

El testimonio de los sobrevivientes: figuración, creación y resistencia

Nora Strejilevich Labenski

*Y no intentamos (...) sino dar palabras a un horror que está y que sigue
estando, en el aire. Hablar es intentar una sintonía con eso. ¿Cómo
hacerlo?*

Perla Sneh

Estas últimas décadas han sido, sobre todo en la Argentina, años de prolífica escritura y actividad artística abocada a elaborar las huellas del exterminio, de debates sobre la memoria y su significación política y ética. Años de creación de un notable *corpus* de películas y obras de teatro, de ensayos y relatos: de un intenso “trabajo de figuración, un esfuerzo por dar marco a un hablar que se deshace” (Sneh 309) después del genocidio¹. Años de fundación de museos y transmutación de ex campos de concentración, tortura y exterminio en lugares de memoria². Años de polémicas encarnizadas sobre cómo encarar este cambio (¿Habrá que re-significar estos espacios o dejarlos como símbolos intocados del horror para que el misterio espectral de la desaparición no pierda, paradójicamente, su espacio? ¿Habrá que explicar la catástrofe o será que, al darle su lugar en una serie racional, se corre el riesgo de naturalizarla?). Años en los que el Estado, tras asumir su responsabilidad en relación al terror, retomó los juicios públicos para condenar a los responsables de la catástrofe³. Y, sin embargo, a pesar de este punto de inflexión que se dio tras una

1 En cuanto al término genocidio, si bien hay quienes lo evitan debido a su uso excesivo en el habla cotidiana, que lo desvirtúa (como Sneh, que prefiere denominarlo Terror Nacional), lo incorporo en el sentido que le da Daniel Feierstein: “Propongo (...) entender las prácticas genocidas como un modelo de reconfiguración de las relaciones sociales con eje en la destrucción de las relaciones de igualdad, autonomía y reciprocidad de los seres humanos, (...) y con efectos, por lo tanto, en las prácticas políticas de las sociedades posgenocidas” (139).

2 Llamaré a estos centros clandestinos, de acá en más, campos.

3 Los Juicios a las Juntas de 1985, realizados durante el gobierno de Raúl Alfonsín, fueron paradigmáticos: por primera vez en América Latina los Comandantes de las Fuerzas Armadas eran condenados por crímenes llevados a cabo desde el Estado. A partir del gobierno de Néstor Kirchner, una vez que las leyes de impunidad que se dictaron durante la presidencia de Carlos Menem en la década del 90 fueron anuladas (Leyes de Punto Final y Obediencia Debida), los juicios asumen nuevas formas. Ahora se encaran las causas con una perspectiva más radical, ya que se condena por crímenes de lesa humanidad y no por crímenes seriales, y se juzga a militares, pero también a civiles y religiosos involucrados en el plan asesino. La dictadura ahora se define como cívico-religiosa-militar.

etapa en la que parecía reinar el olvido, a pesar de la energía centrada en los posibles modos de asimilar *lo que nos pasó y nos sigue pasando* (porque el daño no se ejerció sólo sobre los “afectados directos”), la voz del testigo sigue relegada al ámbito de la ley.

Es que el sobreviviente de los campos ocupa un lugar incómodo en la sociedad: el manto de sospecha que lo rodea sigue vigente. Se lo acepta en tanto depositario de la información indispensable para condenar a los responsables del terror, pero debe remitirse a eso. Habría que preguntarse qué es lo que ciertos sectores ven y proyectan en su figura para que esta marginalización se haya sostenido en el tiempo. Si pensamos a los ex detenidos-desaparecidos como extranjeros (que vienen no de otro país, sino de otro mundo y de otro léxico), ¿acaso esta actitud frente a ellos no denota una carencia de hospitalidad por parte de la sociedad? Tanto el extranjero como el sobreviviente son lo ajeno, lo Otro. Para Jacques Derrida no hay sino hospitalidad frente al extraño, pero en nuestras tierras a ese prójimo no se lo recibe y no es bienvenido⁴. En este marco no debería sorprender que el auge del testimonio sea visto por algunos críticos como un giro subjetivo que es hora de poner en cuestión.

Mi perspectiva parece contradecirse con la difusión que han tenido algunos testimonios, las crónicas de la militancia setentista, novelas y películas centradas en el tema. Pero el cuadro cambia si abordamos la narración de los sobrevivientes de los campos. Retomando a Sneh: “el testimonio es conceptualización, en el sentido de la inscripción de un límite...” (320), y esta inscripción requiere, entre otros factores, la escucha hospitalaria. Una escucha que pregunte: “¿Cómo habla el que habitó el abismo y retornó a la minucia cotidiana? ¿Cómo habla el sobreviviente si con él sobrevive el exterminio?” (321). La dificultad a la que aludimos reside, justamente, en que “con el sobreviviente sobrevive el exterminio”, y en lo difícil que resulta intentar una sintonía con *eso*. Otra dificultad radica en que no se diferencia entre la deposición judicial (donde la palabra deviene prueba del crimen, y por ende se requiere una precisa descripción del horror en su metodología concreta) y el testimonio en tanto narración, que se plasma ya sea en actos de habla o en escritura. En este último caso la pregunta por el dolor y su representación artística es acuciante.

4 En la entrevista a Derrida en *Staccato*, programa televisivo de France Culturel, 19/12/1997, dice: “en la trayectoria de Lévinas que trato en cierto modo de reconstruir en ese librito [*Sobre la hospitalidad*] se parte de un pensamiento de la acogida que es la actitud primera del yo ante el otro... Cuando digo ‘heme aquí’ soy responsable ante el otro, el ‘heme aquí’ significa que ya soy presa del otro (‘presa’ es una expresión de Lévinas). Se trata de una relación de tensión; esta hospitalidad es cualquier cosa menos fácil y serena. Soy presa del otro, el rehén del otro, y la ética ha de fundarse en esa estructura de rehén”.

¿CÓMO CONTARLO?

Según Primo Levi, lo que el testigo quiere transmitir se presenta como algo “monstruoso pero nuevo, monstruosamente nuevo” (A conversation 180)⁵. Esta sensación la comparten incluso quienes han sobrevivido genocidios posteriores a la *Shoá*, cuando la novedad ya no es tal. En cada oportunidad el horror se presenta de modo sorpresivo, inesperado, súbito; siempre supera los límites de lo imaginable. El intento sistemático de expropiación de la condición humana por medios técnicos, dirá Alejandro Kaufman, siempre toma a sus víctimas por sorpresa (237-251).

Por esa extrañeza que genera la atrocidad algunos consideran a esta experiencia indecible; otros, invivible. Esta incertidumbre terminológica nos indica que el desastre pone en cuestión la posibilidad misma de narrar, ante todo porque la lengua del testigo lleva las marcas del horror. Y además, porque el esfuerzo de traducir esa experiencia a un lenguaje que le sea fiel a la memoria sin menoscabar su credibilidad es una labor que parece inabordable. ¿Cómo enlazar ese pasado, una suerte de muerte en vida, con el presente de la narración? ¿Cómo compartir lo que pertenece al lamentable bagaje de la humanidad con quienes, en su mayoría, prefieren ignorarlo?

La pregunta sobre cómo contarle es crucial, porque la exhibición del dolor puede alejar a quien lo ve; ciertas imágenes producen rechazo, no empatía (Sontag). Mostrar el dolor trae consecuencias, y quien encara la transmisión debe medirlas.

Pablo Dreizik observa que la representación clásica del dolor consiste en el lazo originario entre dolor y belleza⁶. El rostro de ciertas esculturas griegas, o la imagen del Cristo crucificado, denotan que el sufriente accede a una forma de saber en medio del sufrimiento. Esas representaciones revelan, en su contención, una capacidad de enfrentar el dolor que revela, como en sordina, el poder de distanciarse y de elaborarlo. Esta unión de dolor y belleza se va perdiendo a lo largo de la historia, hasta que los factores se separan. El dolor ataca la forma, se de-forma. Mientras el dolor clásico no aplasta a su víctima, el gótico se torna pavoroso. Nos hallamos frente a un rostro sin templanza, frente al grito. Tras haber visto el horror puro (la Gorgona), el arte pone en acto un estremecimiento, lo que se da en llamar sublime⁷. La belleza, finalmente,

5 Todas las traducciones son mías.

6 En *Pensar el dolor a través de la perspectiva de Nietzsche y Lévinas*, Dreizik analiza en profundidad el proceso resumido en este párrafo.

7 Lo sublime es una categoría estética elaborada por el griego Longino: se refiere a una belleza extrema, capaz de provocar el éxtasis o el dolor, siempre inasimilables. El Romanticismo incorpora esta noción, y muestra que el miedo puede ser también sublime. Surge así una literatura que incorpora la temática del terror y se desarrolla —a finales del siglo XVIII— un subgénero literario, el gótico, como reacción estética,

queda atrás cuando el dolor es equiparable a la tortura: la vivencia del exterminio se emparenta con el mito de Prometeo encadenado y con la imagen de estar atado a una piedra, retorciéndose con una mueca desesperada mientras el águila le picotea el hígado por una eternidad.

Semejantes suplicios dejan huellas —rastros del daño—, y cada relato testimonial es una forma de encararlas. Para un importante sector de la crítica este tipo de narración es incapaz de dar cuenta de la potencia simbólica de la desaparición, por ser la suya una práctica narrativa realista, atada a la verdad y narrada en primera persona. En estas páginas procuro rescatar al testimonio del banquillo de los acusados en el que esta mirada lo sitúa.

EL TESTIMONIO COMO RESISTENCIA

La memoria del horror supone menos un conjunto de definiciones abstractas que la indagación de aquellas significaciones que el exterminio impuso y que moldean nuestro presente. Por lo tanto, objetarlas es algo que todavía podemos llamar resistencia.

Perla Sneh

El ex detenido-desaparecido objeta, al tomar la palabra, las significaciones que el exterminio le impuso. Ese acto es, desde ya, resistencia. A lo largo de su narración no se presenta sólo como un ser despojado de nombre, olvidado de su rostro, que en el umbral de la muerte debe decir “Sí, señor” para que el poder sepa que gana su guerra. Lo hace, más bien, como un ser que se afirma en el lenguaje y en la vida, al contar cómo fue arrojado a un universo excluido del mundo habitable, a esa trama compleja que Levi llama la zona gris. Ámbito en el que se producen los intercambios cotidianos entre víctimas y victimarios, ámbito de convivencia donde las aguas no se separan con la nitidez que impone la puerta de la celda de una cárcel.

El testigo existe porque la catástrofe representada por la separación de identidad y nombre, o el quiebre que se propone la tortura para silenciar y destrozarse el lenguaje —en la famosa descripción de Elaine Scarry—, raramente logran su objetivo: la

artística y filosófica contra el Iluminismo. El equipo de investigación “Narrativas del Terror” convocado por Kirsten Mahlke (Universidad de Konstanz, Alemania) asocia la narrativa del genocidio argentino, justamente, con el gótico; lo mismo hace Adriana Bergero (UCLA, Estados Unidos). Por su parte Elsa Drucaroff, en *Los prisioneros de la torre*, ve en la narrativa posdictatorial “un imaginario (...) sellado por el pasado traumático, por un conflicto que atormenta como sombra, fantasma (...), la sociedad en que estos escritores crecieron” (27).

anulación total de la capacidad de resistir. Y si fracasa es porque la mayoría de esos mismos sujetos, aun despojados de sus señas de identidad y de sus lazos sociales, no devienen, hasta que no los duerman o los tiren o los quemén, ni bultos ni objetos. Sostener la vida es su lucha. Sobrevivir con la esperanza de contar lo vivido en un futuro, o sobrevivir a secas. En este horizonte tienen logros y caídas, son héroes y antihéroes, recuerdan el “afuera” o su identidad anterior se desdibuja. Alternan entre estos polos mientras realizan aprendizajes feroces e inventan infinitas estrategias para enfrentar la situación límite más radical. Es decir, no son muertos en vida, sino —sobre todo— vivos habitando la muerte, arrojados a ella, alojados en ella. Seres atrapados en un sistema de exterminio. ¿Quién sino ellos, si tienen la suerte de dejar la muerte atrás, podrán dar cuenta de esta experiencia? Experiencia que no es individual en tanto revela la forma en que la humanidad se devora a sí misma, como Saturno a sus hijos. El testigo lo es de la puesta en práctica de los mecanismos capaces de destruir al ser humano. Y aunque quien cuenta el cuento no haya sufrido el destino *final*, no viene a hablar en lugar de ningún otro, como dice Giorgio Agamben que dice Primo Levi (en relación a los testigos, que en los campos nazis llamaban “musulmanes” porque habían ya perdido todo interés en la vida). Agamben entiende que esos serían los verdaderos testigos, los integrales⁸.

A mi juicio, la muerte o la indiferencia ante la vida no son los peores castigos de ese viaje; no es preciso ver la cara de la Gorgona para poder atestiguar con legitimidad. La hipótesis del testigo integral no sólo es debatible en relación a la *Shoá*, sino que tampoco describe la situación que se daba en los centros clandestinos de nuestra región. La tortura específica en los campos en el Cono Sur no produce “musulmanes”, sino seres cuya identidad corre peligro. Una de las circunstancias que pueden generar “quiebres” de la identidad es la dificultad de no “dar nombres” (en un medio que los quita) a lo largo de torturas que se extienden por tiempos ilimitados, ya que los cuerpos de las víctimas están a disposición de los torturadores, como lo explica Pilar Calveiro en *Poder y desaparición*. No se puede pensar al sobreviviente, en estos casos, como el que no pasó por lo peor. Si lo peor fuera la muerte, la técnica que se fue

8 De acuerdo a Giorgio Agamben: “Levi (...) es el único que se propone testimoniar con plena conciencia en nombre de los ‘musulmanes’, de los hundidos, de los que han sido destruidos y han tocado fondo. Por lo demás, en muchos testimonios está implícito que todos en Auschwitz habían perdido de una u otra forma la dignidad humana. (...) Los ‘testigos integrales’, aquellos en cuyo lugar tiene sentido testimoniar, son los que ‘habían perdido ya el poder de observar, de recordar, de reflexionar y de expresarse’ (61)”.

Una discusión sobre este tema se realiza en el capítulo “La verdad del testimonio”. Retomo, además, el argumento de Feierstein en su Estudio Preliminar “Sobre la resistencia al silenciamiento y la deslegitimación de la voz del testigo” a *Testimonio en resistencia*, donde afirma que la lectura de Agamben distorsiona el sentido de lo dicho por el sobreviviente/escritor Levi.

imponiendo para el exterminio —arrojar prisioneros al río— equivale al escamoteo de ese momento crucial. En otras palabras, la única diferencia que separa a los salvados de los hundidos en los campos a los que nos referimos es que unos volvieron y otros no. Más allá de que nadie puede contar su propia muerte, los que hoy llamamos desaparecidos ni siquiera pudieron “vivirla” o “atravesarla” (con la conciencia que el cuerpo habilita): por eso se dice que a los desaparecidos les robaron hasta la propia muerte. No hay otra diferencia que pueda marcar una “división de aguas” entre la experiencia de un sobreviviente de los campos del que no lo fue. Hay quienes fueron liberados tras largas temporadas de trabajo esclavo, quienes sobrevivieron después de breves estadías, que también incluían el procesamiento de los sujetos para que nombre y cuerpo se separaran y para que el cuerpo deviniera bulto. Tanto unos como otros podían, en cualquier momento, ser seleccionados para los “vuelos de la muerte”. Al contar la propia memoria, entonces, el sobreviviente habla *de sí* y *de los desaparecidos* (y al hacerlo recompone su subjetividad, ya que la subjetividad se estructura de forma narrativa). En el caso de relatos no exigidos por la ley, puede hablar incluso *con ellos* (a la manera de un diálogo con seres queridos que en su ausencia siguen presentes). No hablan *por* ellos más que en un sentido ético (no “en lugar de” sino “en nombre de”). “Nadie puede testimoniar por el testigo”, pero el sobreviviente *es* el testigo⁹. Reitero: el sobreviviente es el testigo y no el suplente de nadie, y testimoniar es una labor que excede lo legal: es un trabajo de figuración y un acto de resistencia. El proceso legal no es el único tipo de juicio que importa, porque la verdad tiene una consistencia no jurídica —la *questio facti* no puede confundirse con la *questio juri*—. Y la primera es, justamente, la que concierne al testigo: el ámbito de la acción humana más allá o más acá del derecho, todo aquello que no entra en un proceso (Agamben). Que la ley no pueda agotar el problema es crucial en países donde el “paradigma punitivo”, como lo define Kaufman, se ha instalado.

“CREEDME. Y SI NO ME CREÉIS, PREGUNTAD A ALGÚN OTRO”

Los relatos de los sobrevivientes, para algunos lectores, producen el efecto de una droga dura. En el prólogo a *Desaparecido*, escrito a “dos manos” con Mario Villani, Fernando Reati hace incapié en esta suerte de adicción: “mientras más se lee, más se siente la insatisfacción de no poder llegar al fondo de un misterio que apenas se vislumbra y se muestra siempre elusivo” (22). La misma insatisfacción obsesiona

9 Esto no significa que sea el único, aunque en este artículo me interese centrarme en el sobreviviente y testigo de lo experimentado en los campos. Hay muchos testigos de una época, el criterio no es excluyente.

a quien intenta que la propia experiencia se elabore en la escritura. Cuando Jorge Semprún, admite esta dificultad, concluye que el problema radica en la necesidad de ser escuchados que tienen los sobrevivientes. También Paul Ricoeur describe al testigo como alguien que “pide ser creído”. No se limita a decir “yo estaba allí”; añade: “creedme”, y finalmente acota: “Y si no me creéis, preguntad a algún otro” (212)¹⁰.

Incluso al sobreviviente le resulta difícil creerlo: esa memoria le empieza a parecer, a medida que retoma su vida “normal”, un sueño o una alucinación; es por eso que, a la hora de escribir, teme serle infiel a la densidad de la memoria (en cuyo caso podría no resultarle veraz su propio relato). ¿Cómo hablar de algo tan paradójico como la “propia muerte”?¹¹ Para contar este viaje a través de la propia muerte algunos testimonios prefieren la denuncia, una suerte de juicio imaginario contra el poder desaparecedor; otros, el registro de la micropolítica, del terror; y otros, un proceso anamnético centrado en la subjetividad. Pero en esta búsqueda a tientas resuena siempre el mismo interrogante: un testimonio que se parece más a la ficción que a la historia, ¿será capaz de lograr credibilidad? A juicio de Semprún la solución es ahondar el artificio, sin el cual no habría forma de transmitir la verdad del testimonio:

... una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. Cosa que no tiene nada de excepcional: sucede con todas las grandes experiencias históricas (140).

Para Primo Levi, en cambio, la metodología es otra.

I wrote *If This is a Man* struggling to explain to others, and to myself, the events I had been involved in, but with no definite literary intention. My model (or,

10 En relación a este punto, Paul Ricoeur nos recuerda que el testimonio descansa en la confianza en la palabra del otro; pero el problema surge cuando este crédito se ve puesto a prueba: “la dificultad de escucha de los testimonios de los supervivientes de los campos de exterminio constituye quizás el más inquietante cuestionamiento de la tranquilizadora cohesión del supuesto mundo en común del sentido. Se trata de testimonios ‘extraordinarios’, en el sentido de que exceden la capacidad de comprensión ‘ordinaria’” (213-215).

11 Semprún lo hace, por ejemplo, en este párrafo: “He tenido una idea, de golpe (...) no de haberme librado de la muerte sino de haberla atravesado. De haberla vivido, en cierto modo. De haber regresado de la muerte como quien regresa de un viaje que le ha transformado, transfigurado, tal vez”.

if you prefer, my style) was that of the "weekly report" commonly used in factories: it must be precise, concise, and written in a language comprehensible to everybody in the industrial hierarchy (A conversation 181).

Levi declara que ha tratado de usar "el lenguaje medido y sobrio del testigo" (99). Desde su perspectiva el lenguaje literal garantiza la transparencia, en contraste con las formas oscuras o retóricas de escritura, a su juicio no aptas para revelar el universo concentracionario y sus marcas. Pero acaso, ¿es posible la transparencia? Y además, ¿son divergentes las posiciones de Semprún y de Levi? No me parece. Ambos hacen uso de tropos, de figuras retóricas, de lenguaje figurativo para construir un relato creíble basado en la memoria de la experiencia, *la imposible memoria tramada en torno a lo inolvidable*, dijo alguien. Ambos revelan los desplazamientos de sentido que la vida del campo impone al lenguaje, o la forma en que en el lenguaje encarna la *nuda vida*¹². El modo en que acompaña la experiencia e incluso la posibilita (Sneh).

Al intervenir en la trama social y en el debate de lo que significó el acontecimiento genocida, el relato del testigo a menudo desestabiliza versiones sobre ese pasado que tienden a legitimarse. Sin embargo, el sobreviviente de los campos de nuestra región, hoy por hoy, es una suerte de resto del pasado cuyo único rol legitimado es el de ser depositario de información indispensable para condenar a los responsables del terror. Si "el sobreviviente" sigue siendo ese Otro que encarna lo que no se quiere asumir como propio, y por eso mismo se rechaza, la misma suerte sufren el relato de su historia de vida y su creación artística. El testimonio literario de los sobrevivientes de los campos, con algunas excepciones¹³, son difundidos en círculos restringidos y apenas han logrado abrirse paso, sobre todo ante los ojos de la crítica.

Y sin embargo sabemos que esa catástrofe vivida nos marca, nos moldea, sigue pronunciándose en sordina en la actualidad. La presente ausencia de los desaparecidos es

12 En *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben aborda el campo de concentración como punto culminante de tendencias presentes en la evolución político-metafísica de occidente. En el campo, situado dentro del espacio jurídico de un Estado y al mismo tiempo fuera de él, la vida se trata como materia sin forma humana, como *nuda vida* (es decir, se le niega al ser su ser social). Esta situación límite pone a prueba los referentes éticos de nuestra cultura.

13 Algunas narraciones testimoniales han logrado una importante difusión, como las novelas *Recuerdo de la muerte*; de Miguel Bonasso; *A veinte años luz*, de Elsa Osorio y testimonios como *Preso sin nombre, celda sin número* de Jacobo Timerman; o *La escuela: relatos testimoniales* de Alicia Partnoy, por dar algunos ejemplos de la literatura argentina. En cuanto a Chile, *Tejas Verdes*, de Hernán Valdés, se difundió sobre todo en Europa; la obra de teatro de Ariel Dorfman *La muerte y la doncella*, basada en el trauma de la tortura y en la presencia de ese pasado en el presente, llegó también al gran público, sobre todo tras su adaptación al cine (aunque en el sur del continente fue menos aceptada que en el norte).

un ejemplo de la fuerza de ese legado, y el testimonio, en este sentido, es crucial porque desmitifica la dimensión espectral que acosa a la sociedad posgenocida. Estas observaciones se remiten sobre todo al rostro de la Argentina, donde la memoria ha dejado su marca. Sin embargo, como dijo Picasso en relación al retrato que le hiciera a Gertrude Stein: "Todos creen que no se parece en nada a su retrato; pero no os preocupéis, al final logrará parecerse exactamente a él". De hecho, la reciente ola memorialística en Chile a raíz de los 40 años del Golpe revela que su rostro, al final, termina pareciéndose al de todo país re-diseñado por el terror, que no puede sino hacerse cargo de sus huellas.

A través del relato del testigo esa desaparición que decreta el poder, definida como un misterioso estado de ser (el desaparecido, según el Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, Jorge Rafael Videla, *es una incógnita, no tiene entidad*)¹⁴ se muestra como un lugar poblado de mujeres y de hombres, no de fantasmas, quienes atraviesan situaciones que, aunque enloquecedoras e increíbles, son trágicamente reales. Los testimonios ponen en escena a esos evanescentes habitantes de un lugar inhabitable llamado campo, y son protagonistas de procesos existenciales más complejos de los que habitualmente se pregonan. El desaparecido, insisto, no es solamente ese ser despojado de nombre que el poder asume objeto, sino también alguien que resiste, se comunica y lucha por sobrevivir, por entender, por huir. Esos mismos sujetos a quienes se los identifica con un número siguen sintiendo y pensando, recuerdan a los suyos o no, tienen la mente en blanco o inventan estrategias para sobrellevar lo invivible: no son los entes que el poder busca crear, sino seres atrapados en un sistema de exterminio. Sin los testimonios de los sobrevivientes se implantaría un silencio sobre ese universo al que, justamente, aspiraban quienes intentaron borrar subjetividades.

Las sociedades herederas del terror tendrían que predisponerse a la escucha de estos relatos, que hacen de los desaparecidos no sólo fotos en blanco y negro en pancartas y banderas, no sólo nombres en baldosas¹⁵, sino mujeres y hombres puestos en jaque, seres enfrentados al sufrimiento más radical que se debaten, como cualquier ser humano, por cómo reaccionar ante un horizonte que, incluso dentro del campo, se muestra tan inconcebible como real. Pero la dificultad en la recepción persiste. Este mismo fenómeno ya fue registrado en relación a los testimonios escritos tras la *Sboa*:

14 El 14 de diciembre de 1979, Jorge Rafael Videla pronunció, frente a las cámaras de televisión, estas palabras: "¿Qué es un desaparecido? En cuanto este, como tal, es una incógnita el desaparecido. Si reapareciera tendría un tratamiento x, y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tendría un tratamiento z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido".

15 El movimiento Barrios x la Memoria, en Buenos Aires, interviene en el paisaje urbano colocando baldosas con los nombres de los desaparecidos y la fecha de su nacimiento y secuestro.

...en general, los textos de testimonio no son recibidos, al menos en la primera fase de su recepción, como textos que contienen, aunque sea potencialmente, una dimensión literaria. Esto lleva a veces a reducir el testimonio a la información que supuestamente ofrece y, en el mejor de los casos, a aceptar que esa información pasa a través de la subjetividad del autor y, otras veces, a encontrar en él sólo una fuente de emoción. Se espera así de los textos testimoniales que sean documentos que nos informen sobre lo que fueron los campos o el genocidio (y de acuerdo con eso, se los puede convertir en monumentos), o bien que bloqueen el juicio del lector para sumergirlo en una experiencia de extrema violencia de la que no puede salir. O la semejanza, o la ceguera (Mesnard 434-35).

Esta bipolaridad impide el acceso a un material que no es, como comúnmente se cree, un reservorio de información. Es hora, digo con este autor, de prestarle atención al trabajo literario testimonial en su esfuerzo por incorporar a la lengua la violencia sufrida. La coincidencia entre nuestras perspectivas me lleva a citarlo en forma exhaustiva:

La apuesta de la expresión testimonial es hacerla entrar en la lengua para dar testimonio de que esa violencia tuvo lugar y para que, a partir de ese momento, su sinsentido pueda adquirir sentido, es decir, que pueda ser transmitido. Por eso, el testimonio se construye sobre formas de atenuación y distanciamiento, incluye blancos y silencios, produce pausas y suspensiones, con la conciencia de que existe una separación entre expresión, experiencia y realidad. Se entiende entonces que pretender hacerle decir todo, reducirlo al contenido, es alterarlo definitivamente. (...) Pero eso no es todo: la tarea del testimonio va más allá. Porque también es necesario que el silencio del afuera, el de los hundidos, se reinscriba en la esfera del lenguaje sin volverlo indiscreto, sin hacerlo hablar, sin siquiera atribuirle un cuerpo o una figura. Ese silencio de la ausencia debe hacerse presente como tal, para significar lo que ha sucedido y para que el destinatario pueda entenderlo. Si la violencia que atentó contra el lenguaje al atentar contra la humanidad misma del hombre no permanece en el exterior del lenguaje, si este puede acogerla, es posible restablecer el vínculo entre los muertos y los vivos. De lo contrario, los muertos seguirán poblando el afuera para siempre. Preparar un espacio múltiple, diaspórico, en el nivel del lenguaje, permite acoger los recuerdos silenciosos de los desaparecidos. Esa es la tarea del testimonio, eso es lo que nos enseña y lo que las generaciones futuras deben mantener. Nuestra tarea futura. Por eso, más que transmitir contenidos, se trata de transmitir cierta calidad de silencio. Allí se encuentran el testimonio y la literatura... (438-39).

Como nos recuerda Jacques Hassoun, estamos inscriptos en una genealogía: somos deudores del patrimonio de nuestros antecesores (sus ideales, hábitos, costumbres, objetos; incluso, agregó, sus destinos), y el puente entre las generaciones se construye sin

cesar. También el silencio es un puente; pero hay silencios que ahondan el misterio y le escamotean dimensiones al presente. La transmisión no es traslación de contenidos, recuerdos o referencias factuales, sino un proceso que apunta al presente. La fuerza del testimonio, en esta lectura, no proviene de "satisfacciones referenciales", sino de la forma en que, quienes vivieron esos acontecimientos "experimentan su significado a través de configuraciones narrativas" (Arfuch 227). La transmisión, desde esta perspectiva, no es imposible: se dificulta porque se desdeña la palabra de las víctimas o se la pre-juzga. Julián López¹⁶, un autor de la generación de los H.I.J.O.S., dice: "Hay que interpelar los discursos y la heroicidad de las víctimas. No se puede vivir abrazado a las víctimas *per se*". Paradójicamente, prestar atención a lo dicho (y a lo no dicho) por los sobrevivientes es indispensable para poder, desde el lugar de la escucha, interpelarlos.

Las versiones de quienes pasaron por los campos son indispensables, no para "explicar" lo que pasó y así reubicar lo sucedido en una serie de sentido, como afirma el sociólogo Gabriel Gatti, sino para entender qué nos pasó a todos. La palabra de aquellos que sufrieron esa inmersión en un mundo ininteligible y fueron sometidos a su crueldad, contrarresta la mitificación que surge de la presencia/ausencia de los desaparecidos como sombra que acompaña una vida social condenada a ese vacío. Una sola carta del padre desaparecido a su hijo es atesorada por el hijo, porque esa letra y esas palabras constituyen el sostén material de su vínculo. *Mutatis mutandis*, los relatos de los sobrevivientes de los campos son el sostén material de nuestro vínculo con esos muertos, cuya existencia y ausencia nos constituye. El testigo es el que nos vincula a *eso* constitutivo de nuestro pasado presente.

... la realidad y la posición del testigo se le impusieron a la literatura y forzaron a la escritura a reformular procedimientos textuales y narrativos para relatar una experiencia devastadora que por su envergadura se tornó ineludible e insoslayable. (Johansson 178).

La realidad y la posición del testigo se le han impuesto a la literatura, pero todavía no a sus críticos. Me importa que eso suceda, entre otras razones, para rescatar y realzar la subjetividad resistente que revela el testimonio. No pretendo idealizar la conducta de las víctimas sometidas a tortura; me refiero a la voz del testimoniante. Mijail Bajtin es tajante en este sentido: "todo hablante es de por sí un contestatario, en mayor o menor medida..." (258). Este hablante, en nuestro caso, no es otro que el testigo, que resiste la metodología arrasadora al recuperar su nombre, expropiado en

16 Es autor de *Una muchacha muy bella* (Eterna Cadencia, 2013) —, "novela sobre la orfandad, sobre la orfandad que te propone el Estado" (Página 12, 23/9/2013).

los campos¹⁷. Los que narran son sobrevivientes que, en ese proceso, reinventan una subjetividad, y lo hacen con su tono y sus modulaciones, con su lenguaje. Al decir de Levi: lo han hecho, lo mejor que han podido, no habrían podido dejar de hacerlo y lo seguirán haciendo (Mesnard 31)¹⁸.

EL TESTIMONIO ES LITERATURA

La sola mención del testimonio abre una serie de interrogantes que se han debatido por años. Cuando nos referimos a lo testimonial, ¿hablamos de literatura? El testimonio, ¿es un género literario? ¿Es un híbrido? ¿O es más bien una escritura sin estatuto? Los textos testimoniales, ¿tienen formas propias? ¿Puede una novela ser testimonial? La polémica en torno a estos temas no cesa porque no se ha encontrado, entre los testimonios, otra similitud que su voluntad de denuncia y el hecho de estar relatados por un testigo que padeció y presenció las circunstancias que evoca. Quizás la diversidad de obras que asociamos en esta, categoría por el hecho de que son narradas por testigos, coincidan apenas en un punto: su propósito de otorgarle significado, en la narración, a vivencias que se dan en el cruce de lo personal y lo político, de lo íntimo y lo público, de lo individual y lo colectivo.

Propongo diferenciar al testimonio como cumplimiento de un “deber cívico” (para transmutar la propia experiencia en condena de los culpables), del que se plasma por cuenta propia, sin necesidad de responder a las cláusulas impuestas por el rito judicial. En este caso el testigo, a través de su propia pluma o la de otro, se hace cargo de su historia, agregándole a la anamnesis un compromiso estético.

El hedonismo estético sobrevive a las catástrofes. Y este paradójico hedonismo, que no tiene nada que ver con la banalización, ¿no es acaso arte? Karla Grierson insiste en su aporte —de orden literal y simbólico— para la comprensión del lenguaje y del acontecimiento del exterminio (122). Finalmente, no se trata de defender el carácter literario de estos textos con el fin de reivindicar su pertenencia a algún género, sino, más bien, de rescatar su valor tanto estético como histórico. “La historia se escribe en el lenguaje” (Sneh 91).

17 No olvidemos que los militantes usaban sobrenombres, es decir que habían pasado por una primera renuncia al nombre propio para proteger su lucha clandestina. Pero esta era una elección de otro tipo. El nombre propio seguía identificándolos tanto en círculos íntimos como públicos. En el capítulo “Nombre”, de *La escuela: relatos testimoniales*, Alicia Partnoy plantea este tema en un par de trazos: “Cuando llegó la hora de mi alud yo era Rosa. Cuando vinieron a buscarme no supe si venían por Rosa o por Alicia. Lo cierto es que venían por mí” (36).

18 Citado por Feierstein en el estudio preliminar mencionado.

La perseverancia del lenguaje del horror, además, se muestra en el decir cotidiano, y estos textos nos ayudan a detectarlo. En América Latina quedan secuelas del terrorismo de Estado, y no pocas anidan en el lenguaje. Sin estos testimonios, que al inscribir lo irrevocable desanudan la lengua del horror, estas huellas terminarían por naturalizarse: “la lengua sigue diciendo la matanza y en el seno mismo de esta persistencia se ubica una especificidad: la del exterminio como lenguaje, como gramática de destrucción” (Sneh 92). En una época como la nuestra, de exacerbación memorialística, una relectura de esta literatura puede volver a despertar inquietud e impedir que se instalen formas estereotipadas del recuerdo.

Cuando la memoria se aquieta en generalización, es hora de despertar inquietud (...). Ahora que la memoria goza de la misma unanimidad de la que gozaba la indiferencia de antaño, es necesario interrogar esa memoria que bien puede ser un aséptico modo de enmudecer toda huella (91).

El relato de la experiencia del campo sigue aguijoneando la memoria, sigue dando que pensar. Por eso cualquier creación que, a raíz de la metodología de la desaparición forzada de personas, parta de esta vivencia y reflexione sobre el acontecimiento, integra el *corpus*. Se trata sobre todo de híbridos que, mediante una variedad de formas discursivas, procuran simbólicamente desandar el proceso genocida y contar *lo que nos pasó y sigue pasando*. Y esto equivale a decir que son creaciones reflexivas, de crítica y autocrítica, de interrogación.

Auschwitz y el Gulag son creaciones del mismo modo que el Partenón o Nuestra Señora de París. Son creaciones monstruosas, pero creaciones absolutamente fantásticas. El sistema concentracionario es una creación fantástica, y eso no quiere decir que debamos avalarla (...). Entre las creaciones de la historia humana, hay una que es singularmente singular: la que permite a la sociedad considerada cuestionarse a sí misma. Creación (...) de crítica y de autocrítica, de interrogación que no conoce ni acepta ningún límite. (Castoriadis 110-11)

El Estadio Nacional transformado en centro de tortura o un penal llamado “Liber-tad” son creaciones. Pero el testimonio es una creación que, en tanto memoria de quien vivenció ciertos límites, nos permite conocer esa feroz posibilidad del hombre —la peor de todas— desde un lugar vital: la del decir que se rebela al revelarse. Un decir que es acción, que interviene y combate. ¿Será por eso que lo quieren dejar fuera de combate?

¿Quién dijo que la historia se sitúa en el pasado? La memoria del terror es una exigencia permanente, un ejercicio insoslayable. Toda sociedad necesita actos de duelo, de reconocimiento y de reparación para desactivar los dispositivos de poder, que no cesan por más que “se acabe” el horror. El testimonio es uno de estos actos esenciales. *El yo lo viví, créanme*, le da a esos relatos la materialidad indispensable para desautorizar

los discursos negacionistas que, una y otra vez, renacen de las cenizas. Sin ir muy lejos, Videla, recientemente, se quejaba de "... la pretensión permanente de seguir escarbando en el pasado" y, olvidando su intervención en el genocidio, sugería: "hay que encontrar una solución para resolver el famoso problema de los desaparecidos y ofrecérsela a la sociedad argentina. ¿Son una realidad, son un invento, son una especulación política o económica? ¿Qué son realmente los desaparecidos?" (*Página 12*, 5/3/2012)¹⁹.

Los desaparecidos son mi generación, la anterior y la siguiente; mi familia, mis amigos, sus hijos; por lo tanto, mi interés por el tema desborda lo académico. De todas maneras, ¿acaso puede haber una lectura de relatos sobre esta etapa que no lo desborden? ¿Acaso se puede tratar esta problemática con la distancia del discurso teórico? "No hay ciencia de la tragedia ni del dolor", enfatiza Kaufman (11). Cada testimonio es un dolor reflexivo que confronta, como puede, sus heridas. No todos los sobrevivientes llegan a descifrar el espanto que los atraviesa, pero el conjunto de sus voces da cuenta de la partida siniestra y del terreno en que se juega.

El testimonio se entronca con esa suerte de giro al pasado que han dado, en mayor o menor grado, nuestras culturas tras la serie de catástrofes nada naturales que se suceden y son negadas, como de costumbre, por quienes las desatan y sostienen. Aunque la refundación simbólica sea, a mi juicio, una aspiración utópica tras el exorbitante régimen de atrocidades cometidas, hay que hacerse cargo de la devastación y forzar al lenguaje a decir lo que se resiste a ser nombrado. Innumerables voces se van abocando a este ejercicio. Pero si bien toda práctica testimonial está emparentada, un análisis indiferenciado del conjunto —que incluya crónicas de la militancia y de la cárcel setentistas, relatos sobre la vida en las minas de Bolivia, memorias de mujeres guerrilleras y de líderes revolucionarios de cualquier país de América Latina— da pie a generalizaciones que opacan el entendimiento del acontecimiento específico que nos interesa, el genocidio y sus huellas en la existencia, el lenguaje, la cultura. Esto no equivale a negar el valor de las obras que dan cuenta de la historia previa al exterminio: ¿cómo podemos entenderlo si no nos interrogamos por la forma de vida arrasada por la devastación? Lo que planteo es que cada testimonio, cada novela basada en testimonios, cada documental que registre voces de testigos del horror, labra su pertenencia al espacio testimonial con un sello particular, dado ante todo por su genealogía: el lugar donde se experimenta con la condición humana.

Si bien la base de todo ensayo es su argumentación, no hay perspectiva crítica que sea estrictamente racional, y menos en este terreno. "Si los sueños de la razón

19 Videla ha sido condenado por la justicia argentina en varias oportunidades: en 1985, durante el Juicio a las Juntas (pero en 1990 se acoge al indulto declarado por el Presidente Carlos Menem); en 2010, a cadena perpetua en cárcel común por crímenes de lesa humanidad; en 2012 a 50 años por la apropiación sistemática de hijos de desaparecidos.

crean monstruos, el horror no se debe a la 'banalidad del mal' sino a 'la racionalidad del mal' (Bauman 56)²⁰. Para desarmar este mal la escritura busca expandirse en tramas donde el sufrimiento piense y la razón narre, tramas que diseñan sus propias estrategias. Mientras algunas novelas de corte realista intentan dominar el terror de esa muerte anónima mediante una mirada omnisciente, la palabra del testigo interroga al horror desde el corazón de la experiencia, sabiendo que no lo puede dominar.

CONFIGURACIONES LITERARIAS DEL TESTIMONIO

Cada testimonio es una respuesta tentativa a la pregunta sobre cómo representar el exterminio. Quien opta por un estilo condensado (tendencia del abordaje poético) corre el riesgo de reducir la complejidad de lo real. Quien opta por una hibridez que le permita a la narrativa convivir con géneros como el ensayo, corre el riesgo de explicar demasiado y cerrar sentidos, no dejándole al lector un espacio de elaboración propia. Crear estos textos, entonces, implica operaciones literarias que a menudo permanecen no solo ocultas sino ignoradas. Es preciso percibir las para detectar qué se busca y qué se logra en cada caso. Mesnard delimita el ámbito de esta escritura:

Con respecto a los géneros y los estilos que reúnen y combinan (formas breves, desde el cuento hasta el ensayo, la novela, la poesía, a veces todo al mismo tiempo, filmes difíciles de clasificar, que no responden a las etiquetas de ficción ni del documental), esas obras se presentan como formas híbridas. Sin embargo, nunca indiferentes al género, han terminado por fundar algo como el género mismo del testimonio literario, diferente en esto de otros géneros discursivos como el testimonio jurídico, histórico o humanitario (255).

El crítico francés subraya, además, que esta matriz narrativa no satisface las expectativas del público, porque no se trata, de hecho, de narraciones realistas. Son, más bien, "obras diferidas" que "establecen una distancia en la que se apoyan y que a veces las fundamentan" (256). Esa distancia puede ser irónica, crítica, o dada por modos de narración donde se privilegia la descripción espacial sobre la temporal. Pero tardan en ser aceptados porque el lector está habituado a un realismo que, desde la mirada omnisciente, pareciera revelar, con transparencia, lo que pasó.

20 A partir de los estudios de Bauman sobre el Holocausto podemos pensar que la razón instrumental capitalista, en su peculiar búsqueda de orden —no un orden basado en la responsabilidad colectiva, ni en la autonomía, ni en la libertad—, puede conducir a su degradación (53).

Muchos relatos de sobrevivientes (*Tejas Verdes*, *Frazadas del Estadio Nacional*, *La escolita*, *Una sola muerte numerosa*, entre otros) se escriben a contrapelo de esas crónicas y de este realismo. Este factor parece ignorarse cuando se habla de testimonios literarios, denominación que carga con el peso de la eterna acusación —su realismo—. Sin embargo, de hecho,

... resisten esa tendencia y no ceden ni a la sobrerrepresentación de las víctimas ni a su patetización. Crean una distancia, empujando al lector o al espectador fuera del campo de fuerza que, por piedad o por delectación, lo haría identificarse o bien con las víctimas, o bien con los criminales. (...) En esas obras, a menudo reina la incertidumbre y no se descarta la ambigüedad que puede servir para interpelar al destinatario en vez de entregarle una imagen terminada, *como si él estuviera presente*. No es que se pierda objetividad. La apuesta de estas escrituras consiste en tratar de restituir [tanto] la experiencia como los mecanismos de la realidad, sin ocultar la distancia que nos separa de ellos (Mesnard 256).

Estos efectos son siempre desiguales: algunos autores pueden, incluso, ser efectivos en ciertos momentos y no en otros, pero en conjunto conforman un espacio de cuestionamiento del orden realista “tradicional”, ya que revelan la posición del ser humano atrapado en acontecimientos que lo sobrepasan, que generan desorientación y pérdida de puntos de referencia. De ahí la necesidad de narrar desde el yo, de un yo plural que para nada se reduce a lo autobiográfico. El yo testimonial²¹.

21 No pretendo restringir el testimonio al relato de los sobrevivientes de los campos, sino subrayar que esos testimonios son fundantes y requieren ser leídos.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI, 1979.
- Bauman, Zygmunt y Keith Tester. *Conversations with Zygmunt Bauman*. Cambridge: Polity, 2001.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2004.
- Castoriadis, Cornelius. *Ciudadanos sin brújula*. México D.F.: Ediciones Coyoacán, 2000.
- Dreizik, Pablo. *Pensar el dolor a través de la perspectiva de Nietzsche y Lévinas*. Buenos Aires: Centro de Estudios Dynathos, 2013.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la post-dictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Feierstein, Daniel. *El genocidio como práctica social Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Forster, Ricardo. “El imposible testimonio: Celan en Derrida”. *Pensamiento de los Confines* 8 (2000): 77-88.
- Gatti, Gabriel. *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Montevideo: Editorial Trilce, 2008.
- Grierson, Karla. “Palabras que hacen vivir: comentarios sobre el lenguaje en las narraciones de deportación”. *La memoria de las cenizas*. Pablo Dreizik (comp.) Buenos Aires: Patrimonio argentino, 2001.
- Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.
- Johansson, María Teresa. “Palabra en sepultura. El Bataraz de Mauricio Rosencof”. *Persona y Sociedad: Estudios sobre literatura y lengua en Latinoamérica* 20 (2006): 177-189.

- Kaufman, Alejandro. "Prólogo". *Memorias en presente: Identidad y transmisión en la argentina posgenocidio*. Sergio Guerelman (comp.) Buenos Aires: Norma, 2001.
- _____. "Historia y memoria: algunas indagaciones teóricas para el marco analítico latinoamericano". *Jucios por crímenes de lesa humanidad en Argentina*. Gabriele Andreozzi (coord.), Buenos Aires: Atuel, 2011.
- _____. *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Buenos Aires: Cebra, 2012.
- Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*, Barcelona: Muchnik Editores, 1989.
- _____. "A Conversation with Primo Levi by Philip Roth". *Survival in Auschwitz*. New York: Touchstone, 1996.
- _____. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores, 2002.
- Mesnard, Philippe. *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter editores, 2011.
- Partnoy, Alicia. *La escuelita: relatos testimoniales*. Buenos Aires: Bohemia, 2006.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Reyes Mate, Manuel. *Memoria de Auschwitz: Actualidad moral y política*. Madrid: Trotta, 2003.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets, 2011.
- Sneh, Perla. "Recordar lo inolvidable". *La memoria de las cenizas*, Pablo Dreizik (comp.), Buenos Aires: Patrimonio argentino, 2001.
- _____, *Palabras para decirlo. Lenguaje y exterminio*. Buenos Aires: Paradiso, 2012.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador/Farrar, Straus And Giroux, 2003.
- Villani, Mario, Reati, Fernando (Prólogo de Reati), *Desaparecido. Memorias de un cautiverio (Club Atlético, Banco, Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA)*. Buenos Aires: Biblos, 2011.