

TODAS LAS ARTES CANAL CULTURAL  
DE LA MEMORIA: PARA LA HISTORIA  
(Transcripción parcial)

....

A partir del quiebre provocado por mi secuestro y liberación en julio de 1977 me dedico a escribir en el exilio: recojo mis fragmentos de memoria sobre todo de este periodo tan trágico de nuestra historia, y poco a poco lo que voy enhebrando se transforma en un libro. Yo no lo imaginaba como libro ni lo imaginaba como testimonio, en realidad lo usé como *farmacon*, como decía Helena en la *Odisea* (que la historia que contaba, la contaba a modo de cura para el dolor): lo que yo hacía era curarme el dolor escribiendo poemas, narrando poéticamente lo que me había pasado, porque el lenguaje, tal como lo estoy usando ahora, el lenguaje oral de la transmisión cotidiana, no me servía para contar lo que necesitaba contar, lo que me desgarraba.

.....  
El trabajo de la memoria se realiza desde muy diversas perspectivas y en este momento está en auge: el museo de la memoria, programas sobre la memoria, escritos, marchas, fotos: todo gira alrededor de la memoria. A mi parece un fenómeno fantástico, puede a veces exacerbarse tanto que llegue a la banalización pero ese peligro existe en todos los campos. Lo que es importante es que hoy por hoy, en la sociedad argentina, es que eso se tome como una cuestión dada, que la sociedad se construye a partir y con eso, de la misma manera que con la justicia; es una plataforma de la que se puede arrancar ya desde otra perspectiva. Cuando este libro se escribía esa plataforma no existía. Entonces, yo lo que quería era recordar... en el sentido de recuperar, hacer *anamnesis*, recuperar lo olvidado, recuperar – como diría David Viñas – el revés de la trama, lo oculto. Todo este proceso de secuestro, de desaparición, de genocidio, se hizo de una manera clandestina en nuestro país, entonces ante todo la palabra tenía que recuperar esas historias ocultas que estaban enmudecidas, silenciadas: [así] el testimonio se transforma ante todo en un decir político, porque este decir que esta ocultado es, desde ya, aunque salga de su manera más poética, un decir político.

En este país, debido a que los testimonios se han dado ante todo como pruebas en juicio –porque es a partir de los juicios que la palabra del testigo es valorada--, el problema es que se restringe un poco el campo del testimonio. Autoras, críticos, intelectuales, –como Beatriz Sarlo, en su obra *Tiempo Presente*– hacen hincapié en esta necesidad del testimonio para la prueba en juicio, pero [no lo aprueban] como género literario que pueda dar fe de una etapa. Para ello [Sarlo] privilegia el acercamiento más distanciado de una investigación racional, histórica, sociológica, por eso defiende un texto que yo valoro muchísimo, el de Pilar Calveiro, *Poder y desaparición*. Pero cuando hace el análisis de un texto como el de Alicia Partnoy, *La escuelita*, otro testimonio poético que ha sido muy difundido y que es muy conocido no solo en los Estados Unidos sino en muchas partes del mundo, [...] lo minimiza por tratarse de una mirada en primera persona y subjetiva; en realidad esa primera persona es un nosotros. Se podría cuestionar que una voz única hable de un nosotros, pero [es evidente] la imposibilidad de los desaparecidos que han muerto de tomar la palabra, entonces se habla por delegación, se habla por los que no están, aunque la palabra del testigo nunca pueda narrar ese desastre porque el sobreviviente, por ser sobreviviente, no pasó por eso. Pero [...] el que sobrevive siente esa responsabilidad ética de hablar por los que [...] fueron asesinados.

Entonces, cuestionar la narrativa que elige ese sobreviviente para narrar su experiencia me parece fuera de lugar. Lo que se da en nuestra sociedad, y que es loable, es que [hay] muchas formas de abordar este fenómeno. Las formas ensayísticas son muy apropiadas porque necesitamos reflexionar sobre este fenómeno. Por eso escribí *El arte de no olvidar: Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los ochenta y los noventa*, porque también sentí la necesidad de reflexionar sobre todo este tipo de producción literaria, semejante o no a la mía, pero nacida de una misma necesidad que se producía no solo en nuestro país sino en la región del Cono Sur, a partir de los fenómenos de represión, terrorismo de Estado y genocidio que conocemos en este momento en profundidad.

Me parece indispensable abordar este tema desde el punto de vista de la reflexión, pero el abordaje íntimo, subjetivo, el trabajo literario de escritura que [elabora] lo llamado indecible, lo que se dice que es indecible, [resulta] esencial para un abordaje de la memoria que se meta en las densidades de lo sucedido no solo a un sujeto afectado por el terrorismo de Estado tan directamente como yo, sino por todos nosotros.

Por eso en este libro, *Una sola muerte numerosa*, no solo cuento lo que le pasa a alguien que es secuestrado y llevado a un campo de concentración o a un “pozo”. Yo recorrí el país, ya en democracia, para entrevistar a mucha gente que había sido afectada por este fenómeno. Fueran madres, hermanos, amigos, ex presos, gente que había sufrido, de alguna manera, el terrorismo de Estado y que recordaba las marcas que eso les había dejado. En ese momento fue una experiencia muy interesante porque yo no había vuelto al país en todos esos años, y al irme con un grabadorcito a recorrer el país, porque no solo lo hice en Buenos Aires sino ante todo en Tucumán donde se había hecho en 1975 esa especie de modelo miniatura de exterminio que luego se aplicaría al resto del país. Hablé con gente a la que no entrevistaba formalmente, a la que deje hablar como me dejan hablar en este momento a mí, simplemente con un grabadorcito, y a veces hablábamos por días enteros: esa gente me hablaba porque encontraba en mí un oyente atento. Después me enteré, por los estudios [hechos por] psicoanalistas, que el testimonio nace de la amalgama entre ese decir del que recuerda con el atento oír del que presta atención porque le importa. Y a mí me hablaban porque sabían que a mí me importaba, porque me presentaba como me presente hoy, como una persona que paso por esa experiencia. Entonces ellos se abrían y, en esa confianza, nacían esos fragmentos que están en el libro y que cuentan el horror y también la resistencia al horror y también la alegría de esa resistencia, de forma muy particular. Lo que une todas estas narrativas orales que yo recogí y que seleccioné, algunas de ellas para el texto, es que no dan datos. Hay muy pocos datos en esas narraciones. Alguien me dijo que estuvo en una celda y no se acuerda ni dónde estaba la ventana de la celda, pero se acuerda de una araña que estaba colgando ahí. Los detalles que se acuerda la gente no tienen que ver con la información, esa información que se transmite en los juicios justamente para que se saque, como conclusión, que hay que condenar a una persona no tienen una funcionalidad práctica; y por eso yo pienso que el testimonio tiene que salir del campo restringido del área judicial, donde es muy útil, porque estos juicios de ABO (Atlético-Banco y Olimpo), de la ESMA, donde se han establecido las condenas para estos represores, son indispensables para que esta sociedad parta de otro estatuto donde los derechos humanos sean una cosa ya presupuesta, donde no haya que cuestionar eso, pero el testimonio puede tener que circular fuera de esos ámbitos.

A esos ámbitos, aunque sean públicos, no accede demasiada gente – ya sea por cuestiones laborales o porque no lo saben – no hay tanta gente que acuda a las audiencias a escuchar los testimonios orales, que son impresionantes, de tantas personas que vienen a ofrecer su memoria, una vez más, con el objetivo de condenar a los represores.

Sin embargo hay mucha gente que escribió libros donde ofrecen su memoria – esa memoria ambigua, imperfecta, poética, literaria – pero que es memoria de ese horror y memoria de la forma en que se resistió y memoria de la militancia, y memoria de toda una época que poco a poco está resurgiendo, gracias a esa palabra y gracias a otras formas de las artes. Porque me parece que no hay que establecer categorías: el que pinta, el que hace una película, el que hace un reportaje, [...] el que marca la ciudad con baldosas donde se recuerda el lugar donde desapareció alguien, van marcando nuestro presente: nuestro presente de la ciudad, nuestro presente existencial, nuestro presente histórico, nuestro presente legal. Es una nueva cultura de la memoria la que se está instaurando, donde cada uno de nosotros aporta su pequeño granito de arena.

Volviendo al testimonio, desde el punto de vista literario se habla mucho sobre la imposibilidad del testimonio de dar cuenta de estas simbolizaciones, de estas intimidades, de este revés de la trama que mencionaba antes, y la capacidad de la novela de hacerlo. O sea, se contrasta el testimonio versus la novela como formas del discurso aptas para [dar cuenta de ellas]. Yo creo que las dos son aptas para hacerlo. Yo, como sobreviviente, sentía la obligación ética de aparecer con nombre y apellido. El libro mío fue considerado novela en un principio y fue premiado como novela. Nadie me preguntó si yo me oponía a eso pero yo lo llamo testimonio. Porque el personaje que aparece en ese texto, por más construido literariamente que esté, tiene mi nombre y apellido como forma de retrucarle al N.N. que me impusieron al ponerme en un campo de concentración. Lo primero que hacían era quitarnos el nombre y darnos un código, que era el código del candado que nos ponían para [encerrarnos en] una celda. Y el candado era el candado que teníamos en los pies, y el candado que cerraba la celda (por el testimonio que me dio alguien, también candados se los llamaba a los guardias que nos abrían los candados), y nos teníamos que acordar del número del candado para identificarnos. Ese des-aprendizaje de nuestra identidad al que nos sometieron, ese quiebre de nuestra identidad al que nos sometieron tenía que ser recuperado con el nombre propio. Por eso es indispensable que el testimonio se haga en primera persona. Quienes cuestionan este tipo de estrategia lo hacen desde una perspectiva literaria que para mí no [corresponde]. En este caso ética, política y estética se unen y no tenemos por qué separarlos. A mí me gustó una frase que copié de Semprún, un escritor reconocido internacionalmente pero que no se llama a sí mismo escritor, justamente por esto: cita [...]

¿Qué quiere decir? Que la identidad hegemónica que se siente al salir de un campo (porque no tenemos muchas identidades, y no podemos discriminar a veces entre unas y otras)...pero la hegemónica, en el momento de tomar la palabra para narrar esta memoria inscrita en nuestro cuerpo y en nuestra vida es la de superviviente. Para mí, yo no escribí [estas memorias] como escritora, las escribí como sobreviviente. Por eso es que tiene que ser testimonio. Ahora, que el testimonio sea poético, que no lo sea, que sea realista, que sea menos realista, eso es una discusión aparte, hay muchos tipos de testimonio

Yo tengo acá fragmentos que parecen ciencia ficción. Ahora estaba rememorando uno en el que fui a la Plaza Dorrego y me encontré con una persona con la cual me habían contactado que era una mujer que vendía flores en la plaza y estaba rodeada de citas muy espirituales y simpáticas, y hablaba de una forma muy amena. Y luego la acompañé a su casa donde nos pusimos a hablar porque yo la quería entrevistar, y terminó diciendo que ella había sido amante de Jorge Rafael Videla, y me mostró fotos de él, y me hablaba de las Locas de Plaza de Mayo. Un mundo que parecía tan ameno, tan agradable, se transformó en algo siniestro tal como nuestro universo, que había sido tan vital y tan juvenil, como una ola fuerte que arrasaba a todos con esa potencia, se había transformado en algo siniestro. Yo nunca supe si esa mujer estaba delirando, si estaba imaginando un amorío inexistente, o si realmente eso sucedió.

Entonces la realidad me dio ese capítulo, que iba más allá de cualquier ficción que yo me pudiera imaginar. Por lo tanto, este libro puede ser leído de muchas maneras, pero a mí me importa, como a muchos otros testimonialistas, que se entere el público que lo que acá recuerdo de una forma ficcionalizada (porque no hay historia que no interprete, [...]) y de todas maneras usamos estructuras de la narrativa para contar incluso las historias que parecen más objetivas por estar contadas en tercera persona, distanciada, etc). Como siempre estamos narrando y ficcionalizando, que se sepa de todas formas que esta es mi memoria, es la memoria de lo vivido por mí. Como cuando Goya pintaba, en ciertos cuadros suyos, *yo lo vi, yo lo viví*. Es importante, cuando pasa tanto tiempo, que se sepa: no lo estoy imaginando, no vengan con teorías negacionistas porque acá esto se vivió y yo fui testigo. En este momento de la historia en Argentina no parece que esto fuera necesario, porque ya está como aceptado que esto sucedió; pero nada más que hace unos 20 años, o 30, no era un saber tan difundido ni tan común.

Hay un testimonio de los que recogí en mi libro que habla del abrazo que nos robaron. Es de una madre que ya no puede volver a abrazar a su hijo porque ese hijo está desaparecido. No me niego con esa imagen a recuperar la imagen de los desaparecidos como militantes, pero poniendo el énfasis en la afectividad destrozada. Pienso que la escritura, por lo menos la mía, la creación artística en general y la creación literaria son como la búsqueda, a través de la palabra, de la imagen, de ese abrazo que nos robaron; de la reconstitución de los lazos que nos unían unos a otros, de la reconstitución de los abrazos de unos a otros que constituyen el tejido social, de la comunidad. Y creo que lo maravilloso de este tiempo es que se está reconstituyendo, que nos estamos volviendo a abrazar.

El gesto de este libro que yo hice es un gesto inicial en esta dirección. La vida me dio la oportunidad a veces de leerlo en momentos en que se hacían eventos ya celebrando la democracia y ya instaurando una política de derechos humanos y marcando los campos de concentración y demás. Y después de leer este texto se acercaba gente que se sentía nombrada en mis palabras, se sentía tocada y me abrazaba. Siento que eso se logró en la Argentina, se está logrando. Ese es un trabajo muy curativo, como el *farmacon* de Helena [...]

Y solo quiero decir que estamos pasando [...] del goce siniestro del represor al goce creativo del militante por los derechos humanos, del creador, del que recuerda en museos, de todo este movimiento que se está dando en estos momentos.

