



*arte y cultura en la
globalización*

Primer Congreso Internacional de Literatura
Buenos Aires 2006 - 09 / 10 / 11 de Octubre

www.congresoliteratura.com.ar

Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio

Nora Strejilevich
Universidad Estatal de San Diego, Ca, USA

[...] una exuberante alegría de vivir fragmentada y dispersa en las paredes como una memoria fragmentada en caótica expansión, es todo cuanto nos legó aquel hombre al desaparecer [...]. Y no hay forma de borrar este ayer ilusionado, los recortes se adhieren al muro como una piel [...]; tendrían que derribar la casa y sepultar con ella los sótanos y ni aun así lograrían destruir esta pobre memoria personal que seguirá flotando ente el polvo nauseabundo del derribo, entre las ruinas, la desolación y la muerte del gato y las ratas aplastadas en su huida, los despojos de una conciencia acorralada, la injustificable masacre sobre la que se asentaría el glorioso alzamiento del futuro edificio, camarada.

Si te dicen que caí. Juan Marsé Barcelona: Plaza y Janés, 1997: 271

Desaparición, masacre, traslado, deportación, evacuación, castigo por destierro, ostracismo, cárcel, exilio, son monedas trágicamente corrientes que han incrementado su circulación desde el siglo pasado. De sus ruinas surgen estéticas que tratan de plasmar el horror, que intentan (a tientas, desesperadamente) crear, con los viejos ojos de la narración y del arte, una nueva forma de ser en el mundo desde la "pobre memoria personal". La "conciencia acorralada" tantea y pronuncia eso que no se puede, quizás, ni recordar ni olvidar, ni contar ni sepultar. Sin embargo esa es, justamente, la tarea que deja pendiente "la injustificable masacre" a la que se refiere Marsé en su inolvidable revisión de la vida bajo el fascismo español; tarea que, en la Argentina, deja pendiente el genocidio. El trabajo de la memoria que al contar se apropia y junta los trozos de su amputado mapa, se va llevando a cabo desde distintas perspectivas, con un sin fin de estrategias que intentan tanto recuperar como cuestionar el imaginario de la resistencia, y denunciar el legado de la dictadura.

Los relatos sobre la década del 70 que se publican en nuestro país sobre todo desde los 90 responden a la ineludible necesidad de hacerse cargo de esta herencia. Podría decirse que hay una eclosión de esta temática que desemboca, para algunos, en un agotamiento por exceso.

En el ámbito de la crítica argentina prevalece una suerte de desvalorización del testimonio actual, en contraposición al respeto por el ya clásico *Operación Masacre* de Walsh, que instauró una nueva forma de narrar hechos históricos a partir del periodismo de investigación. *Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso, entra en el canon por su parentesco con esta tradición. Pero el reconocimiento de lo testimonial como fenómeno literario va decayendo a medida que nos acercamos a producciones más recientes. Este proceso guarda relación, ante todo, con una falta de discriminación de las gamas, digamos, que ha generado el testimonio. Los testimonios publicados en las últimas décadas por editoriales de gran tiraje se centran sobre todo en la denuncia, en la transcripción del registro oral, o en la escritura como medio de comunicación y transmisión de un universo determinado. Incluyo *La Voluntad: una historia de la*

militancia revolucionaria en la Argentina de Eduardo Anguita y Martín Caparrós (Norma, 1997 y 1998), como fresco de época que, aunque narrativo, no hace de la escritura misma un espacio de exploración, de crítica y de creación de sentido. Dentro de esta gama algunos textos -- *Pájaros sin luz: testimonios de mujeres de desaparecidos*, de Noemí Ciolaro (Planeta, 1999) y *Ese infierno: Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (Sudamericana, 2001), plantean por primera vez el tema del género. Por sus páginas transitan los desafíos y las limitaciones a que se han visto enfrentadas las mujeres, tanto en los setenta como a posteriori, tanto en las organizaciones revolucionarias como en la compleja trama cotidiana de la "zona gris" del campo. *Memorias de una presa política* (Norma, 2006), de La Lopre ejerce, en su intenso relato sobre la vida carcelaria, una mirada crítica sobre la militancia y sus esquematismos. Si bien estas obras constituyen aportes sobre temas que durante años no eran debatibles en nuestro país, lo que me interesa subrayar es que pertenecen a una gama testimonial determinada. Se trata de textos cuyo objetivo esencial es la transmisión de un contenido, y aún cuando algunos se destaquen por un notable trabajo de escritura, no se podrían confundir con creaciones ficcionales. Cuando la crítica local se refiere a la eclosión testimonial reciente, se refiere a esta vertiente.

Pero el testimonio tiene una larga tradición en nuestro continente y abarca los estilos más disímiles. Más bien podría verse como un movimiento cultural de rescate de la contra-historia. Existe una gama tan amplia de voces como de poéticas, y en ese sentido podría considerarse más una práctica que un género. Hay testimonios que han sido "confundidos" con novelas porque formalmente lo son, mientras el autor no recalque que el código de lectura es otro, como lo hace Hernán Valdés en la primera edición de *Tejas Verdes: diario de un campo de concentración en Chile*:

Muchos lectores [...] leen una "novela". Incluso compañeros que vivieron situaciones parecidas, que saben del carácter documental de cada detalle, dicen: "cuando en tu novela", etc., implicando así que la escritura, por su propia naturaleza, transformaría la experiencia más directa fatalmente en una especie de ficción. Como sea que se lo perciba literariamente [...] este libro pretende seguir siendo un instrumento de denuncia permanente de aquella obscena brutalidad --resumida ya con el nombre de dictadura, ya de fascismo, según los gustos del oprimido. (Valdés, 1978; 9)

A pesar de su enojo, su libro puede leerse como novela donde respiran y desesperan personajes de carne y hueso en una atmósfera donde lo grotesco va in crescendo. La narrativa que transita el límite entre testimonio y novela (frontera conflictiva y arbitraria como todas) se conoce y estudia en el exterior desde hace unos 30 años y prácticamente se desconoce en nuestro medio fuera de los clásicos ya mencionados. Se podría inferir que ciertas políticas editoriales han favorecido la difusión de una vertiente a expensas de la otra --una hipótesis a investigar. Quizás por una fidelidad a cánones literarios puros, para evitar que se contamine la literatura propiamente dicha --recordemos que los amigos de Primo Levi, miembros de la editorial Einaudi, se negaron, en un principio, a publicar su obra porque no pertenecía al género novela. Mientras que a partir del 78 se publican y difunden en el exterior testimonios de este tipo, las editoriales locales apenas empiezan a abrirles un espacio, muy restringido, para el 2000. *La escuelita* es un ejemplo paradigmático: en 1986 Cleis Press publica en los Estados Unidos *The Little School*, el aclamado testimonio de Alicia Partnoy, mientras que el original en castellano sale a la luz 14 años después de la caída de la dictadura (Bohemia, 2007). En *Tiempo pasado* Beatriz Sarlo analiza aspectos de este libro gracias a que una profesora de California, Francine Masielo, se lo hace llegar (1995, 72, nota 12). Este comentario es sumamente elocuente en cuanto al alcance de la distribución de estas obras en nuestro medio y el (des) conocimiento vigente en relación a testimonios que proponen una elaboración lírica. Tununa Mercado, en su presentación de *Una sola muerte numerosa* (marzo de 2006), da cuenta de la recepción local de estos testimonios híbridos, cuya estética es un aspecto crucial de su aporte.

Cada vez que Nora Strejilevich venía a Buenos Aires desde los Estados Unidos dejaba en algunos lectores la fotocopia de *Una sola muerte numerosa* editada en 1997 por North South Center Press, Universidad de Miami. El libro se sostenía fuertemente en la esperanza de ser publicado en la Argentina. Cada año transitaba de mano en mano entre los que desde su

aparición – y la palabra aparición llega en este momento sin ser convocada, por peso de significativo – habíamos celebrado la riqueza testimonial y humana de este relato. Circulaba entre amigos, era leído en su espacio propio, es decir en los organismos de derechos humanos, entre las madres. Se lo recomendaba a editores grandes y pequeños, pero nadie lo tomaba, como si durante esta larga década no hubiera podido ser recibido y acogido en ninguna parte y, mientras tanto, circulaba la edición de la Universidad de Miami, cada vez más en las cátedras de literatura y ciencias sociales de otros países que lo tomaban como modelo narrativo capaz de haber dado forma a una tragedia personal y colectiva. Cuando uno salía al extranjero, la pregunta, el comentario o la simple alusión en el mundo de los estudios latinoamericanos estaban referidos a Nora Strejilevich. Igual suerte corrieron durante décadas los libros de Alicia Kozameh y de Cristina Feijóo, que sólo conocíamos unos pocos y siempre leídos en fotocopias o en un original único, de éstos que no dejan de ser “él único que me queda” cuando salen de la biblioteca del autor. Reconocimiento afuera, lenta aceptación adentro. No creo que se tratara de una exclusión ex profeso, pero, de alguna manera, este libro, por una serie de malos avatares que se sucedían año tras año, permanecía fuera del cuerpo local de una literatura que en otros países logró ser clasificada como de la post-dictadura. Raro fenómeno, que no se puede explicar sólo por las políticas convenencieras del mercado editorial. Quienes hablaban de libros a mediados de los noventa – y no digamos antes, en la década anterior –, eran refractarios a leer textos que pudieran estremecer la sensibilidad y a crear un malestar de conciencia. La palabra exterminio, lesa humanidad, genocidio podían ser vistas, siempre que permanecieran en el documento, el expediente judicial, la investigación, siempre que permanecieran en ese nivel fáctico que había subido a la superficie por obra y lucha de los organismos. Este libro llega justo cuando se produce una eclosión testimonial que se expande en los medios, acaso con la expectativa de incidir en la sociedad. Paradójicamente, un momento difícil para un texto que despeja, por así decirlo, la instancia temática para penetrar en una experiencia de escritura [...]

Los libros de este tipo consisten, sobre todo, en una experiencia de escritura. *Pasos bajo el agua*, de Alicia Kozameh, si bien fue publicado por Contrapunto en 1987, pasó al olvido en nuestro país hasta que Alción lo re-editara (2002, 2005) después de su traducción al inglés y al alemán. La novela sobre la represión en Tucumán, *Un hilo rojo* de Sara Rosenberg (Espasa-Calpe, 1998) sigue sin cruzar el océano y *A fuego lento* de Mario Paoletti, excelente novela sobre la experiencia carcelaria en Sierra Chica (Colección Carabelas, 1993), es también difícil de ubicar fuera de España. Incluir estos títulos como obras testimoniales es un tema a debatir, pero mi propuesta incorpora todas las variantes que circulan alrededor del eje planteado: un espacio donde lo literario es crucial aunque la pureza de los géneros colapse. En *Redes de la memoria* (Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000), Jorge Boccanera, al entrevistar a varias autoras y seleccionar fragmentos o relatos que en su mayor parte representan esta tendencia, le da carta de ciudadanía a una vertiente que, sin embargo, sigue sin impresionar a los encargados de catalogar qué se lee y cómo, qué califica como novela o testimonio y qué no. En síntesis: la escritura de la pos-dictadura que reniega de los límites entre lo literario y lo testimonial, lo poético y lo narrativo, lo documental y lo filosófico, o cuya trama explora el relato de lo inenarrable, sigue sin despertar gran interés en nuestro medio, tanto a nivel editorial como crítico.

En la reseña que *Radar*, el 29 de abril 2007, le dedica a *La casa operativa* de Cristina Feijóo, novela indispensable sobre la militancia de los 70, se hace referencia a una tendencia [en nuestro país] que no sólo parece estar alentada por el “giro historiográfico” en el que la cultura argentina se complace desde hace algunos años, sino también por el modo en que cierta crítica especializada ha implantado la idea [...] de que lo histórico puede ser el campo de operaciones par excellence de la literatura argentina, y la más adecuada carta de presentación para ingresar a un corpus. Casi un mandato que se ha diseminado, en numerosos textos, en eso que podríamos llamar “efectos de realidad histórica”, detalles y referencias de variado tipo por los que una fecha cualquiera, antes que una marca temporal, es un índice de época.

La reseña en cuestión procura diferenciar entre la obra de esta autora, que se hace cargo de la cotidianeidad de los personajes, de sus desafíos y conflictos, de otras que optan por el facilismo para no quedar fuera de la "avalancha", o sea, de la eclosión testimonial. Y aquí me demoro porque las generalizaciones suelen ser peligrosas. ¿Acaso el "giro historiográfico" es una moda en la que nuestra cultura se complace y no una necesidad tardíamente asumida? ¿Acaso el esfuerzo por abordar un pasado que no es pasado es apenas producto de una crítica especializada, carta de presentación para entrar a un corpus? El juicio, así planteado, salpica indiscriminadamente a un campo escritural dedicado a esclarecer ese período traumático que nos constituye. La palabra testimonio termina evocando una región nada transparente en la que se corre el riesgo de caer al menor descuido; Feijóo trastabilla pero se salva: "Poco hay en su novela (más allá de cierta intencionalidad testimonial en la que cae algunas veces) de esa literatura con vocación documental que fácilmente encuentra excusas para hablar del pasado reciente" (idem). No sé cuáles son las obras que buscan semejantes excusas, pero no sería raro que encuentren editor sin dificultad, a diferencia de las mencionadas anteriormente.

Para salir de la confusión que cunde cuando se alude a lo documental, la separación entre testimonio y denuncia que establece Noé Jitrik puede ayudar a diferenciar las dos vertientes que conviven habitualmente dentro del término testimonial. Estas denominaciones permiten visualizar distintas perspectivas dentro de un bosque donde todos los gatos parecen pardos. Según Jitrik en la denuncia la escritura es resistencia en palabras, mediada por el marco ideológico del protagonista. En el testimonio, en cambio, se asume el viaje concentracionario como exploración y fuente de cuestionamiento, y por esto mismo es literatura (1884). Quien pasa de la denuncia al testimonio es el sobreviviente que no simplifica el proceso en términos de heroísmo o traición, y que puede llegar a entrever que el ser humano no tiene armas para este tipo de combate, como afirma Dorfman (1991). La verdad del testimonio, su esfuerzo por rememorar, describir, transmitir lo vivido, es un intento de recuperar el estatuto de lo humano al borde de la destrucción (Strejilevich, 2006).

Beatriz Sarlo sugiere que, para abordar nuestro siniestro pasado, se requiere una mirada distanciada, rigurosa, capaz de abarcar el acontecimiento en lugar de atascarse en la particularidad de la experiencia subjetiva (cuya legitimidad no puede basarse, aduce, en el hecho de ser propia). Sin embargo el genocidio, cuyo mecanismo básico consiste en borrar tanto las huellas del crimen como el crimen, demanda un tipo de narración que se pronuncie desde la intimidad. "No hay ciencia de la tragedia ni del dolor", dice Alejandro Kaufman. El genocidio no se deja abarcar como otros fenómenos cuyas variables pueden ser controladas y cotejadas. Para narrarlo hay que otorgarle su lugar a la voz del testigo, que ni puede ser substituida por otras y ni anula a las demás. Paradójicamente, esta historia la cuentan testigos con "mala memoria", seres frágiles que vuelven con las manos vacías de evidencias, con imágenes amputadas, con despojos en primera persona del singular y del plural. ¿Qué hacer con ese pasado? En *Sin destino* -novela que cuenta la vida de un adolescente en Auschwitz-- el protagonista, tras su liberación, le responde en estos términos a quienes lo impulsan a dejar atrás sus recuerdos para empezar de nuevo:

... no me basta con asumir que todo fue un error, una aberración, algún tipo de accidente o que, de alguna manera, jamás sucedió. Podía ver, podía ver que no me entendían y que no les gustaban mis palabras, que algunas hasta les molestaban [...] Y hablé, posiblemente en vano y posiblemente sin mucha claridad. De todos modos, traté de transmitirles algo: "Nunca podremos empezar una nueva vida [...] ¿Quieren que todo este horror y que todos mis pasos previos pierdan completamente su sentido? (Kértész, 1992: 188-189)

Narrar, en estos casos, es crear sentido a partir de la disolución radical de un modo de existencia. El legado del horror no puede elaborarse, digerirse, soportarse, superarse sin ese esfuerzo. No puede renacer el ave de minerva de esas ruinas, ni siquiera para pintar gris sobre gris. Estos escritos colaboran en "la refundación de las representaciones simbólicas que instituyen límites [...] respecto del pasado traumático" (Kaufman 2004, 30). Marcar estos límites con estrategias que enhebran estética y ética es una labor que se conjuga con otras (la denuncia, la implementación de la ley para juzgar los crímenes, el

debate sobre ese período), indispensables para la recuperación de la comunidad.

Este tipo de producción estética y narrativa es un acontecimiento más que una moda. El desafío para el escritor es cómo contar para que la narración no banalice el horror. No se trata de reconocer el pasado "tal como fue" sino de "atrapar una memoria tal como se ilumina en un momento de peligro", a la manera de Benjamín. Resultan por eso relatos fragmentarios, que resquebrajan el lenguaje como se resquebrajaron los vínculos sociales, incorporando coros de voces que inscriben sus historias deshilvanadas, fantasmales. La información está en las antípodas de lo que un relato de este tipo puede o quiere transmitir. El escritor/sobreviviente, cuando no está frente a un tribunal, habla desde un lenguaje íntimo, murmura para rearmar su subjetividad (Forster: 2000); busca inscribir ese pasado que no deja de ser presente y recuperar la potencia semántica de las palabras que desmienta el léxico enloquecedor del torturador. Los textos así paridos no califican como escritos académicos: sus balbuceos, sus incertidumbres, no se fundan en las prácticas de investigación sociológica o histórica. Tampoco califican como novelas, porque como dijimos, algunos escritores de esta gama insisten en que el código de lectura sea testimonial. El peligro es que la imposibilidad de ser calificados se torne en descalificación.

De todos modos, más allá de los sanos o insanos juicios, estas creaciones existen y son irremplazables:

...todas estas obras están marcadas por la obsesión de contar la macro-narrativa de la existencia humana bajo condiciones contemporáneas de terror absoluto [y] siguen teniendo validez como ejemplos de la profunda necesidad de una nación de elaborar la pesadilla de la historia (W. Foster, prólogo, 2002).

Bibliografía

- Dorfman, Ariel. *Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Forster, Ricardo. "El imposible testimonio: Celan en Derrida", 8
Pensamiento de los confines 77, 79 (2000).
- Kaufman, Alejandro. "Tramas de barbarie". *Pensamiento de los Confines* 6. Buenos Aires (1999) 27-33.
- Kértész, Imre. *Fateless*. Evanston: Northwestern University Press, 1992 (mi traducción).
- Mercado, Tununa. presentación de *Una sola muerte numerosa*, texto inédito (Buenos Aires, marzo 2006).
- Jitrik, Noé. *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. **Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.**
- Strejilevich. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires, Catálogos, 2006.
- Valdés, Hernán. *Tejas Verdes: Diario de un campo de concentración en Chile*. Santiago: LOM, 1996 y Barcelona: Laia, 1978.
- William Foster, David. *Introducción a A Single Numberless Death* (Charlottesville: editorial de la Universidad de Virginia, 2002)