la desgracia” (136). La bahía parece inofensiva, pero de pronto el barco descubre los restos de un pesquero destruido en un naufragio. Antes de zozobrar él mismo, el barco debe alejarse de la bahía y navegar mar adentro para evitar el peligro: “Navegando entre esos fragmentos se iba a su exilio como cualquiera de nosotros” (135). De modo que *Libro de navíos y borrascas* puede interpretarse como el “libro de hombres y peligros” y la voluntad que subyace la novela es la de poder entender al mar, aún en vista de un exilio inminente, ya que todos los pasajeros del barco fueron alguna vez parte integrante de ese mar que ahora se presenta amenazante e indescifrable. Rolando hace su intento desde la escritura de su diario de a bordo, de modo que las palabras acudan presurosas cuando falle la memoria: “Únicamente pueden salvarnos las palabras que anotemos” (292).

Ese acto de anotar palabras y fijar recuerdos se verifica en las denuncias que hacen los pasajeros en cuanto a episodios violentos de la historia argentina. Mediante esta operación se llega a dos resultados: activar la memoria colectiva y resignificarlos en el marco de la violencia argentina actual. En cuanto a la obra de títeres que tiene como tema el fusilamiento de Dorrego a manos del General Lavalle, dice el Relator: “La Agrupación de Teatro del Exilio (en formación y en viaje) duplicará ahora aquel hecho, no tan lejano en el tiempo, como una saludable manera de refrescarnos la memoria” (110). Este episodio histórico sumado a la masacre de indios, el exilio de los gauchos, al destierro en Argentina de los antepasados europeos evidencia que los

momentos más significativos de progreso en el país han estado siempre acompañados por hechos de increíble violencia. Esa violencia trae aparejada una condición de irrealidad: el poder político crea un discurso que se contradice con la realidad individual, de modo que para poder funcionar dentro de los parámetros del Estado violento hay que renunciar a la propia realidad y aceptar como válida la irrealidad impuesta:

En esa irrealidad tan difícil de superar porque de entrada anula las defensas, muchos llegaron a inventarse una culpa para poder tolerar la presencia del interrogador [...] Uno se agarra la cabeza, acepta lo que todavía no sabe y cae en la realidad ficticia. (47)

De este modo se crea la oposición *irrealidad/culpable* vs. *realidad/inocente*: “Y si alguien [...] intenta demostrar su realidad o su inocencia, que viene a ser lo mismo, tendrá que pagarlo con alguna de las diversas formas de inmolación que se han pensado” (53). La naturaleza del desaparecido también forma parte de la irrealidad del régimen violento: “estrictamente, no están ni muertos ni vivos. Pero esto no significa que no tengan realidad. Están en otro plano”. De ese plano intermedio entre la vida y la muerte quiere rescatarlos el pintor Contardi ofreciéndoles un faro metafórico que los guíe para que salgan de esa trampa de muerte falsa. Basándose en un viejo vals, los pasajeros intentan reconstruir una historia (buscar sentido) que preserve a los desaparecidos del olvido desde la figura de un faro luminosísimo. Desde lo metaliterario, los personajes realizan la misma operación que los autores incluidos en este trabajo: tratar de hacer la realidad comprensible, dotar el horror de sentido. El arma más eficaz para lograr este cometido, para “dejar sobrevivencias”, es la palabra. Rolando sabe que la palabra es el artífice de la memoria. La creación de la memoria colectiva debe ser entendida como un acto político en tanto algunos recuerdos son omitidos en favor de otros según los dispositivos de cada grupo social¹¹². La literatura, entonces, ayuda a organizar y remodelar esa memoria colectiva revirtiendo el discurso oficial a fin de que los centros de poder político no logren que los episodios más siniestros de la historia caigan en el olvido. En la transición entre una gestión militar desprestigiada y un gobierno democrático todavía frágil, Rolando no renuncia al valor del documento escrito y declara: “No olvidemos que todavía nos queda la palabra” (152).

¹¹² Melo/ Raffin, op. cit.

Humberto Costantini: *La larga noche de Francisco Sanctis*

*La larga noche de Francisco Sanctis*¹¹³ (1984) pone de manifiesto el nivel de alienación y aislamiento en que el individuo promedio vivió la dictadura, al tiempo que se bucea en una cuestión de índole moral que subvierte justamente la esencia de esa dictadura: en otras palabras, la conciencia política del individuo y su participación activa que es lo que la dictadura intenta cortar de cuajo.

El carácter moral de la novela queda explicitado en la primera página, cuando se introduce el “conflicto íntimo” de Sanctis en forma de “diez horas de bravísima pulseada consigo mismo”. Este derrotero moral se origina cuando el protagonista recibe en sus manos el 14 de noviembre de 1977 la responsabilidad de salvar a dos desconocidos que serán secuestrados esa misma noche por los servicios secretos de la Aeronáutica.

Así de dramáticos como se presentan los hechos, estos llegan al lector con la distancia que generan dos factores: la estructura similar a la novela picaresca y el tipo de narrador. Efectivamente, cada uno de los capítulos comienza con un breve resumen de lo que vendrá, emulando el esquema narrativo de la picaresca¹¹⁴. Esta estructura genera una cierta distancia entre el narrador y lo narrado, y entre el narrador y el lector. El narrador heterodiegético, por su parte, presenta muchos de los sucesos con ironía, por lo que la identificación con el personaje se dificulta.

Francisco Sanctis es un empleado administrativo de 41 años, casado, padre de tres hijos, que en su fugaz paso por la Facultad de Medicina, hace casi veinte años, militó brevemente en un grupo universitario. Ese pasado prácticamente olvidado se hace presente un día al recibir en su oficina el llamado telefónico de una de sus antiguas compañeras de militancia, Elena Vaccaro¹¹⁵, que después de mucho insistir consigue arrancarle una cita para esa misma noche, en virtud de algo importante que tiene que decirle. Cuando por fin se encuentra con ella nota que su esencia no es ni la sombra de lo que era: la otrora militante de Filosofía y Letras se casó con un miembro de la Aeronáutica. En circunstancias que Elena no quiere revelar, le pasa a Sanctis dos datos

¹¹³ Costantini, Humberto. *La larga noche de Francisco Sanctis*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.

¹¹⁴ Berg, Walter Bruno. *La literatura argentina actual frente al problema de la autocrítica*. En: Kohut/Pagni, op. cit.

¹¹⁵ Sanctis recuerda a Vaccaro como una “pantada, novelera y mitómana”, lo cual le resta credibilidad a este pedido de ayuda, máxime estando casada con un militar. De cualquier modo consigue comprometer a Sanctis, a quien le hace jurar que, pase lo que pase, nunca revelará cómo consiguió los datos de los futuros secuestrados. El juego de Elena Vaccaro no se revela, y es, en definitiva, irrelevante para el desarrollo de la novela.

de quienes serán secuestrados esa misma noche, con la esperanza de que Sanctis, seguramente conectado con algún grupo de la resistencia, les salve la vida.

Si bien en un principio es evidente para Sanctis que él no es la persona adecuada para esta tarea, termina involucrándose. Sus cavilaciones acerca de lo que debe y lo que quiere hacer abren varios frentes: en primer lugar se pone de manifiesto la falta de lazos solidarios que operan en la sociedad (en forma de las “razones razonables” que Sanctis elabora para justificar el típico “no te metás”). En segundo lugar, Sanctis va al encuentro consigo mismo, rompe con la alienación después de una lucha que evidencia que el enemigo convive dentro suyo. Es imposible mantener la actitud maniquea frente al bien y el mal porque el límite entre víctima y victimario se desdibuja¹¹⁶.

Francisco Delich (1986:178) enuncia: “Cuando se restringe el espacio de la sociabilidad, cuando se crea el clima de sospecha y de temor, se crean las condiciones que empujan al aislamiento y por ende que disminuyen la solidaridad social”. Ese aislamiento comienza con la prohibición explícita de involucrarse en cualesquiera actividad comunal, con el surgimiento de un individualismo directamente proporcional a la ausencia de solidaridad¹¹⁷. De esto Sanctis es el fiel reflejo: tras la charla telefónica con Elena Vaccaro no puede sino recordar su juventud de corte social para darse cuenta de lo desvinculado que está él hoy (1977) respecto de las demandas que hacen los jóvenes. Mas aún, vive al margen del quehacer sociopolítico actual. El accionar de la Triple A en su momento, la oposición entre la resistencia y los militares son temas que le llegan de manera más bien oblicua. Permanentemente se ve cuán solo está el protagonista¹¹⁸ a la hora de tomar una decisión y así lo refleja el narrador: “lo han aislado, lo han puesto decididamente al margen de todo aquello que en otro tiempo fue una parte importante de su vida” (120).

Los personajes que lo rodean, más que servirle como referencia, recalcan el bache existente entre individuo y sociedad. Luego de hablar con Perugia, a quien creía su amigo (si bien un tanto desinformado en temas de política), se da cuenta de que éste es uno de los tantos que apoya al gobierno a sabiendas de lo que sucede en la clandestinidad. Perugia amasó fortuna haciendo negocios fraudulentos en connivencia

¹¹⁶ Reati, Fernando, op. cit.

¹¹⁷ Otra forma de incentivar el aislamiento es, según Delich, la desinformación. En este punto debo decir que el personaje de Francisco Sanctis se encuentra demasiado bien informado respecto del destino de los desaparecidos para tratarse de alguien tan alejado del quehacer político como él: habla de torturas, fosas NN y vuelos de la muerte, los cuales recién comenzaron a implementarse en 1977. A mi juicio esto filtra los saberes del autor al momento de escribir la novela, y su mención en la obra contribuye a reforzar aún más el compromiso del personaje.

¹¹⁸ Bárbara Röhl-Schulze tematiza la soledad en esta novela, op. cit.

con sectores de poder. Además, no sólo no es un hombre desinformado sino que sabe perfectamente cuál es el *modus operandi* de los militares y lo celebra. Que Perugia tenga acceso a los cuestionamientos que Sanctis le hace al gobierno es un error gravísimo en el que éste incurre sin conocer el verdadero color ideológico de su interlocutor. Las consecuencias sólo pueden ser nefastas, y por algo el capítulo que presenta este encuentro se titula *Donde aparece el asesino*, independientemente de si Perugia ejerce o no algún tipo de responsabilidad en el desenlace de la novela.

El personaje de Lucho en oposición a Perugia tampoco ofrece soluciones para Sanctis. Sus padres son amigos de Sanctis, milita en la resistencia y vive huyendo desde hace meses. Sanctis espera beneficiarse del encuentro casual en tanto Lucho lo ayude a salvar a esos dos desconocidos por intermedio de algún contacto. Sin embargo, sus compañeros de militancia están ya desaparecidos, los jefes se encuentran en el exilio. La capacidad combativa de Lucho es a esta altura inexistente y sólo espera conseguir documentos falsos para viajar esa misma noche a Brasil. Al final, Sanctis siente compasión y al mismo tiempo admiración por el muchacho y le da no sólo dinero sino que le ofrece (en actitud suicida) alojamiento en su casa en caso de que no pueda escapar al exterior. A través de Lucho aflora de a poco la identidad solidaria del protagonista en tanto evoca sus épocas de militancia y revive el desprecio que siente por los militares por “fanfarrones, estafadores de país y asesinos”.

La imposibilidad de accionar en sociedad se manifiesta en frases como: “La ciudad es un enorme desierto donde los pocos tipos que todavía la transitan han de ser fantasmas, seres extraños e indiferentes a los que, no sólo está prohibido, sino que además debe ser peligroso importunar” (189). No obstante Francisco Sanctis quiere romper con el aislamiento en tanto hace de esa misión *su* misión. Tras observar a los dos muchachos de la calle Paroissien, Sanctis se imagina que puedan ser justamente las víctimas de esa noche. De pronto esos nombres memorizados a las apuradas tienen una cara y una biografía, dejan de ser un número para convertirse en individuos. A partir de ahí la decisión que toma Sanctis no tiene retorno. En esa larga noche que termina siendo la búsqueda de su esencia, Sanctis habla de sus dos “yo”: el “verdadero”, que razona y refuta todos los motivos que lo lanzan a esta aventura; y el “falso”: el comprometido, el altruista. Con el correr de las horas, sin embargo, se irán invirtiendo los roles y la preponderancia de cada uno de sus “yo” al punto en que Sanctis hace de esa misión *su* momento: salvar la vida de esos desconocidos se convierte en su obligación. La primera de las dos direcciones es falsa. En la segunda, el protagonista encuentra su propio

secuestro. El relato termina antes del secuestro, pero el capítulo siguiente lo conforma una lista de detenidos desaparecidos entre cuyos nombres se encuentra el del protagonista.

La larga noche de Francisco Sanctis recupera la individualidad de los secuestrados, tanto en las cavilaciones del protagonista como en el resultado de la decisión que toma y la lista de nombres que compone el último capítulo. Asimismo, en tanto Sanctis se identifica con su decisión cuestiona la infalibilidad del aparato de la dictadura. Sanctis rompe con la alienación en tanto puede reconocerse en sus actos: su pensamiento y su acción están en sintonía.

Héctor Tizón: *La casa y el viento*

*La casa y el viento*¹¹⁹ se editó en 1984. La novela retrata el último viaje que el protagonista hace en su provincia antes de marchar definitivamente al exilio. Su decisión de exiliarse nace de la negativa de querer “dormir entre violentos y asesinos”(15). Si bien el protagonista puede refrendar esta decisión con incontables argumentos, se entrevé también la culpa que el destierro le causa en relación con aquellos que permanecen en el país: así es como se debate entre su derecho a vivir plenamente, sin tener que renunciar a nada y la noción de que “...irse es un acto de desamor y que nadie es más egoísta que aquel que corre tras su propia suerte” (147).

El camino al destierro genera en el protagonista dos procesos complementarios: la recuperación de la memoria y la recopilación de imágenes para llevarse al exilio. En cuanto al primer aspecto, dice el narrador: “Quiero dejar atrás la estupidez y la crueldad, pero en compensación debo retener la memoria de este otro país para no llegar vacío a donde vivirá recordándolo” (134). Por lo tanto, y dado que el exilio lo obliga a abandonar todo en un intento por escaparle a la muerte, esa sensación de despojo debe ser compensada en tanto el protagonista recurre durante todo el relato a recuerdos de su infancia. Esos recuerdos sirven para reforzar su identidad, que es lo único que le quedará al momento de partir. De modo que el protagonista inicia simultáneamente dos movimientos: avanza en el espacio y retrocede en el tiempo. Así la narración se carga de

¹¹⁹ Tizón, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

memorias y reflexiones acerca de sus sueños, deseos y miedos infantiles¹²⁰. Para el narrador, la memoria hará su exilio subjetivamente posible en un intento por contrarrestar la noción de que el destierro es una situación carente de pasado donde los recuerdos perduran bajo la constante amenaza de ser olvidados¹²¹.

A la vez que el narrador se detiene a evocar su niñez, se esfuerza también por reunir tantas imágenes de su provincia como le sea posible, a fin de conformar lo que da en llamar “el inventario de mi adiós”: “Mi afán era obstinado o loco: no querer que hubiese –al irme– un palmo de esta tierra que yo no recordara” (151). De modo que emprende un exilio escalonado, constantemente en búsqueda de nuevos encuentros y nuevos paisajes que registrar antes de marchar definitivamente. Si bien el viaje le lleva días, para el narrador este desplazamiento se presenta como una huída, lo cual remite al carácter antinatural que para él tiene el exilio: “Cuando decidí partir, dejar lo que amaba y era mío, sabía que era para siempre, que no iba a ser una simple ausencia sino un acto irreparable, penoso y vergonzante, como una fuga” (15). Más adelante, la niña Zenobia refuerza este concepto al decir: “Mi padre decía que la gente debe vivir y morir en el lugar en que nació” (118). Por lo tanto, la compilación de imágenes implica un gesto (aunque parezca estéril) de rebelarse frente a esa antinaturalidad del exilio y, al igual que la recuperación de las memorias de la infancia, servirá para que el protagonista pueda reconstruir su identidad una vez que se encuentra lejos de su tierra.

La estimulación del recuerdo no queda supeditada solamente a las imágenes visuales sino también a la palabra. En efecto, el narrador lleva consigo un cuaderno donde deja constancia de todos sus encuentros y de sus estados de ánimo. Su intención es que esos apuntes sirvan no sólo como testimonio de su exilio sino también del amor a su tierra y a su gente. Aunque se plantea la imposibilidad de la palabra para reproducir exitosamente la realidad (“Estos apuntes, como toda confidencia, serán también una enumeración de errores, o de equívocos, puesto que lo que uno escribe no será precisamente lo que los demás leerán” [147, 148]), prevalece la voluntad de dejar constancia de la historia en forma escrita: “La memoria convertida en palabras, porque es en las palabras donde nuestro pasado perdura, y en las imágenes (¿no son las palabras sólo imágenes?)” (174). Sin embargo, la activación de la memoria no responde a un acto

¹²⁰ Nilda María Flawiá de Fernández. *La narrativa de Héctor Tizón*. En: Berg, Walter Bruno/ Schäffauer, Markus Klaus (eds). *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Gunter Narr Verlag Tübingen, 1999.

¹²¹ Beatriz Sarlo. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, et al., op. cit.

individual: no se trata solamente de los apuntes que el narrador tome para sí sino de la cantidad de testimonios escritos que ahora están prohibidos porque remiten a memorias que deben ser acalladas. El protagonista recuerda que un maestro suyo decía “Donde hay libros no hay diablos” (60) sólo para verificar que en su aquí y ahora no hay libros *porque* hay diablos, y ese es uno de los motivos que lo obliga a partir: uno de los personajes le regala un libro al despedirse porque “Aquí ya nadie lee...Está prohibido” (139) y Ariana recibe una carta oficial ordenándole la quema de unos textos escolares que ella, por otra parte, jamás recibió. La prohibición de la palabra implica la supresión de la memoria, por eso el narrador debe marchar para poder seguir siendo capaz de mantener activa esa memoria: “[el protagonista] anota y sabe que un pequeño papel escrito, una palabra, malogra el sueño del verdugo” (152).

La incapacidad de recuperar la realidad mediante la palabra se repite en la sentencia: “nunca es prudente invocar como testigos a los poetas” (75), pero es justamente la literatura la que tematiza el problema del exilio (entre otros) recuperando las voces de quienes no pueden hablar y así inscribiéndolo en el imaginario cultural. La literatura se opone al viento¹²² que sopla llevándose todo a su paso para anclarse en el presente y proteger la identidad del exiliado¹²³. La recuperación de la voz puede entenderse de dos maneras: desde la perspectiva del autor y desde la del pueblo oprimido. En cuanto al autor, puede interpretarse que la situación de exilio que violentamente cercena el vínculo con sus lectores, lo mueve a intentar (re)establecer la relación escritor/lector. Esto se hace evidente en las preguntas que el relato lanza al lector, generando su toma de posición frente a la realidad en la cual el texto se inscribe: “¿La libertad acaso es no tener nada?” (23), “¿Dónde estaba Dios y para qué servía?” (44), “¿Quién o qué nos gobierna?” (60), “¿Qué significa la vida?” (127)¹²⁴.

En cuanto al espacio jujeño y la relación que el narrador tiene con los pueblos que visita, se verifica que sus habitantes son víctimas tanto de la política socioeconómica que los margina como de la dictadura imperante. El medio en que se vive resulta hostil porque los transportes funcionan mal, los pobladores apenas subsisten en condiciones de explotación y servidumbre, y la administración de la provincia es

¹²² „Y el viento es la historia (...) El viento representa el impulso, el vaivén de la historia que, a veces, amenaza con arrasar la casa y dejar al hombre a la intemperie, desamparado y solo (...) Yo había acabado de construir la casa en Yala cuando tuve que exiliarme”. Rhonda Dahl Buchanan. *Héctor Tizón, el don de la palabra*. El Duende n° 26, Jujuy, s/f. En: Jorge Boccanera, op. cit.

¹²³ Beatriz Sarlo. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, et al., op. cit.

¹²⁴ Carolina Rocha. *Violencia de Estado y literatura en Argentina (1973-2003)*. En: *Amnis: Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale*, N° 3, 2003, <<http://www.univ-brest.fr/amnis/documents/Rocha2003.pdf>>, ISSN 1764-7193.

llevada a cabo por autoridades que desconocen las necesidades locales¹²⁵. Asimismo, la opresión de los habitantes se lee en esa mirada “sin ansiedad ni esperanza”, “como si el vivir fuera un ejercicio disciplinado” (23). En la estación de tren hay un cartel con los colores de la bandera y la inscripción DENÚNCIELOS en un claro gesto de oponer víctimas a victimarios en la caza de brujas reinante en ese momento. El anclaje con la realidad histórica se verifica también en las marchas militares que resuenan en la radio, en el secuestro de un muchachito que sobrevivió milagrosamente, en la joven pareja que se esconde en un hotel mientras planea cruzar la frontera. Su única culpa ha sido no estar de acuerdo con “ellos”. El protagonista oye tan azorado como los demás cómo Rogelio fue secuestrado junto con sus libros mientras una de las mujeres opina “Por algo será”. Amadeo también fue secuestrado y ahora los gendarmes no buscan mercadería de contrabando sino comunistas. En ese clima de opresión el silencio surge como respuesta natural: el narrador nota que los demás pueblerinos son parcos y no están acostumbrados a expresarse fluidamente. Esta condición queda reflejada cuando el protagonista reconoce: “La soledad también enseña a gobernar la lengua. Pero ya no quiero estar solo ni olvidar ni callar” (15). Es entonces cuando entiende que si el silencio conduce al olvido, sólo sirve a los fines perversos del poder político. De modo que la recuperación de la voz en este contexto puede entenderse como una forma de rebelarse simultáneamente frente a la situación desprestigiada del noroeste argentino y frente al destierro impuesto¹²⁶: el exilio del narrador provocado por la dictadura se funde con el exilio de una comunidad marginada socialmente; en ambos casos el origen de esa situación está en la violencia¹²⁷.

La casa y el viento propone, además del metaforizado cuestionamiento de la palabra¹²⁸, un final esperanzador. Con su bagaje de recuerdos y la palabra como garantía de la preservación de esa memoria, el narrador confiesa que su casa y sus cosas viven en él, que la ausencia próxima no romperá sus lazos con los seres humanos. Su actitud neutraliza la fuerza devastadora del exilio porque él se ha hecho de los recursos para preservar su identidad y permanecer, así, fiel a sí mismo: “Un soplo desvaneció mi casa, pero ahora sé que aquella casa todavía está aquí, erigida en mi corazón” (175).

¹²⁵ Carolina Rocha, op. cit.

¹²⁶ Carolina Rocha, op. cit.

¹²⁷ Nilda María Flawiá de Fernández. *La narrativa de Héctor Tizón*. En: Berg, Walter Bruno & Schäffauer, Markus Klaus (eds), op. cit.

¹²⁸ Avellaneda, Andrés. *Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta*. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando. *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

Andrés Rivera: *En esta dulce tierra*

En esta dulce tierra (1984) retoma la violencia como herramienta política ubicándose en la Buenos Aires de 1839, en plena gestión de Juan Manuel de Rosas como Gobernador de la provincia. Ya el título adelanta con ironía la barbarie que se tematiza luego en sus páginas, en “esa tierra que sometía a sus hijos a ritos horripilantes” (17).

A partir de la fallida conspiración de Maza para deponer la gobernación de Rosas, la oposición es destruida y los conspiradores, ejecutados por orden del Restaurador. Gregorio Cufre, como opositor al régimen, tiene a la Mazorca pisándole los talones. En el marco de su fuga se lo acusa de haberle dado muerte a un oficial de las fuerzas del orden, lo que lo obliga a pedir refugio en lo de Isabel Starkey, una ex amante muy vinculada al rosismo. Si bien Isabel está resentida con Cufre por haberle puesto fin a sus encuentros, accede a esconderlo en su casa. Para Cufre, la idea de pedir socorro en casa de una rosista se debe a la extrema gravedad de su situación ya que no tiene a quién recurrir: “[sus amigos están] Muertos (...) Y los que no están muertos, están escondidos. Y los que no están escondidos, están lejos” (50).

A partir del momento en que permanece oculto en el sótano de Starkey, Cufre es a lo ojos de la oficialidad tanto un prófugo de la justicia como un desaparecido. Para sí mismo, es un exiliado y, a la vez, una especie de preso político ya que su destino está en manos de la perversidad de Isabel. Isabel le lee el diario de vez en cuando y ése es su único modo de vincularse con el afuera. Frecuentemente se hace referencia a “lo que era”, “lo que quedaba” de Cufre: las circunstancias de su encierro han hecho de él un ser fragmentario, a medias en esa realidad que también le llega de manera fragmentada. El encierro, el aislamiento, la desinformación corrompen la relación que Cufre tiene consigo mismo, con Isabel, con los objetos que lo rodean.

Los métodos de Rosas a los que Cufre se muestra ideológicamente opuesto motivan la reflexión acerca del momento histórico presente. El recurso de tematizar episodios del pasado lejano para, por elevación, conectarlos con el momento histórico actual es lo que Fernando Reati denomina “presente en clave de pasado”¹²⁹. La distancia temporal proporciona un marco para la crítica del presente en tanto se entiende que los hechos presentados todavía influyen en el devenir político actual. Mediante ese

¹²⁹ Reati, Fernando, op. cit.

desplazamiento es posible criticar la gestión militar de la Argentina de los años setenta al enunciar que los objetivos del Restaurador eran aniquilar “la anarquía y el terrorismo” (16) así como “hacer cumplir los mandamientos de Dios, de las Leyes, e imponer el respeto al capital y a sus poseedores”. La crítica social también está presente:

“...burgueses que dormían [...] dispuestos a negar mañana sus idolatrías de hoy; a los vicarios de Dios, que sancionaban con el fuego del infierno y el potro del tormento a quienes defendían la perversa doctrina de que los hombres nacen iguales...” (35).

Las referencias a la Argentina actual se cuellan de manera sutil como sucede con la mención a los “díscolos imberbes”¹³⁰, al médico que extirpa el mal del cuerpo humano, a “las lápidas grises [que] flotaban en aguas grises y estancadas” (55). La referencia tal vez más atrevida es la mención a *El milagro secreto*. En pleno siglo XIX, un amigo de Cufre se identifica con el condenado del cuento de Borges: no quedan dudas de cuál es la dirección histórica en que se mueve la novela¹³¹. Asimismo el epígrafe del Almirante Jorge Anaya (“No sé qué es lo que ocurre en este país, pero todo el mundo transmite todo”) le da el anclaje definitivo con la Argentina de los ’70.

La historia está referida por múltiples narradores. Esa pluralidad de voces simboliza el rechazo a una única voz autoritaria, pero es también responsable del misterio que rodea el destino de Cufre. Tras años de encierro, Cufre sube a la casa para encontrarla desierta. Un diario olvidado lo devuelve a la realidad: 1868. A dieciséis años de concluido el terror de Rosas, Domingo Faustino Sarmiento asume como presidente de la Nación. Cufre entiende que Isabel accedió a protegerlo de la Mazorca para vengarse luego en tanto lo segregó durante 29 años de toda participación civil. Mientras testimonios lo ubican en 1869 al frente de la resistencia junto al coronel Felipe Varela en el norte argentino, otra versión sostiene que, en vista de esta revelación, Cufre prende un habano y regresa voluntariamente a la oscuridad del sótano.

El miedo a la muerte y el encierro son variables que permiten explicar no sólo el rosismo sino la Argentina de la Junta militar¹³². Cufre es la alegoría del país bajo tierra, donde sus habitantes permanecen comunicados y paralizados por el miedo mientras la

¹³⁰ El quiebre definitivo entre Montoneros y el peronismo se hizo público el 1° de mayo de 1974, cuando Perón, en un discurso público, tomó distancia de la resistencia armada calificándolos de “imberbes”, luego de lo cual Montoneros pasó a la clandestinidad.

¹³¹ *El milagro secreto* está incluido en el volumen *Ficciones*, publicado por primera vez en 1944.

¹³² Sarlo, Beatriz. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, et al., op. cit.

voz oficial monopoliza la palabra desde el autoritarismo y la mentira. El regreso de Cufre al sótano simboliza la autocensura y la negación de quien no quiere aceptar el horror del pasado reciente¹³³.

9. Los derechos humanos después del juicio a las Juntas: de la noche alfonsinista a la primavera de Kirchner

Para evitar el enajenamiento de las Fuerzas Armadas en su totalidad (con el consecuente peligro que esto podría significar para la nueva y frágil democracia), algunos sectores del gobierno aconsejaron moderar la persecución judicial (como medida compensatoria se condenó a treinta años de prisión al líder montonero Mario Firmenich) que desembocó en la sanción de la Ley 23.492, conocida como la ley de Punto Final (24-12-1986). La mencionada ley fija un plazo máximo de 60 días para la apertura de causas judiciales contra represores luego del cual se invalida la posibilidad de abrir nuevos procesos. Consecuentemente, la avalancha de procesamientos registrados en las semanas posteriores fue tan arrolladora que tuvo como resultado el levantamiento de una fracción ultranacionalista del Ejército entre cuyas exigencias se encontraba la de suspender los juicios y detener la “campana de desprestigio de las Fuerzas Armadas” (Novaro, 2006:183). El alzamiento sirvió para poner en evidencia la incapacidad del gobierno de controlar a la fuerza pública, y precipitó la sanción de la Ley de Obediencia Debida (Ley 23.521) el 8 de junio de 1987. Según esta ley, los oficiales jefes, oficiales subalternos, suboficiales y personal de tropa de las FFAA, de seguridad, policiales y penitenciarias no son punibles puesto que obraron “en estado de coerción bajo subordinación a la autoridad superior y en cumplimiento de órdenes sin facultad o posibilidad de inspección, oposición o resistencia”¹³⁴.

La opinión pública interpretó en este acto de gobierno que Alfonsín había cedido a las pretensiones de los insurrectos. En el marco de problemas internos dentro de las filas se sucedieron varios alzamientos más, pero Alfonsín fue el principal afectado ya que con sus leyes de perdón no sólo no logró calmar los ánimos de los sublevados sino que los fortaleció en sus convicciones. El conflicto pareció calmarse temporariamente ya que unos cuatrocientos rebeldes fueron dados de baja y finalmente procesados, hasta

¹³³ Melo/ Raffin, op. cit.

¹³⁴ Extracto del artículo 1 de la mencionada ley publicado por *nuncamas.org*. Ver <<http://www.nuncamas.org/document/document.htm>>.

que a fines de 1988 volvió a producirse un nuevo levantamiento liderado por el coronel Mohamed Alí Seineldín. Evidentemente, la efervescencia de los cuarteles debilitó sensiblemente la imagen del gobierno alfonsinista. Por otro lado, si bien las elecciones de 1983 habían logrado restablecer el sistema democrático en Argentina después de cincuenta años de intermitencias constitucionales, a Alfonsín no le fue dado rescatar al país de la ruina económica en que había quedado sumido. De modo que decidió adelantar en seis meses la entrega del mando al próximo presidente electo, Carlos Menem, y renunció a su cargo el 30 de junio de 1989.

Durante la doble gestión de Carlos Menem (1989-1995, 1995-1999), el tema de los derechos humanos dejó de ocupar un lugar importante en la agenda oficial. Con el objetivo de promover la reconciliación nacional, Menem firmó una serie de indultos entre 1989 y 1990 que beneficiaron tanto a los militares artífices de la represión como a los posteriormente sublevados; así como a algunos ex guerrilleros. Más aún, cuando en 1996 el juez español Baltasar Garzón inició el juicio a las Juntas militares con motivo de la desaparición de una ciudadana española, Menem se negó a colaborar extraditando a los militares involucrados y acusó a Garzón de actuar en connivencia con sectores de la oposición. Sobre todo durante su segundo período presidencial, las denuncias por corrupción fomentaron un clima de impunidad e inseguridad jurídica. No obstante antes de finalizar su mandato, en marzo de 1998, el Senado logró derogar las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (ley 24.952) sin que esta medida modificara efectivamente la situación legal de quienes se habían beneficiado con estas leyes.

En el marco de las investigaciones que Baltasar Garzón continuó realizando desde España, se reiteró a fines de 1999 el pedido de extradición de ex represores. El sucesor de Carlos Menem, Fernando de la Rúa (1999-2001) ratificó la negativa de entregar a los responsables. A nivel nacional, sin embargo, un juez federal pronunció en marzo de 2001 la inconstitucionalidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida basándose en que los delitos de lesa humanidad son imprescriptibles. Dicho fallo fue ratificado unánimemente por la sala II de la Cámara Federal en noviembre del mismo año.

En otro orden de cosas, la crisis económica que desencadenó la abrupta renuncia de De la Rúa derivó en la repetida delegación provisoria del mando hasta que el presidente interino Eduardo Duhalde entregó el cargo al presidente electo Néstor Kirchner el 25 de mayo de 2003. Hasta la asunción de Kirchner, los denodados intentos por salvar al país de la ruina económica fueron prioritarios, de modo que las causas por

violación de derechos humanos pasaron a un segundo plano. Sin embargo, luego de su asunción Kirchner accedió finalmente a colaborar con la justicia internacional y dio curso a los pedidos de extradición del juez Garzón. En agosto de 2003, el Senado anuló finalmente las leyes de Obediencia Debida y Punto Final¹³⁵, y en junio de 2005 la Suprema Corte de Justicia las declaró inconstitucionales¹³⁶ poco después de que la Cámara Federal declarara igualmente inconstitucionales los indultos firmados por el ex presidente Carlos Menem entre 1989 y 1990.

Consecuentemente, durante la gestión de Kirchner se reactivaron infinidad de procesos judiciales que terminaron con el encarcelamiento, en muchos casos, de militares genocidas. Desde entonces, se han (re)abierto causas permanentemente: en abril de 2004, el capitán de navío Miguel Angel Clements fue desplazado de la conducción del Servicio de Hidrografía Naval, acusado de haber sido represor en la ESMA durante 1981 y 1982; el 4 de septiembre de 2004 se dictó prisión preventiva para Jorge Rafael Videla por 34 hechos de privación ilegal de la libertad en la causa sobre el Plan Cóndor; el 24 de agosto de 2005 siete policías federales, cuatro gendarmes y un oficial del Servicio Penitenciario Federal fueron acusados de graves violaciones a los derechos humanos durante la última dictadura; el 14 de diciembre de 2005 se procesó con prisión preventiva a Alfredo Astiz, Jorge Acosta y otros ocho represores por el secuestro y asesinato del escritor y periodista Rodolfo Walsh ocurridos el 25 de marzo de 1977¹³⁷.

Entre los casos que más resonaron en los últimos dos años se encuentran la condena a prisión perpetua para el genocida Miguel Etchecolatz, dictada el 19 de septiembre de 2006¹³⁸ y la condena también a reclusión perpetua para el ex capellán de la policía bonaerense Christian Von Wernich, dictada el 9 de octubre de 2007¹³⁹. El pasado 24 de julio se condenó a prisión perpetua en una cárcel común al General Luciano Benjamín Menéndez¹⁴⁰.

Cabe destacar que el marco de la acción legal fue fuertemente apoyado por Néstor Kirchner con otros actos simbólicos pero elocuentes. El 24 de marzo de 2004, a

¹³⁵ En diciembre de 2003 la justicia alemana ordenó la captura de Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Guillermo Suárez Mason.

¹³⁶ El antecedente para este fallo es la imprescriptibilidad de los crímenes de lesa humanidad establecida el 24 de agosto de 2004 por la Corte Suprema.

¹³⁷ *24 de marzo 1976-2006*, <<http://www.24demarzo.gov.ar/flash.htm>>

¹³⁸ Para la lectura de la sentencia ver *Youtube.com*: <<http://www.youtube.com/watch?v=88dt2UAcAsc>>

¹³⁹ Para la lectura de la sentencia ver *Youtube.com*: <<http://www.youtube.com/watch?v=MkIuZzGOFUc>>

¹⁴⁰ Clarín.com: „*Condena histórica: perpetua para Menéndez en una cárcel común*”: <<http://www.clarin.com/diario/2008/07/24/um/m-01721936.htm>>

28 años del golpe militar, el presidente ordenó descolgar de la galería del Colegio Militar los retratos de los represores Jorge Videla y Reinaldo Bignone e inauguró el Museo de la Memoria en la ESMA, otrora centro clandestino de detención. Asimismo, el 7 de noviembre de 2007 inauguró el Parque de la Memoria, un monumento a las víctimas del terrorismo de estado.

10. La narrativa a partir de los '90

El altísimo nivel de corrupción durante la era menemista generó la publicación de infinidad de libros de investigación periodística dispuestos a denunciar todos aquellos casos que la justicia no se encargó de esclarecer. Esa intención de despabilar a la sociedad se multiplicó cuando, como resultado de los indultos, algunos militares arrepentidos hicieron pública su participación en la guerra sucia. A continuación, la febril actividad periodística se manifestó en la publicación de una serie de material relacionado con el accionar de los militares genocidas, de modo que las leyes de impunidad no lograron acallar completamente las voces de quienes pretendían mantener vigente la memoria de los crímenes cometidos en los últimos años.

En este marco de publicaciones se insertan entonces autores de ficción que continúan escribiendo sobre la dictadura y sus secuelas. El pacto mimético parece reconsiderarse, de modo que la tendencia narrativa se orienta hacia las formas de representación realista (aun cuando en el tono introspectivo de la novela de Chejfec se recurre al uso de la alegoría). Si bien las novelas se publican en una Argentina donde a los genocidas les es dado vivir junto a sus víctimas (o tal vez justamente por eso), el tono de los autores no es el de la pretendida reconciliación nacional aspirada por Menem. A veinte años del Golpe la memoria de los escritores sigue reclamando justicia. Es por eso casi natural que, en vista de la impunidad reinante, Carlos Dámaso Martínez y Mario Paoletti conciban ficciones donde las víctimas quieren hacer justicia por mano propia. El horror de los hijos nacidos en cautiverio es retomado por Elsa Osorio en un momento histórico que ve cómo esos hijos comienzan a organizarse de manera independiente para continuar con la lucha iniciada por sus padres. Las profundas secuelas sociales que la dictadura ha dejado en las generaciones nacidas a partir de mediados de los setenta se hace patente, demostrando nuevamente que la reconciliación es imposible, y mucho menos cuando la memoria y la identidad pretenden ser abolidas. El tono de Marcelo Figueras, por ejemplo, tampoco es indulgente. Dado que su novela

gira en torno al destino de las víctimas más indefensas, no se la puede leer como si las secuelas del genocidio fuesen parte de un pasado elaborado cuando esos hijos de desaparecidos son adultos de entre 30 y 40 años que tienen plena participación en el destino político del país.

Sergio Chejfec: *El aire*

En *El aire* (1992), Barroso se confronta con la desaparición misteriosa de su mujer a partir de una breve nota que ésta deja por debajo de la puerta. A partir de ese momento, Barroso ve pasar sus días carentes de sentido, a la espera de nuevos mensajes de Benavente.

La desaparición de Benavente deja en la vida de Barroso el signo inevitable del vacío a partir de lo cual éste no logra (re)insertarse en la cotidianeidad. Los días posteriores a la partida de Benavente, Barroso los vive como “paralizado, como detenido en el tiempo” (45). Análogamente a la “materia engañosa” (129) en la que se ha convertido el tiempo, Barroso igualmente se desdibuja: descubre aspectos de su propia ciudad con los ojos de un forastero, escucha anécdotas de su mujer contadas por viejas amistades que le devuelven una Benavente para él desconocida. El protagonista intenta compensar la pérdida que ha sufrido transitando ese tiempo suspendido mediante lecturas o paseos sin rumbo fijo. *El aire* conceptualiza así el vacío concreto que deja la ausencia en la cotidianeidad¹⁴¹.

Dado que Barroso prácticamente no interactúa con su grupo social, conserva una cierta distancia que le permite observar la ciudad en que vive desde una perspectiva más crítica. Barroso se enfrenta de este modo con diversas formas de ciudad en decadencia. Las huellas del deterioro son múltiples: en primer lugar, nota una cierta corrupción en el lenguaje (“Habla como se habla ahora”, 22) y se ve obligado a traducir permanentemente al lenguaje de su infancia, es decir, a un registro más pulido. La ciudad también se corrompe: el campo avanza sobre ella, reduce sus límites. Los escombros desaparecen de inmediato o se integran rápidamente al paisaje mientras las viviendas precarias se multiplican en las terrazas. Los nuevos pobres encuentran en las azoteas el espacio periférico que les permite improvisar una nueva vida. Los ranchos en los que viven reproducen la precariedad de su condición social. El signo unívoco del

141 Sarlo, Beatriz. *La ficción inteligente*. En: *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

empobrecimiento es la vuelta al trueque, para lo cual el vidrio se transforma en el nuevo bien de cambio. Si bien Barroso no había notado la existencia de esta modalidad, se descubre de repente hurgando torpemente en los desechos en busca de botellas vacías.

Barroso es testigo del avance de la miseria no sólo económica sino moral:

con la remisión de la ciudad el espacio, que era una categoría fundamental para la subsistencia de una memoria colectiva, se estaba desvaneciendo en el medio del aire [...] la misma memoria individual de los habitantes –fuesen o no pobladores –era incapaz de reconocer la ciudad” (164)

La propaganda en favor del campo tendiente a minar la memoria colectiva de la antigua ciudad resulta además en la neutralización del opositor potencial, en su embrutecimiento. Una de las características del habitante de campo que Barroso recuerda haber leído en una revista médica es la dificultad para expresarse verbalmente. En efecto, las personas que Barroso observa en sus caminatas le parecen aleladas, con un “profundo respeto por la incomprensión” (172). Frente a un partido de fútbol callejero, el gol es recibido con un silencio absoluto: las personas no tienen voz, el avance del campo las ha enmudecido.

Más aun, la obstrucción de la memoria colectiva no sólo puede ser el resultado de la acción deliberada sino una característica del tiempo que a Barroso le toca vivir, cuyos mecanismos están tan internalizados que cuesta ser consciente de ellos. La lectura del diario lo hace volver a menudo sobre notas anteriores, de modo que se pierde en una interminable búsqueda de noticias en diarios viejos. Esta intermitencia en la lectura se repite al mirar televisión: “la misma fugacidad de las imágenes solía dispersarlo” (103). Barroso recupera el signo de la era posmoderna, cuya saturación ininterrumpida de estímulos atenta contra la conservación de la memoria¹⁴²: “el pasado era el olvido, el futuro era irreal” (196).

Con el correr de los días se agudiza la sensación de desprotección que siente Barroso: en cada uno de sus actos se verifica la ausencia de su compañera. El protagonista no intenta dar con el paradero de su mujer. Esa inacción signada por su falta de voluntad se transfiere luego a su cuerpo en tanto su salud se resiente tanto como

142 “En la era massmediática [...] el público se ha acostumbrado a la brevedad informativa, al rápido recorte del goce y, por supuesto, del sufrimiento. [...] Todo llega a ser imagen [...] Nada decanta, todo fluye. [...] Heridos y muertos ubicados entre historias más amenas y con cortes publicitarios de limpiadores y sonrisas de pasta dentífrica no conducen a la perduración de la memoria”. Sosnowski, Saúl. *Políticas de la memoria y del olvido*. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando. *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997, p. 50.

su espíritu. El cuerpo duplica el temple frágil de Barroso, que muere a causa de hemorragias internas pocos días después de la partida de Benavente.

El aire presenta los despojos de un país luego de sucesivas catástrofes económicas, sociopolíticas y morales. El momento de publicación de la novela corresponde al primer período presidencial de Carlos Menem, a poco de haber firmado los indultos. “En el aire” quedan, entonces, tanto el anclaje para la memoria colectiva como el castigo a los culpables¹⁴³. El aire como elemento concreto condensa y reproduce los estados de ánimo tanto subjetivos como sociales: puede aparecer diáfano pero más frecuentemente asfixiante, pesado, cargado de humedad y de tormenta.

Beatriz Sarlo sostiene que “Chejfec piensa a Buenos Aires en tiempo futuro, leyendo en las marcas presentes un movimiento de pérdida espacial y mutaciones sociales”¹⁴⁴. Efectivamente, el autor señala en 1992 fracturas sociales que se impondrán diez años después, cuando emergen los “cartoneros”, desocupados que intentan sobrevivir de la venta del papel y recorren las calles de noche recolectando cartón y papel de diario¹⁴⁵.

El pasado nacional revive en la memoria de Barroso, que lee en el diario las declaraciones de un dirigente político centroamericano para luego murmurar “Jamás se olvida el color de la sangre” (135): “A Barroso le habían resultado familiares las descripciones de los asesinatos cometidos por los militares de ese país” (135). Adrián Melo y Marcelo Raffin ven en la figura del desocupado de *El aire* el correlato de la figura del desaparecido¹⁴⁶. Consecuentemente, la imagen del aire como espacio desde donde fueron lanzados al vacío miles de presos políticos se continúa en la perspectiva aérea desde la que se observa el empobrecimiento social. De este modo quedan vinculadas la época dictatorial con la época de la impunidad menemista.

Carlos Dámaso Martínez: *El informante*

En *El informante* (1998)¹⁴⁷, Briones forma parte de un grupo de agentes para los que redacta informes falsos de hechos jamás ocurridos. Dentro del legajo de *Crímenes imaginarios* hay un informe en particular, “Las formas de la verdad” que relata cómo

¹⁴³ Melo/ Raffin, op. cit.

¹⁴⁴ Sarlo, Beatriz. *La ficción inteligente*. En: op. cit.p, 393.

¹⁴⁵ Para más información ver Clarin.com. *La Argentina de cartón*:
<<http://www.clarin.com/suplementos/zona/2002/10/27/z-00215.htm>>

¹⁴⁶ Melo/ Raffin, op. cit.

¹⁴⁷ Martínez; Carlos Dámaso. *El informante*. Buenos Aires: Losada, 1998.

cuatro personas toman la justicia en sus propias manos y secuestran a un general genocida “...para salvar la verdad escondida, tan negada y hasta olvidada por muchos, de ese pasado que ya había comenzado a ser historia” (103). Este hecho encuentra su correlato en la realidad, ya que el secuestro se produce y el grupo de agentes de Briones se ve involucrado en el devenir del suceso.

La novela abunda en referencias a los “años de plomo”. Por ejemplo, se hace mención a personajes que se deleitan escuchando música clásica¹⁴⁸, al crimen de cinco monjas¹⁴⁹, a la carne asándose en la parrilla¹⁵⁰ así como al levantamiento de la censura¹⁵¹ y a los vuelos de la muerte¹⁵². Asimismo, el secuestro descrito en el informe se lleva a cabo en un garage, del mismo modo que durante la dictadura muchos garages y talleres mecánicos fueron transformados en centros clandestinos de detención. Cuando Briones menciona una entrevista que le hiciera a uno de los directivos del diario La Nación, refiere su inquietud periodística del mismo modo en que un represor podría describir la obsesión detrás de la tortura:

Hubiera querido abrirle la cabeza con un poderoso rayo para registrar lo que pasaba por su cerebro, secuestrar sus imágenes y poder establecer un verdadero circuito de sus conocimientos, de sus estrategias en el análisis de cada coyuntura, todos esos saberes que imaginaba poseían verdades ocultas, formas de un tejido aparentemente invisible, pero denso, devorador y cambiante (87)

Ya se trate del informe ficticio como del secuestro real, la imagen que se da del ex general es uniforme: un “milico con cara de taimado”, aficionado a festejar con champagne el triunfo de sus operativos y proclive a amenazar a la prensa blandiendo un facón¹⁵³. Cuando este personaje tiene la oportunidad de la palabra, lo que dice es coherente con la descripción anterior: “Nosotros ganamos la guerra [...] hicimos lo que

¹⁴⁸ Los represores ahogaban los gritos del torturado muchas veces con música clásica, ejerciendo, además, una forma de tortura psicológica sobre el resto de los prisioneros, que se veían forzados a escuchar esa mezcla de alaridos desgarradores con música.

¹⁴⁹ Las religiosas francesas Léonie Duquet y Alice Domon fueron secuestradas, torturadas en la ESMA y arrojadas vivas al mar en el marco de una operación de espionaje a manos del capitán de la Marina Alfredo Astiz. Para más detalles ver: Goñi, Uki, op. cit.

¹⁵⁰ „Parrilla“ se denominaba a la forma de tortura consistente en sujetar al torturado al elástico metálico de una cama y suministrarle así la descarga eléctrica, la cual se extendía a todo el cuerpo

¹⁵¹ “Los nuevos tiempos de la democracia le permitían tener los retratos de [Graham Greene y José Hernández] en su biblioteca” (85)

¹⁵² La referencia viene en forma de un pájaro que cae de un árbol y los personajes discuten acerca de si estaba muerto antes de caer o si murió al impactar contra el suelo.

¹⁵³ Más adelante, en cuanto al secuestro real, se afirma que “Este milico es de los que no se arrepienten [...]. Todas las heridas están abiertas, aunque hay muchos que quieren cerrarlas”. Se lo describe, además, como un hombre violento, bebedor, orgulloso de haber “barrido a los zurdos” y con planes de volver al ruedo. Es, a la vez, muy creyente y comulga todos los domingos. (125, 129-130)

teníamos que hacer ante la anarquía y la subversión. El único error es haber dejado a algunos hijos de puta como ustedes con vida” (170). Esta intervención genera un quiebre y focaliza la atención en las formas de la verdad, tal el nombre del informe. Dándole la palabra al represor se conoce su posición frente a los hechos (a su juicio, la verdadera), mientras que para los secuestradores, la verdad está en devolverle la memoria al pueblo en tanto puedan acceder a los archivos de la Junta Militar: “...dónde mierda tienen archivado lo que hicieron, queremos pruebas, queremos saber y probar la matanza que ustedes hicieron.” (97).

Que la literatura tenga la función de sopesar las formas de la verdad encuentra su argumento en la frase de uno de los personajes: “la ficción hace pensable la historia” (147), ya que es la materia básica donde se representan la experiencia y la vida¹⁵⁴. Esta aseveración coincide con la reflexión de María Josefa Barra cuando dice: “La ficción nos comunica algo sobre la realidad, en tanto es capaz de organizar la realidad de manera que ésta sea comunicable”¹⁵⁵.

La novela también tematiza las contradicciones de hacer justicia por mano propia. Después de horas sin resultados, Silvia, víctima durante la dictadura de reclusión y torturas, dice:

Ahora no siento nada, no sé, es como si todos mis deseos de venganza se hubieran muerto y lo único que quiero es que hable, que diga la verdad y nos dé la posibilidad de encontrar algún archivo secreto, una prueba. (101)

Esa reticencia a infligirle al otro la misma violencia que ella padeció en carne propia coincide con testimonios incluidos en el informe de la CONADEP¹⁵⁶, así como con la actitud de Galván, otro del grupo, quien, aunque vio cómo sus torturadores se deshacían de su compañera arrojándola al lago, de pronto “...se sentía muy mal, no podría decir que arrepentido o culposo, pero sí decepcionado consigo mismo, como si el hecho de participar en el secuestro de Muriez careciera finalmente de sentido” (103).

Cuando el secuestro es desbaratado tras la irrupción del pelotón, es justamente un miembro de éste quien dispara contra la sien del genocida. Aunque el militar ya

¹⁵⁴ „...la literatura venía a ser la materia básica, que toda reflexión se centraba en ella, porque era una forma de representar la experiencia, la vida. “ (136)

¹⁵⁵ María Josefa Barra. *Respiración artificial. Retórica y praxis*. En: Spiller, Roland (ed). *La novela argentina de los años 80*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1993.

¹⁵⁶ Se registra que algunas de las víctimas sentían vergüenza de hablar de lo sucedido. Ver CONADEP, op. cit. Capítulo c) *Torturas(13)*: <<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>>

estaba muerto¹⁵⁷, este hecho pone dos cosas de manifiesto: la primera son las fisuras dentro de las mismas Fuerzas Armadas. La segunda es el carácter violento que todavía reina en las filas, donde primero se dispara y después se reflexiona. Por último, Briones se queda sin pruebas del desenlace ya que lo filmado se encuentra en poder del pelotón. Lo que le queda es el débil testimonio de lo que pudo presenciar de incógnito, lo que remite a la vulnerabilidad de las víctimas y sus familiares contra un sistema que eliminó toda prueba de lo cometido¹⁵⁸.

Al momento de publicar esta novela regían todavía los indultos decretados por Carlos Menem, por lo que la novela de Martínez se entiende como una forma de revertir la realidad y recuperar la justicia que el Estado negó a las víctimas de la represión. *El Informante* denuncia “...ese general genocida [...] escondido en el anonimato [...] gozando de un supuesto olvido de la gente, de que el tiempo y la frágil memoria colectiva le permitía no ser reconocido...” (89) justamente para sublevarse frente a esa aparente normalidad que tolera a víctimas y victimarios compartiendo espacios comunes. Esa sed de justicia es subrayada por el “*todos ponen*” de la perinola, es decir, *todos pagan*: el que las hace, las paga. Esa es, en definitiva, la expresión de deseo que subyace la novela.

Mario Paoletti: *Mala junta*

Un gesto parecido a fin de restablecer justicia lo propone *Mala Junta* (1999)¹⁵⁹, de Mario Paoletti. En esta novela, cuatro ex detenidos exiliados en Europa se reúnen para planear el asesinato de Jorge Rafael Videla. El dueño de casa, al que sólo se refiere bajo el apodo de Gomaespuma¹⁶⁰, es el encargado de recibir en su departamento de

¹⁵⁷ El general murió al morder una pastilla de cianuro que tenía bajo la lengua. Durante el Proceso, éste fue uno de los métodos convencionales dentro de la resistencia al momento de ser apresados por los militares.

¹⁵⁸ Fue por decreto durante la gestión de Reynaldo Bignone que se mandó destruir toda prueba que pudiera vincular el accionar de las juntas militares con la “guerra sucia”. Sobrevivientes de los CCD coinciden en que había un minucioso sistema de información que fue luego archivado como microfilm. Ver CONADEP, op. cit, capítulos *Registro de Secuestrados* y *Archivo de la Documentación* y *Registro de detenidos desaparecidos*: <<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>>

¹⁵⁹ Paoletti, Mario. *Mala junta*. Buenos Aires: Fundación Editorial de Belgrano, 1999.

¹⁶⁰ Mario Paoletti fue encarcelado bajo los cargos de delincuencia ideológica, lo que le costó cuatro años de reclusión (1976-1980) luego de lo cual fue deportado a España, donde vive desde entonces. El personaje de Gomaespuma guarda una identificación muy grande con el autor, desde la experiencia de la cárcel y el exilio, pasando por los rasgos físicos y la edad así como la profesión. A Gomaespuma otro personaje le atribuye la autoría de “A fuego lento”, novela que narra dos semanas de prisión durante 1977 en la cárcel de Sierra Chica, publicada por Paoletti en el año 1993.

Madrid a los tres restantes, a quienes no ha visto desde su liberación y posterior deportación.

Una vez solucionado el aspecto logístico, se resuelve que los cuatro compañeros entrarán a Argentina bajo falsas identidades y sorprenderán a Videla mientras sale a correr por la Avenida Costanera. Lo llamativo de esto es que la Costanera también sirve de escenario para la novela de Haroldo Conti, “Alrededor de la jaula”. Gomaespuma evoca anécdotas de su pasado en compañía de Haroldo¹⁶¹, e indefectiblemente, las circunstancias de su temprana muerte. La Costanera es, entonces, el lugar simbólico donde víctima y victimario se vuelven a encontrar: Videla y Conti. Esa es la metáfora de la injusticia: al momento de publicación de *Mala Junta*, y gracias a las leyes de Punto Final, Obediencia Debida y los indultos de Carlos Menem, víctimas y verdugos comparten espacios vitales en una Argentina que los obliga a toparse unos con otros continuamente, bloqueando así el camino a la solución del conflicto. *Mala Junta* evidencia su toma de posición desde el título, donde además de la referencia al conocido tango y a los cuatro “justicieros” es claro inferir de qué otra Junta se habla.

Uno de los ejes de la novela es la tematización del exilio, el desgarró que eso provoca en el desterrado y los medios de que se sirve para canalizar la impotencia que le genera el destierro¹⁶². Asimismo se plantea la dualidad del vivir entre dos culturas, que Gomaespuma hace presente cuando se refiere a Acá (Madrid) o Allá (Buenos Aires). Frecuentemente, las reflexiones en torno al exilio se mezclan con la filosofía del tango, sin que surja de esa combinación la imagen estereotipada del desterrado invariablemente nostálgico. De hecho, Gomaespuma es, de todos, el que pudo reorganizar su vida desde la reconciliación con su pasado tortuoso. Eso no quiere decir que haya olvidado o perdonado (de hecho, es de los que sostienen que el que las hace las paga), pero ha podido incorporar esa vivencia a su yo actual¹⁶³. Hay una mirada

¹⁶¹ Haroldo Pedro Conti: „Ademas de periodista, incursionó en la docencia, el teatro, el cine y la literatura. Mereció los siguientes premios: Revista «Life» (1960), Fabril, en narrativa (1962), Municipal (1964), Universidad Veracruzana (1966), Barral Editor (1971) y Casa de las Américas (1975). Colaboró en la revista «Crisis» en Buenos Aires. El día 4 de mayo de 1976 fue aprehendido cuando retornaba a su domicilio de Capital Federal”. CONADEP, op. cit.

¹⁶² Uno de los recuerdos de Gomaespuma de sus primeros tiempos en el exilio era cómo el grupo de argentinos exiliados jugaban a “voltear” una figura de Videla arrojándole bochas.

¹⁶³ La actitud positiva del personaje me remite a los resultados observados por la psicología clínica en terapias para víctimas del terrorismo de estado: “Lo que se pretende es recuperar la totalidad de la experiencia emocional, para integrarla así en una percepción existencial de sí mismo coherente y totalizadora. [...] la experiencia represiva que ha sido vivida como un caos angustioso [...] encuentra un lugar comprensible y asimilable en la vida de la persona y por lo tanto, un sentido. [...] Los antecedentes de militancia, compromiso o participación, o el sin sentido de una represión indiscriminada, que lo han llevado a la situación represiva, son susceptibles de ser comprendidos como un fenómeno político en un

hacia atrás, pero el recuerdo, por más terrible que sea, no parece entorpecer el día a día en España. Recién con la relectura del *Como los nazis, como en Vietnam*¹⁶⁴ reaparece la necesidad de abogar por la Justicia que el estado argentino no supo garantizar, lo que mueve finalmente a Gomaespuma a sumarse al plan. Por lo demás, es un hombre satisfecho con su vida profesional, está enamorado, disfruta de las delicias culinarias que España tiene para ofrecerle y tiene humor. Gomaespuma no es hipócrita ni cae en la autocompasión, y puede hacer un *mea culpa* de los errores cometidos por la resistencia¹⁶⁵. Que no puede ignorar al pasado se verifica en las pesadillas que todavía tiene, o en las reacciones reflejas que emite su cuerpo cada vez que determinados comentarios o estímulos sensoriales lo devuelven al estado de alerta de entonces, cuando se vivía con la amenaza permanente de ser “chupado”¹⁶⁶.

Contrariamente con su perfil, Sabena y Gonzalito viven más aferrados al pasado, en sus discursos todavía hay marcas de una militancia intransigente y guardan hábitos de la época de la resistencia¹⁶⁷. Sabena, el organizador del plan, vive un exilio permanente: no sólo se vio obligado al destierro en París, sino que a causa de su trabajo (limpia las estaciones de subte) sigue permaneciendo al margen, sin integrarse totalmente a la vida pública. Sabena vive alienado en “ese París extraño y ajeno que rechazaba su identidad y su pasado”. Por otro lado, Willy se aburguesó: tiene un BMW (igual que Videla, como se encarga de recalcar), va de compras, se encandila frente a los tragamonedas. Willy se mimetizó con los represores en tanto exhibe bienes de lujo y retoma el rol del verdugo a través de sus preferencias sadomasoquistas. Sin embargo, detrás de su vida frívola el pasado lo sigue torturando:

–Ellos siguen allá, en casa, y nosotros estamos aquí, no? Entonces él tiene razón: nos rompieron el culo.

régimen autoritario y opresivo [...] es posible continuar la vida y superar la sensación de quiebre que ha inundado a la persona políticamente reprimida” (Lira, Elizabeth/ Weinstein, Eugenia/ Kovalskys, Juana. *Subjetividad y represión política: intervenciones terapéuticas*. En: Montero, Maritza. *Psicología política latinoamericana*. Caracas: Editorial Panapo, 1997, p. 337)

¹⁶⁴ Se refiere al libro escrito por Alipio Paoletti que relata las atrocidades cometidas durante la dictadura. Fue editado por primera vez por Contrapunto en 1987 y reeditado en 2006.

¹⁶⁵ Admite que la resistencia cometió errores por creerse todos “iluminados” y que, sirviéndose de otras personas en función de la Causa arrastraron víctimas inocentes tal como hizo el terrorismo de Estado (114). Asimismo, en una charla imaginaria con su abuela, reflexiona sobre la delgada línea que hay entre la venganza y la justicia.

¹⁶⁶ En la jerga de entonces, “chupar” describía la acción de capturar y transportar a un CCD a un supuesto subversivo.

¹⁶⁷ A pesar del paso de los años, Gonzalito manda su carta sin incluir remitente, como se hacía entonces, en caso de que la carta fuera interceptada. Sabena, por su parte, guarda la precaución de cerrar su valija de modo tal de saber luego si alguien estuvo revolviendo entre sus cosas. “Estrategias de sobrevivencia” las denomina Gomaespuma, “Motores girando en el vacío”.

Ese luctuoso *ellos* de Willy no necesita precisiones porque todos (hasta Pirula) sabemos perfectamente quiénes intergan el bando de los odiados. Ellos, que a pesar de todas las salvajadas siguen allá, yendo al cine y a la cancha de fútbol, y paseando al perro y comiendo y bebiendo y cogiendo (Acá, *follando*) como si tal cosa. Ellos. (44, bastardillas en original)

Vale decir que para estos personajes, vivir en el exterior les recuerda constantemente el motivo de su destierro. Una voluntad (desde ya no la propia) los colocó en el rol de sobrevivientes. En este rol, Gonzalito se siente un héroe de la resistencia y ahí se tropieza con el realismo de Gomaespuma, que le dice: “...los héroes y los mártires se lo pasan en grande siendo héroes y mártires. Que si no hubiese más remedio hasta pagarían por serlo” (antes de la despedida, Sabena elogia que a Gomaespuma no le da vergüenza no ser un héroe¹⁶⁸). Haber sobrevivido a la dictadura, entonces, no es heroico porque no se basa en una hazaña personal sino en el plan meticuloso de la dictadura, en tanto los sobrevivientes podían contribuir a propagar el miedo en la sociedad. Incluso dentro de la resistencia la figura del sobreviviente está estigmatizada en tanto se lo sospecha de haberse “quebrado”, es decir, de haber colaborado con el sistema de una forma u otra¹⁶⁹.

Otro de los ejes de la novela, en íntima relación con el tema del exilio, es el modo de considerar el pasado, algo que la novela evoca sin golpes bajos. Los recuerdos de la cárcel, por ejemplo, no se concentran solamente en la perversión del sistema sino que describen hechos cotidianos, como si los prisioneros trataran de desconectarse de la realidad y buscar una fisura al margen del horror donde poder seguir siendo ellos mismos. Gomaespuma evoca las “máximas” de los recuerdos de la detención, entre las que se encuentra la prohibición de divulgar estos secretos entre los que no los tuvieron que padecer. El justificativo está en no asustar gente inútilmente para que no se amedrenten el día que tengan que desafiar ellos mismos al poder. La hipótesis aquí implícita de que el hombre no aprende de sus errores, causando que la historia se repita, retoma uno de los ejes fundamentales de *Respiración artificial*.

El atentado a Videla no se lleva a cabo. Pero antes de que los amigos se despidan, Gomaespuma publica un título apócrifo en el diario donde trabaja, dando a

¹⁶⁸ La vida en libertad lo tomó tan poco preparado que sufrió dos infartos: frente a manifestaciones civiles del 1° de mayo y la imagen de la policía española operando en la vía pública.

¹⁶⁹ “El sobreviviente es testigo de “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”. Ana Longoni. *Traidores. La figura del traidor (y de la traidora) en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. En Jelin, Elizabeth/ Longoni, Ana, op. cit., p. 130.

conocer el asesinato del genocida. Este es el corolario de una semana vivida mirando para atrás, a partir de la cual se inicia una nueva etapa. Para el narrador, esa semana entrañó un crecimiento en lo personal. Gomaespuma pudo reencontrarse con el que fue, con las ideas que defendió, con ese pasado que lo marcó: “[Los huéspedes] me trasladan a un tiempo ido, ilustrado por los rostros de amigos muy queridos que desaparecieron de un día para otro, sin dejar ningún rastro, como perros en una perrera” (42)¹⁷⁰. Con todo, sigue conservando un rasgo intacto: “Ya no creo en la Revolución (aunque la seguiré escribiendo con mayúscula) pero sí en la lucha por la Justicia¹⁷¹”.

En cuanto a la memoria colectiva, Gomaespuma reflexiona “Los hombres están fabricados para olvidar todo lo que les hace daño (o que creen que puede hacerles daño)” (59). Para contrarrestar ese gesto es que la literatura debe seguir aportando sus formas de reactivación del recuerdo. De lo contrario se cae en la complicidad que enuncia Gonzalito cuando sostiene que “Quien conoce la existencia de la injusticia y no hace algo por impedirlo, es cómplice de esa injusticia” (165).

Mala Junta mira hacia adelante con el optimismo de no haberse doblegado. Gomaespuma relee el prólogo de *Como los nazis, como en Vietnam*, donde su autor sostiene “porque la vida no tiene sentido sin dignidad, sin justicia, sin libertad, sin amor. Vivir es luchar. Y luchar es soñar”. Y para hacerle honor a este principio, el narrador enuncia, como corolario a esa semana inusual: “Hemos sobrevivido al horror sin perder la dignidad, y ahora estamos festejándolo”(189).

Elsa Osorio: A veinte años, Luz

*A veinte años, Luz*¹⁷² fue publicada por primera vez en 1998 y descubre el largo camino recorrido hacia la búsqueda de la identidad. Liliana es secuestrada mientras está embarazada. Como el sargento Pitiotti (alias El Bestia), responsable del CCD donde ella se encuentra, pretende quedarse con ese bebé y, luego del nacimiento, anotarlo como propio, se ocupa de que la detenida reciba un tratamiento preferencial: no se le aplican torturas y se le ofrece una dieta especial. El momento del parto de Liliana coincide con

¹⁷⁰ El narrador también dice “...siento que una parte de mi vida actual es refrendada por estos testigos del Pasado, de una época en la que yo era el mismo pero era otro” (183).

¹⁷¹ Beatriz Sarlo sostiene que la izquierda actual tiene que preservar la memoria de lo ocurrido durante la dictadura, así como la responsabilidad jurídica y moral de los responsables. (Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001)

¹⁷² Osorio, Elsa. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Planeta, 2006.

el de Mariana, hija de uno de los responsables más crueles de la represión militar, el general Dufau. Como el hijo de Mariana muere en una desgraciada cesárea, su padre recuerda el caso de la detenida embarazada y le pide al sargento Pitiotti que le reserve ese bebé para él. Así es como la beba de Liliana es adoptada ilegalmente por el matrimonio que componen Mariana y Eduardo.

Luego de la cesárea Mariana entra en coma y oscila entre la vida y la muerte, mientras que, Eduardo, abatido por la muerte de su hijo y por el estado de salud de su mujer, no hace preguntas respecto del origen de la beba que le trae su suegro y se deja envolver en la mentira según la cual todos le harán creer a Mariana cuando se recupere que esa beba es hija suya. La actitud inflexible de su suegro lo vence y termina aceptando las reglas del juego. Se conviene que hasta que Mariana salga del coma, la beba y su madre se ocultarán en lo del sargento Pitiotti a fin de no levantar sospechas. La novia de Pitiotti, Miriam, se ocupará discretamente de ambas.

Así comienza la historia de Luz. El largo camino a recorrer para llegar a la verdad le cambia la vida, evidentemente, pero no sólo a ella sino a todos los que, de algún modo, fueron cómplices del robo que la tuvo como protagonista.

Lamentablemente, el argumento de la novela no es original. Los casos de secuestro y tortura de embarazadas así como de partos en cautiverio y posterior apropiación ilegal de menores se sucedieron en exceso durante los años de la última dictadura militar. La sociedad argentina ya se había visto confrontada con este tema por primera vez en 1985, tras el estreno de la película de Luis Puenzo, *La historia oficial*. En el film, una profesora de Historia –nada menos– descubre con horror el *modus operandi* mediante el cual se instrumentó la adopción de su hija. A menos de dos años de la caída de la dictadura, la película de Puenzo fue calificada de tendenciosa por algunos sectores conservadores y/o afines a la gestión militar¹⁷³. Sin embargo, *La historia oficial* tuvo una muy buena acogida entre el público, ya sensibilizado por el accionar constante de asociaciones de lucha por los derechos humanos. Al momento del estreno de *La historia oficial*, la CONADEP registraba 172 niños desaparecidos. Hoy, la Asociación de Abuelas de Plaza de Mayo calcula que hay unos 500 casos de menores apropiados ilegalmente, de lo que cuentan con 242 denuncias efectivas. De esos casos se

¹⁷³ Millán, op. cit.

han podido resolver 92 al día de hoy¹⁷⁴. Respecto de las condiciones de detenidas embarazadas y el destino de sus hijos informa la CONADEP en *Nunca más*:

... Una vez nacida la criatura, la madre era "invitada" a escribir una carta a sus familiares a los que supuestamente les llevarían el niño. El entonces Director de la ESMA, capitán de navío Rubén Jacinto Chamorro, acompañaba personalmente a los visitantes, generalmente altos mandos de la Marina, para mostrar el lugar donde estaban alojadas las prisioneras embarazadas, jactándose de la «Sardá» (que es la maternidad más conocida de Buenos Aires) que tenían instalada en ese campo de prisioneros...(extracto del capítulo *Nacimientos en cautiverio*)

[...]

... por comentarios supimos que en el Hospital Naval existía una lista de matrimonios de marinos que no podían tener hijos y que estarían dispuestos a adoptar hijos de desaparecidos. A cargo de esa lista estaba una ginecóloga de dicho nosocomio... (extracto del capítulo *Nacimientos en cautiverio*)

[...]

Por su parte la Sra. Rosalinda Salguero (Anexo XII, en la presentación judicial de la CONADEP), manifestó que «la particularidad de esas pacientes era que no se consignaba ni el nombre ni el apellido de la paciente sino que figuraban en las planillas solamente dos letras «N.N.» (extracto del capítulo *El Hospital Campo de Mayo*)¹⁷⁵

A *veinte años*, *Luz* es un constante “abrirle los ojos al otro”, un intento de quitarle a la sociedad el *tabique*¹⁷⁶ que durante años le impidió ver el alcance de lo que significó el robo de niños perpetrado por el Estado, la privación de la identidad y la adopción ilegal de estos menores a manos de los verdugos de sus padres: Liliana le revela la verdad a Miriam; Dolores, a Eduardo; Miriam, a Eduardo, a Frank y a Luz; Laura, a Luz; Luz, a Carlos; Ramiro, a Luz... la verdad surge con tal fuerza que aniquila cualquier intento por relativizar los hechos, por disimular la corrupción, el soborno, la amnesia social.

La amnesia social está representada por Mariana. Mariana lleva internalizado el discurso de su padre: de lo que sucedió durante la dictadura sostiene que se trata de subversivos terroristas que murieron en su ley y que el Estado se jugó defendiendo a la patria de esa gente. No le interesa meterse en los detalles de las actividades de su padre

¹⁷⁴ Con motivo del 30° aniversario del golpe militar se declaraban 82 hijos encontrados. Ver: <<http://www.youtube.com/watch?v=NDQO1wiahXY>>. El 25 de junio, Abuelas me confirmó por correo electrónico que había 90 hijos encontrados. Al 7 de agosto se registran 92 casos resueltos en el sitio de internet de la organización. A 32 años del Golpe, es emocionante ver cómo los familiares de la víctimas continúan movilizándose para reparar, en la medida de lo posible, el enorme daño que la apropiación ilegal de menores dejó en la sociedad.

¹⁷⁵ CONADEP, op. cit

¹⁷⁶ En la jerga represora, se denominaba *tabicamiento* al acto de privar al detenido de la visión encapuchándolo o vendándole los ojos.

sino llevar adelante la vida de confort a la que está acostumbrada y mantener las apariencias. Luego de la muerte de Eduardo, quien puede ofrecerle una situación despreocupada es un hombre que se enriqueció haciendo negocios fraudulentos con los militares y durante la gestión de Carlos Menem. Como madre, hay algo instintivo en ella que rechaza a Luz desde el primer momento. Lo que más le molesta a Mariana de Luz es que ésta se muestre *libre*: bailando, gozando, tejiendo ilusiones. Mariana la quiere “encauzar” y repite en menor escala lo que los militares hacían con los supuestos subversivos: le controla los amigos, no la deja salir, la agobia. Ante eventuales reacciones de rebeldía de Luz sostiene que el problema con su hija debe ser de origen genético, lo cual coincide con la metáfora de la peste elaborada por Francisco Delich¹⁷⁷ y la consecuente voluntad represora de querer purgar de la sociedad el elemento subversivo. En Mariana también está enraizado el discurso antisemita de los militares¹⁷⁸. Confrontada con el hecho de que Luz no es su hija biológica, se rehúsa a averiguar su origen real. Que su padre se haya preocupado por conseguirle una nena “blanquita y de ojos verdes” y no la hija “de una chinita” o “de una judía” es la prueba cabal de que Dufau se ha fijado en todos los detalles.

Asimismo, para el Bestia y Dufau, la beba es “una misión”, un objeto, parte del botín de guerra¹⁷⁹. En cambio Miriam, cuando se ve confrontada con la realidad de Liliana y se entera del accionar clandestino del cual su pareja forma parte, pasa del asco al odio y simultáneamente elige involucrarse con Liliana. Algo similar ocurre con Eduardo cuando despierta a la realidad que le presenta Dolores: luego de años de haber vivido al margen de la política nacional ambos sienten la imperiosa necesidad de rebelarse ante los crímenes del régimen y hacer causa común con las víctimas. La

¹⁷⁷ Delich, Francisco, op. cit.

¹⁷⁸ Dice la CONADEP en el capítulo titulado “Antisemitismo”: “El antisemitismo se presentaba como contrapartida de una deformación de «lo cristiano» en particular y de «lo religioso» en general. Esto no era otra cosa que una forma de encubrir la persecución política e ideológica. La defensa de Dios y los valores cristianos fue una motivación ideológica simple para que pueda ser entendida por los represores, hasta en sus más bajos niveles organizativos y culturales. Esta necesaria identificación se hacía para forjar en todo el personal represivo «una moral de combate» y un objetivo tranquilizador de sus conciencias, sin tener la obligación de profundizar las causas y los fines reales por los cuales se perseguía y castigaba, no sólo a una minoría terrorista, sino también a las distintas expresiones políticas, sociales, religiosas, económicas y culturales, con tan horrenda metodología”. En: CONADEP, op. cit.

¹⁷⁹ Francisco Millán explica que el secuestro de niños seguía instrucciones precisas detalladas en manuales de procedimientos internos. Estos procedimientos fueron ideados por el Ejército de los Estados Unidos de América y puestos en práctica durante la guerra de Vietnam. Finalmente, los dictadores latinoamericanos instruidos en la Escuela de la Américas, adoptaron estos métodos y los pusieron en práctica en sus respectivos países.

búsqueda de la verdad que emprenden Miriam y Eduardo, primero separadamente y luego en conjunto, confluye con el camino que hace Luz hacia su verdadera identidad.

La novela desarrolla la complejidad del problema que la última dictadura militar produjo en la sociedad de manera deliberada: el castigo y la tortura que sufrieron los padres se prolonga en la siguiente generación en tanto los hijos raptados permanecen privados de su verdadera identidad. En ese sentido, ellos también están desaparecidos, ocultos tras un nombre falso y una adopción fraguada, en manos de quienes instrumentaron la muerte de sus padres o de aquellos adeptos al régimen que de una u otra manera se beneficiaron durante la gestión militar. Luz misma dice: "...a mí me obligaron a desaparecer. Ellos, los asesinos, pero antes mis propios padres, me expusieron a ese terrible destino de ser desaparecido...con vida" (102).

Cabe destacar que al momento de la publicación de la novela las leyes de Obediencia Debida y Punto Final gozaban de entera vigencia. Sin embargo, según un fallo emitido en abril de 1997, el robo de niños es un delito de lesa humanidad, imprescriptible, por lo que no se aplican ni las mencionadas leyes sancionadas durante la gestión de Raúl Alfonsín ni el indulto decretado por Carlos Menem¹⁸⁰. A quince años de la debacle militar, este fallo permitió la apertura de nuevos procesos a los máximos responsables de la represión en una sociedad que había decidido olvidar lo ocurrido permitiendo que los victimarios interactuaran impunemente junto a sus víctimas. De modo que el lanzamiento de la novela de Elsa Osorio coincide y se suma a la avalancha de nuevas causas judiciales en un gesto indiscutible por recuperar la memoria: la sociedad no puede cerrar los ojos al destino de esos hijos robados ya que ese delito y sus consecuencias forman parte de la historia de todos, y no solamente de las familias involucradas.

Finalmente, *A veinte años*, Luz rescata lo incansable de la búsqueda por la verdad. La cuestión que plantea la novela no remite sólo a juicios y actas sino también a lo puramente instintivo, algo anclado a la esencia del ser humano que se abre paso a pesar de los años y los ocultamientos. El tema de los hijos desaparecidos lleva la problemática a otra dimensión, lo que se evidencia en la crítica que Luz hace a la ideología tal vez algo anquilosada de Carlos. Luz trae nuevos interrogantes, nuevos reproches pero sobre todo nuevas fuerzas en tanto su éxito pueda transformarse en el éxito de los cuatrocientos hijos secuestrados que todavía no han recuperado su identidad. Con el

¹⁸⁰ Millán, op. cit.

advenimiento de la democracia, la CONADEP intentaba aprehender el alcance del accionar militar:

Los represores que arrancaron a los niños desaparecidos de sus casas o de sus madres en el momento del parto, decidieron de la vida de aquellas criaturas con la misma frialdad de quien dispone de un botín de guerra. Despojados de su identidad y arrebatados a sus familiares, los niños desaparecidos constituyen y constituirán por largo tiempo una profunda herida abierta en nuestra sociedad. En ellos se ha golpeado a lo indefenso, lo vulnerable, lo inocente y se ha dado forma a una nueva modalidad de tormento. (CONADEP, 1984)

Hoy, a treinta y dos años del golpe militar y con la seguridad de que la mayoría de los niños secuestrados están vivos, el objetivo de H.I.J.O.S, Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, la Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad así como otras tantas asociaciones de derechos humanos sigue siendo el de devolverles su verdadera identidad en un intento por reparar parcialmente el horror al que fueron sometidos sus padres. Desde la perspectiva de la memoria colectiva, un hijo recuperado es un signo permanente del dolor infligido por la dictadura, pero también de la lucha incansable contra el olvido y a favor de la verdad.

Marcelo Figueras: Kamchatka

*Kamchatka*¹⁸¹ fue publicada en 2003. Contrariamente a las otras obras hasta aquí analizadas, *Kamchatka* no se concentra directamente en las vivencias de un adulto amenazado por el terrorismo de Estado sino que se detiene en los últimos días vividos en clandestinidad de un matrimonio con sus dos hijos pequeños, es decir, antes del secuestro y posterior desaparición de los mayores.

La voz narrativa es la del hijo mayor que a principios de 1976 tiene diez años, pero que en el presente de la enunciación es ya un adulto. Sus padres son profesionales: la madre, doctora en Física y docente universitaria, forma parte de una agrupación política dentro de la universidad. A partir de esta filiación comienza a tener contacto con militantes amenazados y es así como se los deriva a su marido, abogado, cuya primordial ocupación es la de representar a presos políticos. La militancia de los padres del narrador fue siempre vivida abiertamente, de ahí que él esté medianamente bien informado (para su edad) del rumbo político que ha dado el país en los últimos años. Sin

¹⁸¹ Figueras, Marcelo. *Kamchatka*. Madrid: Suma de Letras, 2004.

embargo, cree que esa etapa se recompondrá en breve. Es a partir del 24 de marzo de 1976 (cuando empiezan a desaparecer los amigos más allegados de sus padres y, luego, el socio de su padre) que la situación toma un giro que los obliga a pasar a la clandestinidad.

De un día para otro la familia se instala en una casa quinta de las afueras, los cuatro cambian sus identidades y deben interrumpir bruscamente sus actividades. Los chicos se ven forzados a suspender sus estudios sin que sus padres puedan explicarles los motivos de esta decisión¹⁸². El corte con la normalidad es tan tajante que ni siquiera en el presente de la enunciación se dan a conocer los verdaderos nombres de los personajes: Harry no es el nombre verdadero del narrador sino el pseudónimo que elige a la hora de forjarse una nueva identidad. Esta elección está directamente influenciada por la figura de Harry Houdini, a quien el narrador venera. Houdini es el héroe que lleva la inmensa carga emocional que *escapar* tiene para Harry¹⁸³.

Desde la clandestinidad, Harry intenta darle sentido a su percepción de la realidad desde los códigos que él mejor maneja: villanos y héroes de televisión. Trazando un paralelo con su serie favorita, *Los invasores*, dice “Nunca imaginamos que en algún momento el juego iba a volverse serio, y que miraríamos cada rostro, cada mano tendida, en busca de una señal que nos confirmase si estábamos en presencia del enemigo” (61). A sus padres no les va mejor, porque tampoco encuentran un correlato entre la información que reciben de sus compañeros de militancia y el discurso oficial.

Cada uno trata de adaptarse lo mejor posible a esa nueva situación, pero los signos de la alienación son evidentes: los adultos viven en vilo y procuran esquivar a sus perseguidores a cada momento. La madre de Harry debe pedir licencia en la universidad y su padre atiende a sus clientes en diversos bares, para evitar ser localizado fácilmente. Harry se consuela diciendo “era cuestión de encontrar las pequeñas ganancias dentro de las grandes pérdidas”, pero esas vacaciones forzadas resultan agobiantes. La recurrencia a los extraterrestres contribuye a reforzar el sentimiento de

¹⁸² Santiago Kovadloff reflexiona en *Argentina- oscuro país* acerca de la premisa tácita de no hablar de la dictadura puertas adentro para no contaminar la inocencia infantil, aun cuando los propios niños/jóvenes se hubieran mostrado abiertos al diálogo. Efectivamente esa consigna se cumplió puntillosamente en muchos hogares, pero en el caso de *Kamchatka*, sin embargo, es evidente que el protagonista mantiene un diálogo franco con sus padres, por lo que el silencio del primer momento podría relacionarse con una consecuencia natural del estupor más que con la intención de negar la realidad (imposible en este contexto).

¹⁸³ Harry pudo escapar de la muerte, al contrario que sus padres. Es llamativo (y anticipador) cómo la madre de Harry se sorprende al ver una ilustración de la Tortura de Agua China llevada a cabo por Houdini: la proeza es casi idéntica al *submarino*, una de las formas de tortura más utilizadas en los centros clandestinos de detención.

alienación que sufren los hermanos. Aún cuando los padres tratan de mantenerlos al margen de sus preocupaciones, los chicos perciben el peligro en el que viven, el desdoblamiento entre lo que son y lo que deberían ser. Así es que, efectivamente, se sienten como extraterrestres. Dado que la súbita mudanza a la quinta los ha dejado nada más que con lo puesto, los padres deciden eventualmente pasar por su departamento y recoger algunos de los objetos más queridos de sus hijos con la intención de mitigar, si no el propio enajenamiento, por lo menos el de sus hijos. *Kamchatka* describe muy claramente cómo los personajes deben vivir como si no fuesen quienes realmente son a fin de no ser castigados por el sistema represor, es decir, a fin de no ser identificados como el enemigo. En este contexto sufren las consecuencias de la alienación, como definen Elizabeth Lira, Eugenia Weinstein y Juana Kovalskys:

La inhibición del quehacer del ser humano, que él percibe como propio y necesario, y su suplantación por un hacer que le es ajeno o desconocido, la disociación de las esferas de la práctica social en fragmentos incoherentes o que no se relacionan entre sí, la incapacidad de afirmar el hacer propio dentro del hacer para y con los otros, es lo que algunos autores denominan alienación. Se trata de la experiencia subjetiva de situaciones en las cuales el ser humano se ha perdido a sí mismo. (Montero, 1997:320)

Para Harry, la casa quinta es el lugar donde se desarrolla su exilio. Noé Jitrik hace un análisis de lo que significa concretamente el destierro desde la interrupción de la cotidianeidad que coincide con la añoranza de Harry:

Este es un tema del exilio: la pérdida, aquello de que nos despojaron; nos despojaron de un lugar, nos despojaron de una historia, nos apartaron de lo nuevo que surgía, pero también de la cama, de la vajilla y de tantas otras infinitas nimiedades, que nos obligaron a invertarnos un nuevo interés por las cosas cuando pensábamos que nuestro interés por las cosas poseía ya una forma definitiva.¹⁸⁴

Si bien Harry extraña cosas materiales, en especial sus juguetes, el mayor vacío lo siente desde la inseguridad permanente en la que todos viven y en los esfuerzos que hacen por revestir el día a día de normalidad creándose nuevas tareas e intereses. En este contexto, la clandestinidad y el misterio terminan prácticamente asociándose a lo lúdico, especialmente cuando Lucas se suma a la partida.

¹⁸⁴ Noé Jitrik. *La literatura del exilio en México (aproximaciones)*. En: Kohut/ Pagni, op. cit.

El lugar físico ocupa un lugar importante dentro de la estructura de la novela. Mientras la familia se aísla para protegerse *dentro* de la quinta, se conforma simultáneamente un *afuera* amenazador. Los padres del protagonista salen habitualmente, pero sin que se sepa concretamente qué es lo que hacen fuera. El quedarse *adentro* remite también, al quiebre de los lazos solidarios en la sociedad: Harry describe cómo ese invierno la gente en general decide vivir con las ventanas cerradas para evitar contagiarse enfermedades. A medida que la situación afuera de la quinta se complica, los padres se ven en la obligación de recurrir a nuevas formas de proteger a sus hijos: una eventual convivencia con la abuela materna fracasa por incompatibilidad de caracteres pero los abuelos paternos, a 400 km. de Buenos Aires resultan la solución ideal para refugiar a los chicos. Allí es donde los adultos se despiden de sus hijos antes de esperar la inminente captura.

Harry evoca esos últimos días de “aventura” en familia, como él mismo lo califica, tratando de no contaminar el relato con sus saberes posteriores, aunque ocasionalmente se producen fisuras. Tampoco se detiene a culpar al gobierno militar por la desaparición de sus padres, ni explica su vida después de la despedida. Que *Kamchatka* no abunde en los detalles del secuestro, tortura y asesinato de los padres es indudablemente porque el interés está puesto en las vivencias del narrador. De modo innegable, la amenaza latente contamina permanentemente la narración de Harry. Por este motivo no se puede leer *Kamchatka* como un intento de relativizar el Proceso porque la necesidad de Harry de narrar surge justamente a partir de la violencia con que desaparecieron sus padres. En todo caso, el horror de la dictadura y las secuelas son tan contundentes que *Kamchatka* ni siquiera necesita caer en la enumeración: tal como sentenciaría Marconi en *Respiración artificial*: “lo más importante nunca debe ser nombrado”. El silencio que gira en torno a la desaparición concreta de los padres de Harry no hace sino acentuar la importancia de este conflicto a más de treinta años del Golpe: se convierte en la metáfora de las voces silenciadas por el terrorismo de Estado, pero también de lo escabroso que resulta hablar de nuestro pasado.

La novela logra recuperar uno de los momentos más sangrientos de la historia argentina, paradójicamente, a partir de la activación de recuerdos agradables. Principalmente Harry, pero también sus padres y sus abuelos le rinden culto al ejercicio de la memoria, al compartir anécdotas familiares y atesorar objetos de épocas pasadas. Es justamente esa cantidad de recuerdos felices lo que vincula a Harry con sus afectos más íntimos, aun después de la desaparición de sus padres. La memoria ocupa un lugar

muy importante para el narrador. El valor de mantener vivo los recuerdos se evidencia en relación con Lucas: cuando, años después, Harry descubre la foto de Lucas en el diario, no sólo se activan sus propios recuerdos de lo que compartieron ambos en la quinta, sino que siente la imperiosa necesidad de ponerse en contacto con su familia e intercambiar impresiones acerca de él. Esos recuerdos hacen que Lucas vuelva momentáneamente a la vida, que *aparezca*.

Kamchatka es uno de los países a conquistar en el popular juego de mesa TEG (Táctica y Estrategia para la Guerra). En el planisferio del juego es, además, el país más alejado de la Argentina. En la realidad, Kamchatka no es siquiera un estado independiente, pero sigue siendo lo lejano y lo idealizado. Para Harry, Kamchatka es un no-lugar, una especie de Arcadia donde la pérdida de sus padres se hace tolerable, donde puede replegarse y seguir viviendo a pesar del dolor. Emulando parcialmente a su ídolo Houdini, Harry escapa de la cruel realidad para refugiarse en Kamchatka pero sólo temporalmente, como el Rey Arturo¹⁸⁵, hasta sanar sus heridas. Hacia el final de la novela Harry está en condiciones de abandonar la utopía, “dejar de sobrevivir y empezar a vivir”. Kamchatka es la metáfora de la resistencia tanto para Harry como para sus padres. En el contexto global de la novela, Kamchatka es el lugar donde los padres del protagonista no claudican y defienden sus valores hasta el final.

11. Inserción de Poesía Diaria en el contexto actual

*Poesía Diaria*¹⁸⁶ es una selección de recordatorios publicados originalmente en el diario Página/12 por familiares de desaparecidos. Como aclara Virginia Giannoni, la compiladora, “no son anuncios, ni obituarios, ni solicitadas” sino la voluntad de familiares y amigos de dar prueba de la existencia de esos desaparecidos y de compartir esa necesidad primero con el público del diario, luego con los visitantes de las diversas exposiciones que se llevaron a cabo, y por último, con el lector individual.

La suma de esos recordatorios es lo que le da al volumen su carácter conceptual: a lo largo de las páginas desfilan rostros de jóvenes enmarcados por palabras de amor y deseos de justicia. Algunos recordatorios son muy breves (“Los busco siempre/

¹⁸⁵ Harry admite que su historia favorita es la del Rey Arturo. Curiosamente, es ésta una historia sin fin, ya que la leyenda indica que Arturo regresará de Avalón a socorrer su pueblo cuando éste lo necesite. Pero a la vez, Arturo encarna también la figura del desaparecido, a quien nadie volvió a ver ni de quien jamás se encontró su tumba.

¹⁸⁶ Giannoni, Virginia (comp.). *Poesía Diaria: Porque el silencio es mortal*. Buenos Aires: Retina, 2007

Julia”¹⁸⁷). Otros reproducen letras de canciones, abundan en citas y detalles del día y lugar del secuestro. Pero todos ellos subrayan que el amor es más fuerte que el dolor, y que la ausencia física no basta para acallar el compromiso ni para generar olvido (“En el silencio, aprendí de vos,/ lo que es dar el cuerpo y el alma/ por lo que uno cree,/ hasta quedarse sin aire./ Gracias por enseñarme a vivir/ te ama, ahora y siempre/ tu hija”¹⁸⁸). La compilación lleva por subtítulo “Porque el silencio es mortal”, vale decir que *Poesía Diaria* considera, por oposición, que la memoria es el gesto más saludable de los pueblos. Adolfo Pérez Esquivel¹⁸⁹ subraya en el prólogo que “La memoria está en todos los pueblos, en cada uno de nosotros; aquellos que reniegan de la memoria están condenándose”.

En su artículo “Políticas de la memoria y del olvido”¹⁹⁰, Saúl Sosnowski se pregunta por qué no existen monumentos para los desaparecidos. Considerando que los monumentos representan la recuperación del pasado por excelencia, tendría que haber, según Sosnowski, uno de ellos para cada centro clandestino de detención. Si bien no bastarían para dar por concluido el duelo, por lo menos marcarían un comienzo hacia la restauración nacional. Si la definición de monumento es la de “espacio físico-simbólico en el cual se presta reconocimiento social a la existencia de la víctima”¹⁹¹, entonces *Poesía Diaria* simboliza ese espacio que Sosnowski reclama. *Poesía Diaria* es el espacio del duelo y de la memoria.

Los recordatorios descontextualizados, recortados de los diarios y colocados uno al lado del otro, reúnen a esos jóvenes desaparecidos y los insertan en medio del quehacer cotidiano. Esos rostros tienen ahora nombre y apellido, y *aparecen* frente a nuestros ojos a 32 años del Golpe. Vale destacar que la cualidad de *reaparecidos* de las víctimas hace que no se pueda ver en *Poesía Diaria* el reemplazo para las tumbas que no están: no es así porque no se queda en la muerte sino que proyecta el mensaje de justicia y respeto por la vida hacia el futuro.

La voluntad de Giannoni de identificar a las víctimas es importante desde dos posiciones complementarias: en primer lugar, quiebra el silencio y exhibe un trozo de la

¹⁸⁷ Recordatorio para Roberto Coria y María Ester Donza. En: Giannoni, Virginia, op. cit., p.s/n.

¹⁸⁸ Recordatorio para Jesús María Luján. Giannoni, Virginia, op. cit., p.s/n.

¹⁸⁹ Adolfo Pérez Esquivel, Premio Nobel de la Paz 1980, también sufrió secuestro, tortura y encarcelamiento sin proceso judicial hasta que luego del régimen de libertad vigilada se le permitió salir del país. Para más datos ver *Nunca más*:

<<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>>.

¹⁹⁰ Sosnowski, Saúl. *Políticas de la memoria y del olvido*. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando, op. cit., p. 56.

¹⁹¹ Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando, op. cit., p. 27.

historia reciente tanto a las generaciones que la vivieron como a las venideras. Así se combate la postura de quienes pretenden que desaparezca la historia del mismo modo que desaparecieron los cuerpos. *Poesía Diaria* le enfrenta al cuerpo desaparecido el cuerpo (simbólicamente) recuperado.

En una segunda instancia, traer los desaparecidos a la memoria sugiere un mecanismo similar al que el paciente de una psicoterapia hace cuando el psicoanalista le descubre sus mecanismos de resistencia hasta ahí para él desconocidos: cuando el paciente admite ese mecanismo puede remitirse luego sin ningún problema a las situaciones y el contexto que había olvidado. En sucesivas etapas de superación de episodios reprimidos es posible para el paciente curarse de su neurosis¹⁹². El proceso de devolver lo reprimido al aspecto conciente, si bien es trabajoso, ofrece la posibilidad concreta de superar el bloqueo emocional y hacia ahí tiende el trabajo de la memoria que propone Giannoni. No es la mera publicación del libro la que conducirá a los argentinos a una democracia saludable sino la internalización de que esos desaparecidos forman parte del pasado de *todos* y que todos somos responsables del devenir de esa causa. Adrián Melo y Marcelo Raffin reconocen la importancia de poner en palabras en tanto:

Nombrar algo es aceptar su existencia, humanizarlo, recuperarlo para la historia y para la cultura. Por ello también es importante devolver el nombre a los miles de cuerpos que se encuentran en anónimas fosas comunes. (2005:210)

Poesía Diaria intenta completar los huecos que todavía existen en la memoria colectiva. Las experiencias personales se inscriben en el imaginario social con el objetivo de transformarse en experiencia colectiva. Vale destacar que el momento de publicación de los recordatorios facilita la buena acogida del proyecto: en el año 2007 las leyes de impunidad se encuentran derogadas en su totalidad y avanzan exitosamente los procesos en contra de los responsables. En *Libro de navíos y borrascas*, Contardi quiere contrarrestar el sufrimiento de los desaparecidos con un faro simbólico, para que salgan de esa trampa de muerte falsa y dejen de vagar buscando sus fundamentos perdidos antes de salir de este mundo¹⁹³: *Poesía Diaria* los saca del anonimato y les

¹⁹² Freud, Sigmund. *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, Freud, Sigmund. *Werke aus den Jahren 1904-1905*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.

¹⁹³ Moyano, Daniel, op. cit., p.231.

señala que en la Argentina de hoy es posible juzgar a los culpables, que el pedido de justicia de sus familiares finalmente ha sido escuchado.

12. Conclusión

El objetivo de este trabajo ha sido analizar diversas formas de activación de la memoria colectiva y de compromiso social en la literatura argentina de los últimos treinta años. Las obras analizadas aquí (en un corpus que no pretende en absoluto ser exhaustivo) apuntalan y refuerzan la intención oficial de los últimos años de recuperar y estimular la memoria colectiva.

Con el regreso de la democracia, los actos de memoria fueron el recurso fundamental para poder enjuiciar a las Juntas militares. De este modo, los sobrevivientes de la dictadura recuperaron finalmente su voz y posibilitaron con su testimonio la reparación de los lazos de solidaridad que la dictadura había cercenado¹⁹⁴. A partir del juicio a las Juntas, mantener vivo el recuerdo de lo pasado fue considerado como una obligación de los argentinos. Sin embargo, el creciente clima de intolerancia en el país debido a los levantamientos carapintadas poco años después resultó en la voluntad del pueblo de querer enterrar el pasado¹⁹⁵: las leyes de Punto Final y Obediencia Debida fueron recibidas sino con beneplácito por lo menos con alivio. El apogeo de la reconciliación llegó luego de la mano de los indultos: olvido y perdón fueron utilizados como herramientas políticas para garantizar la redemocratización¹⁹⁶. La memoria, tan valiosa durante la transición democrática, fue resignificada como una enemiga de esa misma democracia, apoyada ahora en las bondades de la amnistía¹⁹⁷. Como se observa, la memoria colectiva no es un corpus estático dentro del imaginario social sino una zona de tensión propensa al cambio permanente según el accionar entre quienes eligen recordar los crímenes del estado y quienes prefieren darle la espalda al pasado y empezar una nueva etapa¹⁹⁸.

¹⁹⁴ Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.

¹⁹⁵ Pianca, Marina: *La política de la dislocación (o retorno a la memoria del futuro)*. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando, op. cit.

¹⁹⁶ Moraña, Mabel. *(Im) pertinencia de la memoria histórica en América latina*. En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando, op. cit.

¹⁹⁷ Fernando Reati recupera un concepto del historiador Peter Burke según el cual “la palabra «amnesia» está etimológicamente emparentada con la palabra «amnistía», y que ésta última significa un acto de olvido voluntario a la vez que un borramiento oficial de la memoria”. En: En: Bergero, Adriana J./ Reati, Fernando, op. cit., p. 11.

¹⁹⁸ Sarlo, Beatriz, op. cit.

Al respecto, la literatura ha sido uno de los medios más importantes para la construcción y activación de la memoria colectiva. Durante los férreos años de la dictadura, la literatura buscó, desde la periferia, abordar la realidad de manera sesgada a fin de dar sentido a la cantidad de experiencias individuales cercenadas de un todo inteligible¹⁹⁹. La literatura reescribió la historia sumándole a sus ficciones las voces de los desplazados. Captó las culpas, el sufrimiento, los fracasos, los sueños del imaginario social y los tradujo en estrategias narrativas innovadoras. Condensó el discurso oficial junto con percepciones individuales y los inscribió en el seno de la experiencia colectiva.

En manos de la literatura, la realidad de plomo se volvió maleable. Así, la narrativa argentina reprodujo, subvirtió y descontextualizó tanto la voz oficial como el imaginario social y la ideología dominante²⁰⁰. Para esto, la literatura debió recurrir a la memoria colectiva preexistente, pero en sus infinitos intentos por redefinirla y organizarla ayudó también a construirla. El resultado es que ha dejado un registro de lo ocurrido, ha echado luz sobre el pasado para poder hablar sobre el presente. Frecuentemente la narrativa compara el presente nacional con otros momentos históricos. La Conquista del Desierto o la figura de Juan Manuel de Rosas vuelven de manera recurrente, pero también la dictadura de Onganía, el Holocausto y el franquismo. Los autores han podido así abordar de manera oblicua la realidad identificándola con otros episodios del pasado que han roto con “los cánones acostumbrados de comportamiento social” (especialmente el Holocausto)²⁰¹. También es muy marcada la necesidad del personaje de escribir para fijar sus experiencias: un diario de viaje, una biografía, cartas a familiares lejanos, incluso la actividad periodística o docente son rasgos que se multiplican entre aquellas figuras ficcionales que velan por la memoria colectiva. En tanto la violencia y sus secuelas reaparecen de múltiples maneras en la narrativa, la literatura proporciona incansablemente claves para entender el pasado y el presente de la Argentina.

Las diferentes estrategias narrativas adoptadas, pero por sobre todo el carácter fragmentario de algunas obras y la pluralidad de voces, son la característica más marcada contra el discurso autoritario porque señalan no sólo la necesidad de diseñar nuevas maneras de representar la realidad sino también la cualidad escurridiza de la

¹⁹⁹ Beatriz Sarlo. *Política, ideología y figuración literaria*. En: Balderston, et al., op. cit.

²⁰⁰ Melo/ Raffin, op. cit.

²⁰¹ Reati, Fernando, op. Cit.

verdad. Dado que la única manera que se tiene de llegar al pasado es a través de documentos, museos, Historias, es evidente que tener acceso a la verdad última es imposible, y que lo que se sabe del pasado es sólo debido a las construcciones accesibles de ese pasado. En ese sentido, toda Historia es, en definitiva, una *historia*.²⁰² Beatriz Sarlo señala que la acumulación de versiones tampoco resultaría en una totalidad²⁰³. De este modo, los autores aquí analizados se manifiestan a favor de lo múltiple y lo variado, en oposición con el rígido discurso oficial de quienes apostaron repetidamente al olvido.

Un grupo social sólo es capaz de elaborar un trauma colectivo desde un proceso de intercambio personal/grupal. Así, el recuerdo de ese pasado amenazador es resignificado como un sueño compartido cuyo recuerdo, detalles y emociones deben ser integrados en un todo coherente. La reparación colectiva es posible en tanto el pasado común es comprendido y aceptado, y éste es un problema que involucra a la sociedad toda²⁰⁴. Si bien a la literatura no le es dado resolver los conflictos sociales que representa, puede proponer formas de reflexionar acerca de esa realidad. Los textos literarios nacidos de la necesidad de intercambio entre el individuo y su grupo social también contribuyen a insertar el pasado traumático en la experiencia colectiva, recuperar los lazos sociales y neutralizar la alienación.

La activación de la memoria colectiva se presenta como un reto en nuestros días debido a la sobresaturación de estímulos sensoriales causados por los medios de comunicación: la memoria y el recuerdo corren el riesgo de volverse tan efímeros como las imágenes que expulsa la internet. Para contrarrestar esa fugacidad es que se necesitan anclajes en lo cotidiano, como es el caso de la instauración de fechas conmemorativas²⁰⁵. Desde el año 2002, el 24 de marzo se celebra el Día de la Memoria “en conmemoración de quienes resultaron víctimas del proceso iniciado en esa fecha del año 1976” con el objetivo de “[consolidar] la memoria colectiva de la sociedad, [generar] sentimientos opuestos a todo tipo de autoritarismo y [auspiciar] la defensa permanente del Estado de Derecho y la plena vigencia de los Derechos Humanos”²⁰⁶. Luego de años de altibajos sociopolíticos, es ciertamente gratificante verificar que los

²⁰² Hutcheon, Linda. *Telling Stories: Fiction and History*. En: *The politics of postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989.

²⁰³ Sarlo, Beatriz, op. cit.

²⁰⁴ Lira, Elizabeth/ Weinstein, Eugenia/ Kovalskys, Juana. *Subjetividad y represión política: intervenciones terapéuticas*. En: Montero, Maritza, op. cit.

²⁰⁵ Irwin-Zarecka, op. cit.

²⁰⁶ Para ver el texto completo de la Ley 25.633:

<<http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/educacion/leyes/25633.html>>

actos de gobierno se orientan en función de preservar del olvido las aberraciones cometidas durante la dictadura militar. Un amplio segmento dentro de la narrativa argentina, evidentemente, abrió un camino hacia la reparación²⁰⁷ que el Estado no sólo no puede ignorar sino que debe propiciar en pos de la tan ansiada restauración nacional.

13. Zusammenfassung in deutscher Sprache

Das Ziel dieser Magisterarbeit ist es, die Rolle der Literatur in Argentinien in Hinblick auf die Beeinflussung bzw. Aktivierung auf das kollektive Gedächtnis in den letzten dreißig Jahren zu untersuchen. Konkreter Anlass dafür ist das im September 2007 erschienene Buch *Poesía Diaria* von Virginia Giannoni.

Für die Untersuchung werden Werke der argentinischen Literatur der letzten dreißig Jahre herangezogen nach den folgenden Kriterien:

- a) Art und Weise, die nationale Situation anzusprechen in Zeiten der Zensur,
- b) Darstellung der Unterschiede im Zusammenhang mit der Sozialkritik, in Abhängigkeit davon, ob sich der Autor während der Diktatur in Argentinien oder im Ausland aufhielt;
- c) Änderungen bezüglich Themen, Motiven oder erzählerischer Techniken im Laufe der verschiedenen historischen Momente;
- d) Untersuchung der möglichen Änderung der ideologischen Perspektive zwischen Autoren verschiedener Generationen.

Darüber hinaus werden die Werke in vier Kategorien unterteilt:

- a) literarische Werke in Zeiten der Diktatur,
- b) um das Thema Malvinenkrieg,
- c) nach der demokratischen Wende und
- d) ab 1990.

Ferner wird die Rolle des Buches *Poesía Diaria* untersucht.

Das kollektive Gedächtnis beschreibt gemeinsame Ideen, Erinnerungen und Gefühle über die Vergangenheit, die die Individuen einer Gesellschaft untereinander teilen. Darüber hinaus spielen auch Grundbegriffe wie zum Beispiel Gerechtigkeit sowie ein gemeinsames Verständnis über das Gute und das Böse eine wichtige Rolle.

²⁰⁷ La reparación no puede ser total porque no se puede dar marcha atrás al daño ocasionado, pero sí se puede enmendar lo cometido por otros gobernantes en tanto se administren los medios para juzgar a los responsables que aún permanecen con vida y se instruya a la sociedad que la violación de los derechos humanos no puede jamás ser entendida como la base para construir una democracia sana.

Ferner hat die Vergangenheit gezeigt, dass das kollektive Gedächtnis fast immer in Verbindung mit Gerechtigkeit steht. Wenn Gräueltaten aus der Vergangenheit wie beispielsweise die Landflucht, die Exekution von Unschuldigen oder Unterdrückungen der Bevölkerung nicht als Unrecht, sondern als lobenswerte Taten dargestellt werden, kann keine Verarbeitung der Vergangenheit stattfinden. Die Gesellschaft bleibt traumatisiert. Geschlagene Wunden bleiben offen und können nicht verheilen.

Desweiteren wird aufgezeigt, wie öffentliche Verlautbarungen, Stellungnahmen und Veröffentlichungen der jeweils herrschenden Klasse, die Wahrnehmung der jeweiligen Zeit beeinflussen. Auffällig ist beispielsweise, wie die Regierung in der Diktatur versuchte, die Vergangenheit in ihrem Sinne darzustellen bzw. das kollektive Gedächtnis zu manipulieren. Dies wurde erzielt, indem die Figur eines „Anderen“ als verachtenswertes Gegenbild zu den Idealen der Regierung, geschaffen wurde. Intention der Schaffung eines „Anderen“ der diktatorischen Militärregierung war jedoch nicht die Erzeugung kollektiver Identität; Intention hier war die Darstellung des „Anderen“ als Ursache allen Übels, der letztlich vernichtet bzw. beseitigt werden musste. Dementsprechend wurde der Umstürzler, der Verräter oder der Brite (während des Krieges) für den „Anderen“ gehalten.

Das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft ist nicht unveränderbar, sondern unterliegt ständigen Veränderungen. Dadurch entsteht ein Spannungsfeld. Diese Spannung entsteht, weil zwischen denjenigen, die die Erinnerung bewahren möchten und jenen, die die Vergangenheit abschaffen wollen, ein permanenter Konflikt besteht.

Dies ist in der jüngsten Geschichte Argentiniens sehr deutlich zu erkennen. Nachdem eine demokratisch gewählte Regierung 1983 die Macht übernommen hatte, blieb die Erinnerung die wichtigste Ressource, um die Militärregierung in Hinblick auf die begangenen Menschenrechtsverletzungen beurteilen zu können. Dabei spielten die Aussagen der Überlebenden der Diktatur eine große Rolle. Diese ermöglichte es, die Solidarität unter dem Volk wiederherzustellen. Die Überwindung und Verarbeitung der gemeinsamen traumatischen Vergangenheit war der einzige Weg, eine gesunde Demokratie aufbauen zu können.

Allerdings entwickelte sich eine zunehmende Intoleranz einiger Militärs gegenüber gerichtlichen Verfahren zur Aufarbeitung der Verbrechen während der Diktatur. Dies resultierte in wiederholten militärischen Aufständen, die zu einer Schwächung der Demokratie führten. Um den Bestand der demokratischen Regierung nicht zu gefährden, wurden zwei Gesetze verabschiedet; das Schlusspunktgesetz von

1986 und das Befehlsnotstandsgesetz von 1987. Ziel war es, weitere Verfahren gegen die Militärs einzustellen. Zwischen 1989 und 1990 unterschied der damalige Präsident Carlos Menem zahlreiche Begnadigungen zugunsten der bereits verurteilten Militärs. Dies wurde damit begründet, dass eine Amnestie der sicherste und einzige Weg für eine nationale Aussöhnung sei. Dadurch wurde impliziert, dass die Erinnerung ein Feind der Demokratie sei.

Erst nach 21 Jahren begann man damit, diese Maßnahmen zu revidieren. Zwischen 2003 und 2005 wurden sowohl das Schlusspunkt- als auch das Befehlsnotstandsgesetz sowie die ausgesprochenen Begnadigungen für verfassungswidrig erklärt. Seit dieser Zeit wurden zahlreiche Verfahren gegen die für den Genozid Verantwortlichen neu eröffnet.

Um das kollektive Gedächtnis bzw. die kollektive Erinnerung zu erhalten und auszubauen kommt der Literatur eine bedeutsame Rolle zu. Alte Ideen und Denkmuster werden in Frage gestellt. Neue Aufsätze zur Betrachtung und Beurteilung der unterschiedlichen Zeitabschnitte werden entwickelt. Die argentinische Literatur war eines der wichtigsten Mittel, um das kollektive Gedächtnis bzw. die kollektive Erinnerung aufzubauen, auszubauen und zu erhalten. Während der Jahre der Diktatur versuchte die Literatur aus einer abgeschrägten Perspektive, die Realität zu beschreiben. Dabei wurden offizielle Verlautbarungen mit der Subjektivität des Einzelnen vermischt. Die Schuld, das Leid, der Frust und die Träume der Gesellschaft wurden durch die Kreation innovativer erzählerischer Techniken verarbeitet. Die Literatur wurde quasi zum Ventil, welches es erlaubte in einer Form über Geschehnisse und Erlebnisse zu berichten, die im Rahmen offizielle Verlautbarungen nicht möglich gewesen wäre. Darüber hinaus thematisierte sie historische Ereignisse Argentiniens sowie den Holocaust oder den Franquismo, um indirekt über die Gegenwart reden zu können.

Die verschiedenen angewandten erzählerischen Strategien, insbesondere die Fragmentierung und die Mehrstimmigkeit, sind das deutlichste Merkmal gegen autoritäre Staatsformen. Dies zum einen deshalb, weil sie es ermöglichen, Geschehnisse unterschiedlich darzustellen und zu interpretieren. Zum anderen, wird dadurch deutlich, wie schwierig es ist, eine vermeintliche Wahrheit zu erfassen.

Die Vielfältigkeit und Verschiedenheit zur Beurteilung, Bewertung und Beschreibung der Realität wird exemplarisch durch die im Rahmen dieser Arbeit analysierten unterschiedlichen Werke aufgezeigt. Im Gegensatz dazu steht die einseitige Wahrnehmung derjenigen, die auf der Karte der Vergessenheit setzten.

Die während der Diktatur veröffentlichten Werke zeichnen sich dadurch, dass sie eine mimetische Abbildung der Realität ablehnen. Stattdessen werden erzählerische Techniken angewandt wie die der Allegorie, der Fragmentierung, das Instrument der abgeschrägten bzw. indirekten Perspektive sowie die Methode der kausalen oder zeitlichen Verwirrung. Diese innovativen erzählerischen Formen zum Ausdruck der Sozialkritik werden nicht nur von den in Argentinien, sondern auch von den im Exil lebenden Autoren übernommen. Dieses Vorgehen wurde deshalb gewählt, da die gewaltsame Wirklichkeit als zu grausam eingestuft wurde, um sie realistisch darstellen zu können.

Im Zusammenhang mit dem Malvinenkrieg werden jedoch sowohl realistische als auch allegorische Darstellungen gewählt. Das ist darauf zurückzuführen, dass die ausgewählten Werke zu verschiedenen Zeitpunkten geschrieben wurden: während des Krieges, kurz nach der demokratischen Wende und während der Regierung Carlos Menems. Ein wichtiges Merkmal der analysierten Romane ist es, dass sie die Symbolik des Krieges anders interpretieren als große Teile der Gesellschaft. Anstatt den Soldaten als Verantwortlichen zu betrachten, versuchen die Romane zu zeigen, dass er das Opfer eines perversen Systems war. Weil der Krieg von großen Teilen der Gesellschaft unterstützt wurde, ist dieser Teil des kollektiven Erlebens bzw. der gemeinsamen Erfahrung. Im Ergebnis bedeutet dies, den Soldat nicht als den „Anderen“ zu behandeln, sondern ihn als eine Figur zu sehen, die wieder in die Gesellschaft integriert werden muss.

Kurz nach der demokratischen Wende gewinnt die realistische Abbildung wieder an Gewicht, obwohl auch die bereits oben genannten erzählerischen Techniken nach wie vor weiter verwendet werden. Der historische Roman als weitere Form der innovativen Erzähltechnik gewinnt in dieser Zeit an Bedeutung. Der historische Roman ermöglicht es nämlich, in einer verschlüsselten Weise über die Gegenwart zu sprechen, weil eine realistische Darstellung wiederum ungeeignet wäre. Ziel ist es auch dabei, zu verstehen, warum sich die Umstände so entwickelt haben, wie sie sich in der Realität darstellen.

Ab den neunziger Jahren überwiegt die realistische Darstellung im Vergleich zur allegorischen Abbildung. Ein Begründungsansatz liegt darin, dass während der gesamten Regierungszeit von Carlos Menem zahlreiche Korruptionsfälle wie sonstige Verbrechen durch den Journalismus aufgedeckt wurden. Daraus kann unter anderem der Schluss gezogen werden, dass das Bedürfnis mancher Autoren, über ungeklärte bzw.

ungerechte Fälle zu schreiben, verstärkt wurde. Dies betraf beispielsweise die Geschehnisse während der Diktatur. Dadurch wurde die Diktatur erneut thematisiert, entweder durch journalistische faktenbezogene Recherchen oder fiktionales Schreiben. Im Rahmen der Thematisierung überwog die realistische Darstellung. Obwohl es Absicht der Regierung war, die nationale Versöhnung durch zahlreiche Begnadigungen zu erreichen, ist der Gedanke der Versöhnung in den analysierten Werken nicht zu erkennen. Vielmehr wurde die Sozialkritik durch das Instrument der Begnadigungen noch verstärkt, da diese als ungerecht empfunden wurden. Dieses Phänomen ist selbst bei den jüngeren Autoren zu beobachten.

Der Eindruck der kollektiven, berechtigten Unzufriedenheit innerhalb der kulturellen Szene ändert sich erst nachdem die Gesetze, welche die Grundlage für die Straflosigkeit und die Begnadigungen waren, für verfassungswidrig erklärt und später außer Kraft gesetzt wurden. *Poesía Diaria* leistet einen Beitrag dazu, dass die Erinnerung wach bleibt. Die Verankerung der Erinnerung im kollektiven Gedächtnis und die permanente Forderung nach Gerechtigkeit haben sich trotz ständiger Unterdrückungsversuche am Ende ausgezahlt. Die Verfahren gegen die Militärs dürfen wieder eröffnet werden. Die in dem Werk *Poesía Diaria* gewählte Darstellungsform trägt dazu bei, dass junge Menschen, die alle brutal aus dem Leben geschieden sind und ein ähnliches Schicksal teilen, vereint werden. Diesen Menschen werden ein Name und ein Gesicht gegeben. Deren dazugehörige Geschichte und deren Schicksal ist Teil der Geschichte aller Argentinier. In einem Argentinien, in dem die Erinnerung an die Gräueltaten der Vergangenheit wieder möglich ist, ist es auch möglich, die Verantwortlichen für ihre Taten zur Rechenschaft zu ziehen. Dadurch wird zumindest im Nachhinein dem Gerechtigkeitsbedürfnis der Opfer, der Hinterbliebenen und nicht zuletzt großer Teile der Gesellschaft Rechnung getragen.

14. Bibliografía

Literatura primaria:

- ARES, Daniel. *Banderas en los balcones*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1994.
- CHEJFEC, Sergio. *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara, 1992.
- CORTÁZAR, Julio. *Ceremonias*. Buenos Aires: Seix Barral, 1992.
- . *Deshoras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993
- . *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas, 2004.
- COSTANTINI, Humberto. *La larga noche de Francisco Sanctis*. Buenos Aires: Bruguera, 1984
- FIGUERAS, Marcelo. *Kamchatka*. Madrid: Suma de Letras, 2004.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique. *Los pichiciegos: visiones de una batalla subterránea*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2006.
- GIANNONI, Virginia (comp.). *Poesía Diaria: Porque el silencio es mortal*. Buenos Aires: Retina, 2007
- MARTINEZ, Carlos Dámaso. *Hay cenizas en el viento*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- . *El informante*. Buenos Aires: Losada, 1998.
- MOYANO, Daniel. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires: Legasa, 1983.
- OSORIO, Elsa. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Planeta, 2006.
- PAOLETTI, Mario. *Mala junta*. Buenos Aires: Fundación Editorial de Belgrano, 1999.
- PIGLIA; Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- SACCOMANNO, Guillermo. *Bajo bandera*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- SORIANO, Osvaldo. *Cuarteles de invierno*. Buenos Aires: Bruguera, 1982.
- . *A sus plantas rendido un león*. Madrid: Mondadori, 1987.
- RIVERA, Andrés. *En esta dulce tierra*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984
- TIZÓN, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- VIÑAS, David. *Cuerpo a cuerpo*. México [u.a.]: Siglo Veintiuno, 1979

Literatura secundaria:

- ANRUP, Roland (dir. académico). *Anales Nueva Época Nros. 3-4 „Historia y memoria”*. Göteborg, 2001.

- BALDERSTON, Daniel et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987.
- BERG, Edgardo H. *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2002.
- BERG, Walter Bruno/ SCHÄFFAUER, Markus Klaus (eds). *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Gunter Narr Verlag Tübingen, 1999.
- BERGERO, Adriana J./ REATI, Fernando. *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- BOCCANERA, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Rosario, Buenos Aires: Ameghino, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- BRATOSEVISCH, Nicolás. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Buenos Aires: Atuel, 1997.
- CIANCAGLINI, Sergio/ GRANOVSKY, Martín. *Nada más que la verdad. El juicio a las Juntas*. Buenos Aires: Planeta, 1995
- DELICH, Francisco. *Metáforas de la sociedad argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1986.
- FOSTER, David William. *Violence in Argentine literature: cultural responses to tyranny*. Columbia, London: University of Missouri Press, 1995.
- FREUD, Sigmund. *Werke aus den Jahren 1904-1905*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- GOÑI, Uki. *Judas. La verdadera historia de Alfredo Astiz*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.
- HOLLENSTEINER, Stephan. *Aufstieg und Rاندlage. Linksintellektuelle, demokratische Wende und Politik in Argentinien und Brasilien*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989.
- IRWIN-ZARECKA, Iwona. *Frames of remembrance: the dynamics of collective memory*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1994.
- JELIN, Elizabeth/ LONGONI, Ana (comps). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo XXI, 2005.

- KOVADLOFF, Santiago. *Argentina – oscuro país*. Buenos Aires. Torres Agüero Editor, 1983.
- KOHUT, Karl/ PAGNI, Andrea. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989.
- LIENHARD, Martin. *La memoria popular y sus transformaciones*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag; 2000:
- MELO, Adrián/ RAFFIN, Marcelo. *Obsesiones y fantasmas de la Argentina: el antisemitismo, Evita, los desaparecidos y Malvinas en la ficción literaria*. Buenos Aires: Del Puerto, 2005.
- MILLÁN, Francisco Javier. *La memoria agitada. Cine y represión en Chile y Argentina*. Fundación Cultural de Cine Iberoamericano de Huelva, 2001.
- MONTERO, Maritza. *Psicología política latinoamericana*. Caracas: Editorial Panapo, 1997.
- NORTON, Mary Berth. *A people and a nation. A history of the United States*. Boston, Toronto: Houghton Mifflin, 1994.
- NOVARO, Marcos. *Historia argentina contemporánea. De Perón a Kirchner*. Buenos Aires: Edhasa, 2006.
- PREGO, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik Editores, 1985.
- REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992.
- ROCA, Pilar. *Política y sociedad en la novelística de David Viñas*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- RÖHL-SCHULZE, Barbara. *Einsamkeit, Entfremdung und Melancholie in der zeitgenössischen argentinischen Literatur (1955 bis zur Gegenwart)*. Köln. Böhlau Verlag, 1990.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo presente*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001
- *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.
- SPILLER, Roland (ed). *La novela argentina de los años ochenta*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1993.
- *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1995.

-----. *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2004.

SWIFT, Graham. *Waterland*. 1983. Londo, Oxford: Picador, 1999.

VERBITSKY, Horacio. *El Vuelo*. Buenos Aires: Planeta, 1995.

Internet

24 de marzo 1976/2006. Del horror a la esperanza.

<<http://www.24demarzo.gov.ar/flash.htm>> (citado 07-08-2008)

Abuelas de Plaza de Mayo.

<<http://www.abuelas.org.ar/>> (citado 07-08-2008)

Clarín.com. *Ya no se va a investigar cómo ocultaron el crimen de Carrasco*.

<<http://www.clarin.com/diario/2005/06/15/policiales/g-04801.htm>> (citado 14-07-2008).

------. *La Argentina de cartón:*

<<http://www.clarin.com/suplementos/zona/2002/10/27/z-00215.htm>> (citado 28-07-2008)

------. *Condena histórica: perpetua para Menéndez en una cárcel común*.

<<http://www.clarin.com/diario/2008/07/24/um/m-01721936.htm>> (citado 28-07-2008)

Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad

<http://www.conadi.jus.gov.ar/home_fl.html> (citado 07-07-2008)

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. *Nunca Más*. Buenos Aires:

Eudeba, 1984.

<<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>> (citado 14-07-2008)

El País. *Morir en Argentina:*

<http://www.elpais.com/articulo/opinion/ARGENTINA/DESAPARECIDOS_Y_DICTADURA_MILITAR_/1976-

[1982/Morir/Argentina/elpepiopi/19781008elpepiopi_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/ARGENTINA/DESAPARECIDOS_Y_DICTADURA_MILITAR_/1976-1982/Morir/Argentina/elpepiopi/19781008elpepiopi_5/Tes)> (citado 14-07-2008)

ESCOBAR, María Eugenia/ LUONGO MORALES, Gilda. *Cortázar: de una*

proliferación de realidades a una síntesis conciliatoria. En: Cyber Humanitatis.

Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile. Índice

N° 7 Invierno 1998: <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/07/cortazar.htm>>
(citado 14-07-2008)

Honorable Senado de la Nación. Constitución Nacional

<<http://www.senado.gov.ar/web/interes/constitucion/cuerpo1.php>> (citado 07-08-2008)

Ley 25.633: <<http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/educacion/leyes/25633.html>>
(citado 04-08-2008)

Memoria y resistencia de los presos políticos durante el terrorismo de Estado en
Argentina

<<http://www.pparg.org/pparg/enlaces/>> (citado 07-08-2008)

Nuncamas.org: <<http://www.nuncamas.org/>> (citado 07-08-2008)

Página/12. *La guerra invisible*.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3657-2007-03-11.html>
(citado 14-07-2008).

----- . Suplemente especial 25 años de Malvinas:

<<http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-82725-2007-04-02.html>>
(citado 07.08.2008)

Parque de la memoria

<<http://www.parquedelamemoria.org.ar/home/index.htm>> (citado 07-08-2008)

ROCHA, Carolina. *Violencia de Estado y literatura en Argentina (1973-2003)*. En:

Amnis: Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne
Occidentale, N° 3, 2003, [http://www.univ-
brest.fr/amnis/documents/Rocha2003.pdf](http://www.univ-brest.fr/amnis/documents/Rocha2003.pdf) (citado 14-07-2008)

SCHVARZTMAN, Julio. *Un lugar bajo el mundo: los pichiciegos de Rodolfo E.*

Fogwill. En: Microcrítica. Lecturas argentinas. Buenos Aires: Biblos, 1996:
<http://www.fogwill.com.ar/critschvarz.html> (citado 14-07-2008).

Wikipedia, la enciclopedia libre

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Portada>> (citado 14-07-2008)

YouTube. Broadcast yourself. *Crucero ARA General Belgrano*.

<<http://youtube.com/watch?v=KmQUYMNw4M>> (citado 14-07-2008)

----- . *Los Nietos a 30 años del Golpe:*

<<http://www.youtube.com/watch?v=NDQO1wiahXY>> (citado 14-07-2008)