

**Trauma, duelo y derrota en novelas de ex presos de la Guerra Sucia argentina**

**Autor:** Fernando O. Reati

"Sólo el que lo vive puede saberlo,  
no es lo mismo imaginarlo" (*Una sola muerte numerosa* 129)

Una paradoja central en la representación literaria de toda gran catástrofe histórica es que si bien el tema aparente de la representación es el evento traumático en sí, son en realidad los efectos posteriores del trauma los que llaman la atención de quien lleva a cabo la rememoración. Como indica James Berger en *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, aquello que ocurre después, lo postapocalíptico, es lo que realmente preocupa al escritor. Cada recuento, según Berger, representa un intento de procesamiento y resolución de la experiencia traumática, o por el contrario, constituye un síntoma más de la pervivencia del trauma original. Escribir sobre una catástrofe es siempre escribir sobre sus efectos posteriores; y el relato del evento puede formar parte de un intento de procesamiento de lo catastrófico de tal modo que deje de manifestarse como síntoma traumático recurrente, o en caso contrario puede ser parte del síntoma mismo al reconocer la causa original pero a la vez ignorar los efectos profundos del trauma.

En un artículo que escribí hace unos años sobre los primeros testimonios carcelarios argentinos, intenté demostrar de qué modo ciertas memorias de prisión publicadas por ex presos políticos a mediados de los años 80, poco después de la Guerra Sucia, obligaban a replantear el concepto del testimonio en cuanto versión 'verdadera' de lo ocurrido.<sup>1</sup> Aquellos relatos carcelarios, en cuanto testimonios de la prisión política

competían, entraban en diálogo y en última instancia eran moldeados a pesar suyo por las representaciones públicas (oficiales y no oficiales) del pasado inmediato argentino. Esas representaciones se erigían en la década del 80 a través de leyes que circunscribían la responsabilidad penal de los ex represores (culminando eventualmente en el indulto de los jerarcas militares en 1990), imágenes colectivas circulantes alrededor de la teoría de 'los dos demonios' (subversión y represión como dos males equiparables), y en general todo tipo de prácticas sociales del olvido. Aquellas tempranas memorias carcelarias me parecían por lo tanto no sólo una reescritura del pasado respecto a una memoria oficial obviamente mentirosa, como era de esperar, sino además y por sobre todo una reescritura de la propia experiencia individual de cada testigo, quien debía adaptar su recuerdo a un proceso de producción social de la memoria que no le permitía recordar lo que quería sino *lo que socialmente podía*. En pocas palabras, aquellos testimonios carcelarios de los 80, de intención mayormente política y denunciatoria, estaban constreñidos por la necesidad de la autojustificación y la autodefensa frente a una memoria colectiva no siempre favorable a ellos en aquel momento, lo cual los obligaba a moldear su memoria de lo ocurrido en medio de un contexto social que todavía negaba en gran medida los efectos traumáticos del pasado argentino reciente.

Hoy podemos entender con mayor claridad que aquella negación del dolor y de los sentimientos de pérdida individual y colectiva impedía el procesamiento social y la catarsis colectiva después del terrible drama sufrido por la sociedad.<sup>2</sup> Para Bruno Bettelheim, un psiquiatra sobreviviente del Holocausto mejor conocido como autor de *Surviving and Other Essays*, sobrevivir a las condiciones brutales de un campo de concentración implica enfrentarse a dos problemas separados pero conexos: primero, el *trauma original* de la experiencia concentracionaria que produce una desintegración de la personalidad; y luego, los *efectos*

posteriores de ese trauma que durarán toda la vida, haciendo que sea necesario dominarlos para no sucumbir a ellos (24-25). De allí que sea imperativo procesar la experiencia traumática para integrarla en un marco cognitivo que le otorgue sentido dentro de una historia de vida. Algo similar sostiene Cathy Caruth en su introducción a *Trauma: Explorations in Memory*, para quien la supervivencia debe ser entendida como otro trauma que renueva constantemente el hecho traumático original: "for those who undergo trauma, it is not only the moment of the event, but of the passing out of it that is traumatic [...] survival itself, in other words, can be a crisis" (9). Por eso --señala Caruth-- es característico que lo traumático no se perciba sino hasta mucho tiempo después cuando reaparece como síntoma que se posiona del sujeto, a menudo incluso contra su propia voluntad, no como síntoma de su inconsciente individual sino como síntoma de la historia. Recurriendo a Freud, Caruth sostiene que el inicial olvido o negación temporaria del suceso traumático parece ser inherente a su posterior reaparición como síntoma después de un período de 'incubación' o 'latencia' (8), lo cual da lugar a la paradoja de que para poder experimentar y procesar el trauma sea primero necesario ignorarlo en cuanto tal.

Tal vez esta paradoja explica por qué, por lo general, los primeros testimonios posteriores a una situación bélica o concentracionaria son los menos efectivos en el entramado de la memoria, mientras que las reconstrucciones más alejadas en el tiempo producen una más clara resignificación del suceso doloroso después de un período obligatorio e inevitable de incubación. En el caso de los ex presos políticos argentinos, algunos años después de aquellos primeros testimonios de prisión escritos en los 80 que estudié en el artículo citado, aparece un grupo de novelas que convierten en ficción la traumática experiencia vivida y profundizan de una manera inédita en el procesamiento del traumático pasado argentino. Voy a referirme aquí en particular a cuatro de esas novelas, escritas por tres diferentes

autores que sobrevivieron a la Guerra Sucia y pasaron años de sus vidas en cárceles o centros clandestinos de detención y más tarde en el exilio. Una de ellas, *Una sola muerte numerosa* de Nora Streljilevich, se publicó en 1997 tras ser galardonada con el primer premio en el concurso Letras de Oro de 1995-96. Streljilevich, una ex desaparecida, combina sus recuerdos personales y de amigos con documentos históricos como el informe *Nunca más* de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP), textos periodísticos y discursos militares de la época, para narrar su propio secuestro y tortura así como la desaparición de su hermano mayor tras el paso de ambos por el campo de concentración clandestino de la Policía Federal conocido como el Club Atlético.<sup>3</sup> Otra novela es *Memorias del río inmóvil*, de Cristina Feijóo, escrita en 1999 y ganadora del Premio Clarín 2001. Feijóo, quien estuvo presa entre 1971 y 1973 y nuevamente entre 1976 y 1979, se exilió posteriormente en Estocolmo hasta 1983, año en que regresó a Argentina. Finalmente, dos novelas de Mario Paoletti, uno de los fundadores del periódico riojano *El Independiente*, quien estuvo preso entre 1976 y 1980 y se exilió más tarde en Toledo, España, donde vive desde entonces y dirige un centro de estudios internacionales: *A fuego lento*, publicada en 1993 en España, y *Mala Junta*, dada a conocer en 1999 en Argentina.

#### **La experiencia carcelaria: primeras manifestaciones del trauma**

Un buen punto de abordaje a este conjunto de obras, todas las cuales son el producto de la experiencia traumática de sobrevivientes de la Guerra Sucia, podría ser una reciente novela de Sergio Chejfec, *Los planetas* (1999), que quizás constituye un nuevo rumbo en la representación de la Guerra Sucia y sus efectos posteriores desde la perspectiva de la ficción. *Los planetas* es una novela introspectiva, psicologista, de *tempo moroso* y

relativamente poca referencialidad histórica, que gira alrededor de los recuerdos del narrador sobre un amigo íntimo de la infancia que luego desapareciera, y de cómo la ausencia del amigo determina todo lo vivido por el narrador a partir de la desaparición de aquél. Lo novedoso de este relato sin estridencias ni dramatismo radica en lo que Mónica Sifrim, en una entrevista con Chejfec, sintetiza magistralmente en una frase: "un desaparecido es ante todo un ser amado que murió" (5). En efecto, Chejfec, quien dice querer trabajar sobre el recuerdo de las víctimas "como muertos, más que como desaparecidos", minimiza las marcas políticas de la referencialidad histórica para alejarse de la intención testimonial, lo cual le permite según él rescatar "un poco la dimensión humana de esa gente" (citado en Sifrim, 5). La novela deja en la incógnita la actuación política del amigo recordado, porque la importancia del desaparecido no consiste en su filiación ideológica (que queda en un cono de sombra) sino en su influencia fantasmal sobre el presente del narrador. Los años pasan, la memoria indefectiblemente se desdibuja, y al final siempre llega un "momento cuando la recuperación de los recuerdos se convierte en una senda plagada de dificultades" (226). De allí que la novela reconozca la existencia de un olvido no sólo inevitable sino incluso terapéutico; pero siempre queda algo del amigo desaparecido en su presencia fantasmal, a lo que alude el título de la novela que se refiere a que hay ciertos planetas invisibles al ojo humano cuya existencia se verifica por su influencia sobre la órbita de otros planetas visibles.

La presencia dolorosa de lo fantasmático junto con la sensación de derrota ante la pérdida individual es igualmente central en *Una sola muerte numerosa*, la novela testimonial de Strejilevich que se arma como un contrapunto de voces que incluye recuerdos y poemas de la autora, rememoraciones de amigos que conocieron a su hermano desaparecido, testimonios del Nunca más, notas periodísticas y otros documentos sobre la Guerra Sucia. En

la primera parte se relata el secuestro de la autora y su permanencia en el Club Atlético junto a su hermano Gerardo y la novia de éste, además del secuestro y muerte de dos primos suyos y la eventual liberación de la autora; en la segunda parte, se narra su exilio por numerosos países, su breve regreso a Argentina años después cuando su madre ya está muerta y su padre ha envejecido, y finalmente su visita a las ruinas del Club Atlético y al campo de concentración de la ESMA para conocer el lugar donde posiblemente muriera Gerardo. Como es característico del género testimonial, subyace en el relato el imperativo de dar cuenta de lo ocurrido para contradecir con la verdad propia el silencio impuesto por la historia oficial, lo cual se traduce en una urgencia por expresarse: "Desde que salí empecé a hablar. Y hablé, hablé sin parar, hasta hoy. Fui a Naciones Unidas, fui al Vaticano, fui a los Estados Unidos, a España, fui a todos lados dando mi testimonio" (107). Pero contrariamente a lo que esperamos del testimonio, y más en consonancia con el estatuto de lo ficcional, la fuerza del relato proviene no tanto de la denuncia puntual como del tratamiento lírico del drama personal y humano de la victimización. La novela no ignora que la desaparición del ser querido es en primer término un dato político dentro de una historia colectiva de los argentinos; pero la desaparición es también y ante todo aquello que sugiere Chejfec en *Los planetas*, vale decir la muerte lisa y llana de un ser amado. Por eso, aunque se describe al hermano desaparecido como un joven militante de izquierda representativo de toda una generación con ideales, jamás se sabe a ciencia cierta --la narradora misma parece ignorarlo o al menos lo obvia-- en qué consistió su actuación política: "Gerardo casi seguro no mató y seguro que no secuestró a nadie. A Gerardo seguro lo secuestran y casi seguro que lo matan" (22). El desaparecido es aquí ante todo una persona común y corriente, un proyecto de vida, una historia inconclusa: "Señores, el [hermano] que busco toca la guitarra, tiene debilidad por el café, juega al fútbol y hace

otros deportes, a veces mira la televisión y cocina mucho mejor que mamá" (178). El relato de Strejilevich busca explícitamente romper con toda idealización o abstracción que se pudiera operar sobre la figura del desaparecido, ya sea desde lo ideológico o desde lo sentimental, para lograr una individualización que lo humaniza. Más aún, el hermano desaparecido se presenta en su encarnadura de ser humano débil y falible, lejos de toda heroicidad idealizada, y de allí que la novela reproduzca el recuerdo de una de las últimas personas que lo viera con vida en el Club Atlético, quien revela con brutal honestidad el quebrantamiento y confesión de Gerardo bajo la tortura: "cruzamos unas pocas palabras: que no dijo nada de mí, que no hablé de él. Pero me dice que había cantado. Vos sabés, a los judíos se la daban con todo" (121).

Al presentarse la narradora y su hermano como judíos perseguidos en una Argentina de militares pronazis, lo político se relativiza en el relato para dejar lugar a una lectura más universal. El ser judía distingue a la narradora como 'no argentina' o 'menos argentina' ante los ojos de quienes la secuestran e interrogan una y otra vez sobre sus supuestas conexiones con el Estado de Israel. En este sentido, se opera en la novela una desideologización similar a la de otro texto que relata una experiencia de persecución y cárcel en Argentina: *Preso sin nombre, celda sin número* de Jacobo Timerman (1982). En su relato testimonial, Timerman también apela a su condición de judío preso en un país controlado por militares con simpatías fascistas para privilegiar una explicación universalista de su tragedia. Al distanciarse de una circunstancia histórica específica anclada en Argentina, Timerman despolitiza su texto y se erige en víctima universal, según analiza Viviana Plotnik: "Este preso no tiene nombre y su celda no tiene número, porque se considera una víctima inevitable y universal" (555). Pero a diferencia del testimonio de Timerman, que termina por reivindicarse como una especie de héroe en una lucha atemporal y

ahistórica, el relato de Strejilevich acentúa el dolor íntimo de la narradora ante la no pertenencia a un lugar. Su posterior exilio en Israel le demuestra que tampoco allá se siente totalmente integrada ("siguen sonando los ruidos locales para recordarnos que estamos de más. Acá también", 124), y ese estar de más tanto 'acá' como 'allá' refuerza la sensación doliente del apátrida, lo cual se complica con un itinerario por el mundo que además de Israel la lleva por una serie de países --España, Italia, Brasil-- antes de establecerse casi fortuitamente en Canadá. La sensación de despojo y no pertenencia se acentúa cuando la narradora, durante una manifestación por los desaparecidos, lee en los carteles los nombres del hermano y su novia no judía, tan distintos el uno del otro: "Ese apellido [de la novia], entre voluptuoso y armónico, atrae más la atención que el tuyo [...] Un apellido de primera: herencia militar. El tuyo, en cambio, es de segunda: un interminable apellido judío, de esos trabalenguas que a los locales les exaspera pronunciar" (23, 24).

A fin de personalizar el sufrimiento de la víctima, los recuerdos de la vida familiar durante la infancia y la adolescencia ocupan un espacio destacado en *Una sola muerte numerosa*. La novela es un vaivén entre imágenes traumáticas del horror --el secuestro, la tortura, las burlas de los interrogadores, el exilio, la alucinante visita a la ESMA años después-- y recuerdos de los juegos infantiles, la escuela secundaria y los primeros noviazgos, todos ellos marcados por la presencia cercana de Gerardo. Este vaivén se refuerza por medio de una técnica narrativa que consiste en vincular los sucesos pertenecientes a las épocas felices del 'antes' con el presente doloroso de la victimización, a través de asociaciones libres de palabras o imágenes que irrumpen en una especie de fluir de la conciencia de la narradora. Así por ejemplo, los pisotones que los represores le dan durante el secuestro se entremezclan en su recuerdo con una canción de infancia que también hace mención a la acción de pisar: "Tres pares de pies practican su dislocado

zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano [...] me pisan *pisa pisuela color de ciruela*" (15). Otras canciones y juegos típicos de la niñez --*Corto mano, corto fierro, cuando te mueras te vas al infierno*; o (*El que no se escondió se embromó!*-- por asociación de palabras sirven de contrapunto al miedo y el dolor sufridos a partir de la detención. De modo parecido, se produce la asociación de un recuerdo de niñez cuando para operarla de amígdalas la ataron a una camilla, con la tortura sufrida años después en el campo de concentración y una dolorosa extracción de muelas efectuada en el exilio, como si los tratamientos médicos y los procedimientos 'quirúrgicos' de los represores formaran parte de un mismo y prolongado dolor físico. Por último, se produce un vaivén entre la voz testimonial, fría y objetiva de Strejilevich en sus declaraciones ante la CONADEP incluidas en el *Nunca más* y reproducidas en la novela, y la voz personal y angustiada de la narradora cuando oscila entre la memoria del secuestro y los recuerdos de la infancia. Esta superposición de voces --la personal y la del testimonio frío y objetivo-- enriquece ambos registros, como por ejemplo cuando la narradora recuerda los gritos del hermano torturado en una habitación cercana:

(Te están matando! (No, no me claves ese grito! (Que no te maten! [...] Al final hay silencio. Ya no te escucho. Ya no me siento.

Durante el interrogatorio pude escuchar los gritos de mi hermano Gerardo, cuya voz pude distinguir perfectamente [...] *Nunca más*. N[ora] S[trejilevich]. (44)

Un ejemplo similar de superposición de registros aparece cuando se recuenta el secuestro de dos primos de la autora, Abel y Hugo, en una escena donde la voz personal de un amigo que fue testigo del secuestro contrasta con el tono burocrático de una sentencia judicial que determina la falta de pruebas sobre el mismo suceso:

Abel estaba conmigo y escuché que Hugo subía las escaleras cuando empezó el tiroteo [...] Volvieron con el cuerpo de Hugo, parecía desmayado. No lo habían herido, pero noté que se había envenenado. La famosa pastilla de cianuro [...] Se los llevaron, al vivo y al muerto...

Caso... No está probado que el 19 de abril de 1977, Abel Omar Strejilevich fuera privado de su libertad [...] en el informe elaborado por la CONADEP tampoco se da noticia detallada del suceso. Hay una presentación de una prima suya denunciando su privación de libertad... (97)

En *Una sola muerte numerosa*, los efectos de la desaparición del hermano se van multiplicando al infinito y sus repercusiones se extienden como ondas concéntricas en la superficie del agua, con lo que la 'sola muerte numerosa' del título (una cita de Tomás Eloy Martínez en el epígrafe de la novela) cobra significado como tragedia que incluye tanto a los muertos como a los familiares y amigos sobrevivientes. De allí la imagen aplastante del padre en sus años finales, un hombre envejecido por la desaparición de un hijo y el exilio de la hija, que recorre un hogar vacío, "habitación tras habitación como quien visita un departamento en alquiler" (139); a ese anciano, que forma parte también de la 'sola muerte numerosa', se le ha estado "despegando la vida" (139) desde el momento mismo de la pérdida de sus hijos. La presencia fantasmática del ausente se convierte entonces en síntoma traumático que termina afectando a todos por igual, tal como sugiere un poema al final de la novela:

asesinaron  
a mi hermano a su hijo a su nieto  
a su madre a su novia a su tía  
a su abuelo a su amigo a su primo a su vecino  
a los nuestros a los suyos a nosotros  
a todos nosotros  
nos inyectaron vacío. (200)

Por eso, los efectos de la ausencia serán definitorios en la identidad de quienes han sobrevivido, entre ellos la narradora que se encuentra ahora mutilada: "Para la hermana menor la vida

exige, por definición, un hermano mayor. Me quedo sin mi premisa..." (145). De este modo, la novela de Streljilevich, sin dejar de ser una poderosa denuncia contra el terror de Estado, es por sobre todo un reclamo personal y angustiado que trasciende la interpretación política y se concentra en el dolor íntimo. Ese dolor se expresa en las últimas páginas con una pregunta acuciante: ")Por qué no volvés, hermano?" (182), donde se reconoce el trauma y la derrota personal y colectiva que representa lo ocurrido; y es paradójico que en ese gesto universal y primario del doliente que llora por la ausencia del hermano reside lo que es tal vez una de las más profundas y radicales condenas contra el terror de Estado.

Como expresión de duelo y sentimientos de pérdida profundos, *Una sola muerte numerosa* se emparenta directamente con otra novela testimonial de la misma época que también presenta la muerte de un ser querido como una doble derrota personal y colectiva. Se trata de *Detrás del vidrio*, de Sergio Schmucler (2000), donde éste relata sus experiencias como militante de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES, organización colateral de los Montoneros) en los 70, y recuenta el entusiasmo juvenil ante el auge de la izquierda peronista durante el breve gobierno de Cámpora, la incertidumbre ante las primeras acciones represivas de los grupos parapoliciales bajo el gobierno de Isabel Perón, y finalmente el terror ante la muerte y desaparición de sus compañeros a partir del golpe de estado. Si bien el autor no escribe desde la experiencia de ex preso, sí lo hace desde el papel de sobreviviente de la Guerra Sucia, ya que en 1976 el joven Schmucler debió exiliarse en México a la edad de 17 años tras disentir con la postura de Montoneros de combatir hasta el último hombre. Su hermano mayor Pablo, en cambio, decidió quedarse a militar en Argentina, hasta que pocos meses más tarde fue secuestrado y desapareció. A partir de este hecho doblemente traumático que ocupa el centro de la novela --el exilio para

salvar la propia vida, y la muerte del hermano y otros amigos que por el contrario permanecieron en el país-- el protagonista se enfrenta a la necesidad de hallarle un sentido a tan inmensa pérdida. Para lograrlo, rearma una historia que trata de dar respuesta al por qué de la muerte, en un recorrido que va del triunfalismo de la izquierda peronista a comienzos de los 70 hasta la desilusión cuando ya toda oposición armada era descabellada. En su búsqueda de una respuesta propia a estos interrogantes, el narrador transita el mismo equilibrio inestable entre historia personal e historia colectiva que vemos en la novela de Strejilevich, con un pie en los procesos históricos que explican las opciones políticas de su generación, y el otro en el dolor ante la muerte de un hermano que la racionalidad histórica no alcanza a explicar satisfactoriamente. Esta inestable relación entre experiencia personal y experiencia colectiva comienza a manifestarse con las primeras dudas del adolescente Schmucler sobre la justeza de la política mrontonera, ya que si en un principio continúa mecánicamente con los gestos de la militancia a pesar de intuir la catástrofe que se avecina ("Todos los días me enteraba de la desaparición de un nuevo compañero [...] Cada calle de la ciudad se volvió un compañero que había dejado de cumplir un control", 89), más tarde decide exiliarse desobedeciendo las instrucciones de sus superiores: "sintiéndonos culpables por abandonar a los demás, por pretender salvarnos solos y a la vez reconociendo la inutilidad de seguir en el país..." (91). Esta contradicción entre deber ideológico y deseo personal explota con toda su fuerza cuando su hermano Pablo opta por quedarse a luchar en Argentina, lo cual enfrenta al protagonista con la posibilidad real de la muerte del ser querido. La última despedida de Pablo, vista desde la omnisciencia de quien narra décadas después, sintetiza esa contradicción:

Levantó el brazo para pedir un taxi [...] no pude decirle

Pablo, no vale la pena la muerte, le vamos a arruinar la vida a los viejos, no pude decirle que nos vayamos juntos, vamos a vivir con el papi Pablo, vamos a México o vamos a donde vos quieras, pero vamos juntos, no importa todo lo demás, Pablo, las revoluciones se van a hacer sin nosotros de todos modos [...] Detrás de la ventana del taxi me miró hasta que el taxi se alejó y nunca más lo volví a ver. (97)

En las páginas finales del relato, el narrador busca las palabras exactas con que designar la derrota sufrida para comenzar a elaborar su duelo. Ante la magnitud del dolor, primero reproduce una carta que le enviara en 1979 la madre de un amigo desaparecido, como si a Schmucler todavía le fuera imposible expresar con palabras propias su pérdida personal y debiera en cambio hacerlo por medio de un tercero: "Todos estos chicos han vivido una tragedia, perseguidos, delatados, entregados. Exterminados en las calles o en casas cantadas. Fue como un ejército cuya plana mayor se pusiera a buen recaudo y sus soldados fueran abandonados a su suerte [...] Como ratas los mataron", escribe la madre (211). Hasta este punto, la tragedia mantiene todavía un carácter colectivo que la magnifica pero a la vez le resta carnadura individual, en consonancia con el registro testimonial de una novela que, dedicada "A los militantes de la UES", nos informa sobre la muerte o desaparición de cerca de 400 jóvenes de esa organización en Córdoba, la ciudad natal del autor. Pero en la conclusión de la novela lo colectivo cede paso a un tono de melancolía personal que inunda las páginas, una especie de *ubi sunt* con resonancias de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, aunque a diferencia del texto medieval sin el consuelo de lo didáctico: ")Y las ideas y los sueños y las canciones cantadas y los libros leídos? Dónde quedan las miles de palabras y los recuerdos y las miradas dónde quedan [...] Dónde se quedan cada una de las mentiras y los amores y las malditas promesas y la sangre y el miedo" (215). Para el narrador esas preguntas no tienen respuesta porque no se hacen desde las certezas que podría ofrecer una ideología sino desde el

sentimiento de derrota y el dolor del duelo, ahora que el mundo ha cambiado y no hay lugar en él para sacrificios como el de Pablo: "El mundo es otro y también Pablo es otro en este otro mundo" 219). Ante la ausencia de una explicación y ante el vacío interpretativo de la Historia, no queda más que la pequeña historia individual y el duelo privado de quien, además de un proyecto colectivo, ha perdido un hermano: ")por qué no le pedí que no me dejara solo, por qué no le dije que lo necesitaba más que los compañeros y que el pueblo y que la muerte y que la revolución...?" (220).

Otra novela escrita desde la conciencia del duelo es *A fuego lento*, de Mario Paoletti, que forma parte de una trilogía en la que el autor radiografía los avatares de su generación en las últimas tres décadas. La trilogía comienza en los años previos a la Guerra Sucia que se retratan en *Antes del Diluvio* (1989), continúa con las experiencias de un grupo de presos políticos en un penal de la provincia de Buenos Aires que se describen en *A fuego lento* (1993), y llega finalmente a la vida en el exilio que se retrata en *Mala Junta* (1999). *A fuego lento* se basa en las experiencias de Paoletti como preso político en el penal de Sierra Chica antes de exiliarse en España. De las tres partes en que se divide la novela, la central y más significativa se dedica al relato de una huelga de hambre emprendida por los presos políticos en el presidio, que termina en un rotundo fracaso cuando las autoridades los reprimen brutalmente y dejan un sinnúmero de muertos, heridos y trasladados a otras cárceles. Los presos bautizan la huelga con el nombre en clave de "Espirataco", y al protagonista no se le escapa la ironía de que ése sea el nombre de un esclavo cuya rebelión contra el poder romano fracasara hace dos mil años. De este modo, el incidente más importante del relato gira alrededor de una huelga carcelaria condenada al fracaso y por extensión del trauma de una derrota más amplia y sus dolorosos efectos posteriores, a la vez que se

intenta rescatar de esa derrota ciertos valores humanos esenciales como la dignidad y el compañerismo que puedan trascender el dolor colectivo.

En la descripción de la derrota que hace *A fuego lento* -- tanto la de la huelga carcelaria como la del "Diluvio", nombre con que Paoletti designa lo que representó para Argentina la Guerra Sucia-- se produce una significativa desideologización de los protagonistas, que se acompaña de su humanización a través de exponer sus pequeñas grandezas tanto como sus inevitables miserias. Así como la cárcel intentó despersonalizar a los presos políticos como parte de su plan deshumanizador, la novela les devuelve una dimensión individual al presentarnos una extensa galería de personajes recordados por sus nombres o apodos -- Ottolía, Gonzalito, Borges, el Curita, Abregú, el Alemán-- y por sus gestos cotidianos, sus manías, sus obsesiones, sus temores, sus chistes, y hasta el olor de sus excrementos en las celdas compartidas. Obligados por las autoridades a usar un uniforme denigrante que los sume en el anonimato, los presos parecen en la cárcel "chinitos, todos iguales, sólo nos personalizamos por la altura, el color del pelo, los anteojos" (42); sin embargo, el narrador los recuerda como "chinitos coquetos" que tratan de cultivar "alguna clase de *look*" (50) por medio de pequeños gestos individuales tales como plancharse la camisa con un jarro caliente o aferrarse a un par de zapatos negros que quedaron como único recuerdo de la vida en libertad. Se trata entonces de ofrecer una resistencia empecinada y cotidiana para preservar la identidad frente a la maquinaria represiva del penal, en una batalla que se superpone y termina por relegar a segundo plano a la batalla ideológica misma. No es que se niegue la obvia dimensión política de la experiencia carcelaria, que en la novela, igual que en la experiencia histórica, es ineludible: "en nuestro pabellón hay cinco bloques políticos distintos (los montoneros, los perros, los pecés, los chinos y los independientes) a los que habría que agregar los colaboradores, y

los dos o tres locos que están más allá y más aquí de toda ideología..." (82). Sin embargo, esta dimensión política queda desdibujada ante una detallada pintura personal y humana de los presos, con anécdotas que se suceden para mostrar los pequeños gestos cotidianos de egoísmo y de solidaridad, de temor y de valentía, de pesimismo y de esperanza, con que tratan de preservar una mínima cuota de humanidad frente a un sistema destructor. Aparece así la imagen de una 'hermandad' o 'familia de presos' que se constituye en una línea de defensa contra la derrota; pero esa familia significativamente incluye a los 'quebrados', vale decir a los que no han resistido y se han convertido en colaboradores:

Una familia extraña, en la que sólo hay hermanos, incluidos algunos hermanos enfermos, algunos hermanos tontos y algunos, pocos por suerte, hermanos indignos que han vendido su alma a los mismos que nos hacen tanto daño. Pero también ellos son mis hermanos [...] Estos hermanos indignos quisieron, alguna vez, cambiar el mundo. Quizás no esperaban que sendas tan luminosas e iluminadas los llevaran a estos espantos [...] Ahora son nuestros enemigos, pero en cierto modo siguen perteneciendo a la familia. (114)

En otras palabras, como en cualquier familia constituida por muchos parientes los hay mejores y peores, y cada uno de los 'hermanos' se comporta de modo diferente frente a una derrota apocalíptica que nadie esperaba sin por ello dejar de formar parte de la hermandad. Aún la más despreciable de las actitudes es una actitud humana, y esto explica la reacción del protagonista cuando se reencuentra con un amigo que ha resistido las más horribles torturas hasta el día en que sus interrogadores descubren por casualidad el particular punto débil que lo hace vulnerable al dolor físico: "De modo que, después de todo, sos humano" (57), consuela el protagonista al amigo, en vez de juzgarlo por su debilidad pasajera.

Frente a la derrota colectiva, la novela contrapone los valores de la dignidad y la moral *individuales*, pero esos valores

son relativos y no parecen depender de una particular postura política. En la cárcel se suceden pequeñas batallas cotidianas en las que cada individuo debe enfrentar a diario sus propias debilidades, sabiendo que está solo en el momento de escoger. Es lo que le ocurre al protagonista, que por solidaridad hacia sus amigos ha apoyado valientemente la huelga de hambre a pesar de saberla condenada al fracaso, pero que duda cuando se le ofrece la posibilidad de salir del país como exiliado a cambio de firmar una declaración pública de arrepentimiento. El dilema del protagonista entre estampar una firma humillante que le abrirá las puertas de la cárcel, o continuar preso y salvaguardar su dignidad por medio de negarse a firmar, constituye una de las escenas más fascinantes y reveladoras de *A fuego lento*. Esta disyuntiva angustiante concluye cuando el protagonista decide tragarse su orgullo y firmar: "no puedo evitar que mis moléculas de la Dignidad inicien un pequeño revoloteo de preocupación y angustia. Pero las llamo al orden y obedecen (de donde deduzco que mis moléculas de la Dignidad también votan por la libertad, aunque haya que pagar un precio asquerosito y que deje mal sabor de boca)" (197). Pero al mismo tiempo, en un gesto que puede interpretarse ya sea como de rebeldía o de autoconsuelo, estampa en el minuto final "un garabato muy convincente que jamás ha sido mi firma" (244) en la declaración de arrepentimiento, con lo cual la libertad ganada a cambio de un supuesto arrepentimiento queda inmersa en una profunda ambigüedad moral. La creencia del protagonista de que "en la cárcel nadie cambia, sólo se revela" (32) refuerza la noción general de la novela de que en la prisión la lucha es más personal que ideológica. En el universo carcelario se revelan las mejores virtudes del débil así como los peores defectos del revolucionario; cierta descripción de Rado, un intransigente y obsesivo militante "evangelista pro-chino" (136), sirve de ejemplo de cómo en la prisión afloran esas virtudes y defectos que no dependen tanto de la ideología cuanto de la personalidad individual: "si bien la Derrota ha sido

espantosa, al menos nos ha salvado del Triunfo de Rado. (Y la fugaz imagen de un Rado ministro de algo [...] me pone los pelos de punta)" (149). Por eso, ante la profunda derrota política sufrida sólo queda confrontar individualmente los numerosos dilemas morales que la cárcel ofrece cada día: dar o no la mano al sacerdote militar que oficia la misa para los presos; pedir o no disculpas a un oficial con el que se tropieza; firmar o no una declaración de arrepentimiento.

Estos son los dilemas para cuya solución la ideología no ofrece respuestas claras. De allí la importancia que cobra para el protagonista el recuerdo de la película *El puente sobre el río Kwai*, donde un coronel inglés construye un puente para sus captores japoneses a sabiendas de que ese puente puede ayudar al enemigo, si bien más tarde lo hace volar por los aires. En *A fuego lento*, el equivalente moral del coronel inglés es Ottolía, un preso político que por su habilidad manual recibe el encargo de hacer pequeñas reparaciones en la cárcel y en un momento dado debe arreglar la cerradura de la celda del protagonista, con lo cual indirectamente contribuye al buen funcionamiento de la maquinaria represiva. En gran medida, el dilema de Ottolía (hacer o no arreglos para la cárcel) y el del protagonista (firmar o no una declaración de arrepentimiento a cambio de la libertad) son similares por su ambigüedad al del coronel inglés en la película, o al de numerosos sobrevivientes de sitios clandestinos de detención en la vida real.<sup>4</sup> Cada preso obligado a construir un puente para el enemigo debe encontrar su propia manera de volarlo más tarde para salvaguardar su autoestima, y cada uno debe elegir sus propias armas para hacerlo. Este es el sentido de una escena posterior en la novela, cuando Ottolía y el protagonista se reencuentran años después en libertad; mientras Ottolía dice haber olvidado completamente el incidente del arreglo de la cerradura, el protagonista opta en cambio por el recuerdo y la escritura: "nunca me olvidaré de nada, porque mi sistema de volar puentes es distinto al de Ottolía. Yo los hago

desaparecer a fuerza de recordarlos una y otra vez, hasta que se gastan" (245). Cada sobreviviente elige así su propio camino para destruir más tarde aquellos puentes que se ha visto obligado a construir en el momento de la derrota, lo cual constituye un "problema de ingeniería moral" (247) cuya ecuación no es en última instancia ideológica sino personal.

#### **Vivir en los 90: el exilio perpetuo tras la cárcel y el destierro**

Durante los años 70, en los países del Cono Sur se acuñó el término 'insilio' para describir la experiencia de exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años del terror de Estado viviendo como parias dentro de sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno. En el caso particular de los intelectuales y artistas argentinos, un famoso debate a comienzos de los 80 tuvo que ver con este fenómeno, enfrentando a Julio Cortázar por un lado y a Liliana Hecker por el otro, hasta concluir en un acuerdo que más o menos podría resumirse del siguiente modo: ni unos ni otros, ni los del exilio ni los que por quedarse en el país sufrieron el 'insilio', podían arrogarse la exclusividad del sufrimiento o la autoría de la resistencia cultural, ya que todos a su manera habían sido víctimas de un mismo alejamiento forzoso (espiritual en un caso, físico y espiritual en el otro) a que los había obligado la dictadura.<sup>5</sup>

Un neologismo semejante sería necesario hoy para describir una experiencia inédita que ha sido poco estudiada: la sensación de extrañamiento, de alienación, de no pertenencia --en pocas palabras, de 'insilio' o exilio interior-- vivida por muchos expresos y/o ex exiliados que en un presente neoliberal y desideologizado veinte años después de la Guerra Sucia se sienten

como fantasmas errantes de un tiempo para siempre perdido. Las dos novelas discutidas en esta sección, *Memorias del río inmóvil* de Cristina Feijóo y *Mala Junta* de Mario Paoletti, constituyen una notable radiografía de este nuevo tipo de exilio interior vivido por ex militantes setentistas que no pueden o no quieren adaptarse al 'nuevo mundo feliz' (para parafrasear a George Orwell) que les ofrece la realidad dos décadas después de la derrota sufrida por su generación. Desde la posición privilegiada que les otorga su doble condición de ex presos políticos y ex exiliados, Feijóo y Paoletti describen el difícil (a menudo imposible) proceso de readaptación de aquellos militantes de izquierda que, tras sufrir la cárcel y el exilio, deben resignarse a vivir en el mundo *light* y consumista de los 90 convertidos en mensajeros de un pasado que ya sólo parece existir en sus recuerdos. Claro está que los relatos de Paoletti y Feijóo difieren en cuanto a tono y tratamiento. Mientras Feijóo reviste el suyo de dramatismo y dolor, encabezándolo con una dedicatoria que demuestra cierta fidelidad a los ideales de su generación ("A quienes comparten la memoria de la utopía y su búsqueda, que nunca acabará"), Paoletti opta por un tono humorístico, burlón y por momentos cínico que se resume en la declaración del protagonista y alter ego del autor cuando afirma: "Ya no creo en la Revolución (aunque la seguiré escribiendo con mayúscula) pero sí en la lucha por la Justicia" (196). Sin embargo, ya sean nostálgicos o cínicos, rebeldes o resignados, algunos de los personajes de Feijóo y Paoletti coinciden en estar imbuidos de una aguda conciencia de la derrota sufrida por sus ideales, y tienen que sobrevivir por igual en un presente deslucido que los ignora o los trata como resabios anacrónicos de un pasado hoy impensable.

*Memorias del río inmóvil*, igual que otras novelas argentinas recientes como *Los planetas* de Sergio Chejfec o *Vivir afuera de Rodolfo Fogwill*, traza un arco de experiencias que van de los 70

a los 90 para mostrar la continuidad y lógica interna existente entre la Guerra Sucia y la política de desideologización y vaciamiento económico operada por el neoliberalismo veinte años después. En una entrevista, la autora ha declarado que su novela tiene que ver con la manera en que los ex militantes de los 70 pueden o no reinsertarse en la sociedad y encontrar un nuevo sentido en sus vidas, y en qué medida les es posible dejar de lado el pesado bagaje de sus recuerdos en un país donde la Guerra Sucia sigue siendo una ecuación irresuelta: "Los que estuvieron en un bando o en otro, todos están atados a ese pasado que los obsesiona. Y los obsesiona más en la medida que está escondido" (entrevista de Molina, 4). Para responder a estos interrogantes, la novela de Feijóo presenta una pareja de ex militantes que buscan dificultosamente reinsertarse en la Argentina de los 90: Juan, que sufrió siete años de prisión bajo la dictadura, y su esposa Rita, que durante ese tiempo vivió exiliada. Vueltos a la vida en democracia, los protagonistas se enfrentan a sus propios fantasmas en un país profundamente diferente al imaginado en el pasado. Juan, que soñaba con ser un científico y trabajar para el progreso del país, debe resignarse a poner sus conocimientos al servicio de una multinacional de productos agroquímicos, convertido en sus propias palabras en un "ingeniero agrónomo reciclado a vendedor de mierda yankee" (62). Rita, por su parte, tiene un alto cargo en una empresa consultora donde se ilusiona con la posibilidad de preservar cierta coherencia entre sus antiguos ideales y su actual tarea empresarial, o como ella misma piensa, ser "una ejecutiva progre, un exponente del nuevo sincretismo de izquierda" (86). Pero Rita siente cierta culposa atracción por la vida despreocupada de los 90 y envida a sus compañeras de trabajo que no acarrean el recuerdo de una militancia setentista y se adaptan sin conflictos a las nuevas reglas de juego: "son caraduras, procaces, ambiciosas; le gustaría entenderlas, ser como ellas" (64). La nueva Argentina de country clubs y restaurantes caros, negocios multimillonarios

y ropas importadas, la atrae y repele a la vez con sus infinitas posibilidades de placeres que le fueron negados durante los duros años de militancia, y por eso Rita observa con curiosidad y nostalgia esa vida despreocupada que nunca tuvo: "Me gustaría ser todo eso que no puedo ser ni por deseo ni por formación, pero que añoro con tanta fuerza" (244).

La pregunta que se hace Feijóo tiene que ver con qué espacios hay disponibles hoy para los sobrevivientes en la Argentina de la posdictadura, y cuál es el precio a pagar para ocupar esos espacios. La respuesta comienza a darse cuando Rita descubre que la consultora donde trabaja oculta una operación de lavado de dinero, y que antes, en tiempos de la dictadura, sirvió de fachada para la venta de propiedades robadas a los desaparecidos. Esta revelación no sólo desnuda el arco de continuidad que existe entre los crímenes políticos de los 70 y los delitos económicos de los 90, sino además la imposibilidad de mantenerse completamente ajena al sistema corrupto contra el que ella luchara en su juventud. De allí la epifanía de Rita cuando, junto con la típica crisis de la media edad, comprende que la fantasía de preservarse incólume en medio del mundo nuevo que la rodea es ilusoria: "me veo, es decir veo lo que los otros ven y me lleno de vergüenza [...] una profesional cuarentona que se alimenta light, concurre a los estrenos de teatro, compra lo último en libros, se retoca el pelo todos los meses, suda en un gimnasio y no se diferencia en nada de cualquier otra cuarentona con los mismos ingresos. En nada. Salvo que ella, claro, sobrevivió" (110). Para no dejar completamente de lado su antigua identidad setentista Rita debe simular adaptarse a la nueva realidad; pero eso trae aparejado estar en el mundo sin de verdad estar en él, en lo que constituye una renovada versión del 'insilio' de dos décadas atrás. Esta paradójica condición de estar adentro estando sin embargo espiritualmente en otra parte (que Fogwill resume magistralmente en el título de su novela *Vivir afuera*) se manifiesta en la sensación de Juan de que está

"fuera de lugar" (61) cuando viste su oscuro traje de vendedor de fertilizantes, o en la certeza de Rita de que "siempre serían distintos del resto, distintos de todos, no serían nunca ni viejos ni jóvenes, ni integrados ni marginales" (114).

A este par de sobrevivientes que tratan de preservar algo de su vapuleada identidad después de la derrota, la novela agrega un tercero, alguien definido por la autora misma en una entrevista como un "loco o desarraigado o completamente excluido" (Molina, 4). En la escena de apertura del relato, Rita observa en Puerto Olivos a un pordiosero demente que contempla fijamente el río, y le llama poderosamente la atención su extraordinario parecido con Floyt, un querido y antiguo compañero de militancia a quien todos suponían desaparecido. Rita se obsesiona con él y comienza a frecuentarlo para tratar de descubrir su pasado. Esta búsqueda de la verdad sobre el misterioso individuo termina con la revelación de su secreto, y junto a ello con una nueva vuelta de tuerca a la reflexión de la novela sobre el significado de la supervivencia. En efecto, el pordiosero y Floyt son la misma persona, ya que Floyt estuvo secuestrado en la ESMA y fue dejado con vida tras volverse loco y convertirse en colaborador a causa de las torturas sufridas. Veinte años más tarde, Floyt se gana la vida ayudando a la policía a revender autos robados, lo cual multiplica su marginalidad: de militante revolucionario a pordiosero loco, y de allí a participante secundario en uno de los tantos negociados de la Argentina corrupta de los 90. Si Juan y Rita viven "fuera de lugar" como ya se ha dicho, Floyt, el demente que no tiene conciencia de su traición porque ha perdido la cordura, encarna la condición máxima del sobreviviente que está físicamente en el mundo pero en realidad no está en él.

Esta paradójica ausencia/presencia de Floyt es algo que Rita percibe aún antes de saber quién es él: "me di cuenta de que en ese hombre la ausencia era verdadera; y ese no estar estando le andaba alrededor como un perro, lo acompañaba en el modo de mirar las cosas..." (mi énfasis; 12). En un sentido amplio, todos los

sobrevivientes de la novela *no están estando*, ya sea porque como Floyt se han refugiado en la locura para huir del horror vivido, o porque como Rita y Juan han simulado adaptarse a las nuevas reglas de juego sin jamás lograrlo del todo. La definición de Floyt (y por extensión de todos los sobrevivientes) como alguien que *no está estando* es de notable importancia en un país como Argentina, repleto de desaparecidos que *están no estando*. Así como Floyt "está vivo y, sin embargo, perdido para siempre" (110), los desaparecidos están perdidos pero vivos para siempre, si no físicamente al menos en cuanto presencia fantasmática. En efecto, ellos permanecen en el inconciente colectivo con una presencia cuyos rasgos fantasmáticos y efectos siniestros para la psique sólo podrían ser resueltos a partir del reconocimiento social del crimen y el castigo institucional de los culpables: "Los argentinos no tuvimos 30.000 desaparecidos. Los argentinos convivimos con 30.000 desaparecidos" (Kersner, 134). Esta paradoja generadora de situaciones colectivas traumáticas ha sido señalada por psicoterapeutas que estudian el impacto de la desaparición de personas en Argentina: "Esta presencia-ausencia o existencia-no existencia simultánea opera como una zona de ambigüedad psicotizante" (Kordon y Edelman, 26). En una novela que trata por igual de desaparecidos y de sobrevivientes, la simultaneidad del *estar* y el *no estar* abarca en una común condición de presentes/ausentes a todas las víctimas del terror de Estado, tanto las que están vivas como las que no lo están.

Una cuarta víctima se agrega a Juan, Rita y Floyt como figura de la supervivencia en *Memorias del río inmóvil*: un adolescente que descubre gradualmente su condición de hijo de desaparecidos. Pinino, hijo de una compañera de oficina de Rita, es el típico joven *light* de los noventa, frívolo, consumista e indiferente a la política, en quien se podría sintetizar a toda una generación de la posdictadura: "Ha crecido en la ignorancia como si se tratara de la materia primordial de su existir; ha adiestrado su cerebro como a un perro, para sortear cualquier

pregunta de donde pudiera brotar un fantasma" (168). Como adolescente despreocupado y superficial, Pinino se burla con sorna de Rita y todos aquellos que insisten en desentrañar los secretos del pasado, porque según él "lo que pasó, pasó" y "ya nadie les da bola a los zurdos" (213). Sin embargo, el solo hecho de haber nacido en los años del terror de Estado hace que Pinino, como toda su generación, deba convivir con la posibilidad remota pero latente de ser uno de los niños privados de su identidad por la desaparición de sus padres: "todos los que nacimos en el setenta y seis, setenta y siete, mejor que pongamos las barbas en remojo, como dice mi vieja. No es que piense que yo soy adoptado [...] Pero no puedo evitar que la idea me circule" (231). Eventualmente Pinino descubre que la fortuna de su madre proviene de su amistad con militares en los 70, cuando los ayudaba a vender propiedades robadas a los desaparecidos; peor aún, descubre que ella era la encargada de dar en adopción a los hijos de las secuestradas embarazadas, y que él mismo, Pinino, es uno de aquellos niños robados. Así, el adolescente es un sobreviviente más de la Guerra Sucia, y a partir de develar la verdad de su origen escamoteado y su identidad adulterada pasa a vivir una suerte de exilio interior. Pero a ello se suma la marginalidad ya sufrida por su condición de homosexual a escondidas, y de allí la terrible venganza que urde contra su madre adoptiva para castigarla: presentarse de sorpresa ante ella maquillado y vestido de mujer. Al revelarse trasvestido ante la madre que le ha ocultado su verdadera identidad y al confrontarla brutalmente con la tan temida homosexualidad del hijo, Pinino lleva a cabo un acto de justicia poética ya que le hace pagar su ocultamiento de un secreto terrible con el desvelamiento descarnado de otro innombrable secreto familiar.

Para Carlos Gazzera, *Memorias del río inmóvil* tiene que ver con todos aquellos que "deben cargar, a modo de una cruz, con sus muertos, con los espectros de los desaparecidos, los años de exilio, los recuerdos de la cárcel... [en medio de] las sórdidas

inclemencias de la vida posmoderna, sus nuevas reglas de juego e hipocresías" (2). En efecto, todos los sobrevivientes en la novela continúan atados irrevocablemente a su pasado, están aquí pero allá, en el mundo pero fuera de él, y la supervivencia se redefine como un nuevo exilio interior que prolonga el exilio, el 'insilio' y la cárcel sufridos en los 70. Una dramática escena final muestra al loco Floyt espiando por la ventana de un bar a una muchacha idéntica a su esposa Ana muerta en la tortura veinte años atrás, mientras Juan y Rita a su vez observan fascinados a Floyt y a la muchacha que parece la reencarnación de Ana: "detrás de nosotros está Floyt y unos metros más atrás, suspendida en el espectro eterno de la luz, está Ana. Inmortales, como una vez fuimos nosotros" (292). Este impactante cuadro que reúne al ex preso, la ex exiliada, el ex secuestrado ahora loco, y la muchacha que quizás sea la hija perdida de una madre desaparecida, plasma una imagen de los sobrevivientes como seres congelados en el tiempo, inmortales y al mismo tiempo muertos, llevando a cabo un duelo interminable por todo lo perdido como fantasmas de otra dimensión que se hallan fuera de lugar en la inmisericorde Argentina de los 90.

En otra dura mirada introspectiva sobre el significado de la supervivencia tras la Guerra Sucia, Mario Paoletti retoma en *Mala Junta* algunos de los personajes ya mostrados en el ámbito de la cárcel en *A fuego lento*, y los presenta dos décadas más tarde cuando se reencuentran en Europa (donde viven desde que se exiliaran) para planear una acción tan descabellada como tentadora: matar en un operativo comando al ex dictador Videla que se pasea impunemente por Buenos Aires gracias al indulto concedido en 1990. El relato se inicia un caluroso verano cuando el narrador protagonista ve interrumpida su rutina en Madrid al recibir la visita de antiguos compañeros de prisión a quienes hace años no frecuenta. Durante la semana que dura el relato, una "semanita distinta, vivida con un pie en el Pasado y el otro

pie en el Futuro" (161), los visitantes traen a la vida del protagonista recuerdos de la experiencia carcelaria compartida -- que éste rememora con una mezcla de melancolía y dolor-- y proyectos justicieros para el futuro --que él encuentra fantasiosos y risibles. Es entonces a través de la mirada burlona del narrador protagonista que asistimos al proyecto quijotesco de ajusticiar a Videla, un plan que aquél no comparte y al que sin embargo presta su apoyo por una combinación de amistad, curiosidad y por sobre todo lealtad hacia sus amigos.

El proyecto narrativo que abarca la trilogía de Paoletti (*Antes del Diluvio, A fuego lento y Mala Junta*) podría resumirse en la búsqueda de un delicado equilibrio entre por un lado la crítica a los graves errores que llevaron al fracaso de la izquierda armada en Argentina --su excesivo militarismo, su mesianismo ideológico, su soberbia política--, y por el otro una reivindicación de la extraordinaria generosidad y valentía de aquella generación de jóvenes que arriesgaron la vida por un ideal. Como última novela de la trilogía, *Mala Junta* concluye esa reflexión sobre el significado de la militancia setentista y la proyecta hacia el presente. Por eso, gran parte de *Mala Junta* gira alrededor de una conversación largamente postergada entre los viejos compañeros de prisión ("esta conversación que vengo reteniendo en el corazón y en los intestinos, desde hace casi veinte años", 112), que revela las diferencias que separan al protagonista de sus amigos tanto desde el punto de vista del balance que cada uno hace de la experiencia carcelaria y la derrota de los 70, como desde la perspectiva con que evalúan el presente, incluyendo el plan de matar a Videla. El protagonista, una vez más alter ego del autor Paoletti, es un periodista de mediana edad que vive cómodo y feliz en Madrid desde que se exiliara en España tras su paso por las cárceles argentinas, habiendo logrado hacer del país adoptivo una verdadera patria nueva. Su contrapartida es Sabena, un ex preso que lleva veinte años en París limpiando de madrugada las estaciones desiertas del

metro, aislado de su entorno como un "topo solitario y autosuficiente" (167) y doblemente exiliado porque su cuerpo está allí pero su corazón en otra parte. Estas dos experiencias disímiles del exilio sintetizan una caracterización tipológica que recorre la novela entera como explicación autorial de todos los comportamientos humanos, desde los pequeños actos cotidianos hasta la determinación de participar o no en la ejecución de un anciano ex dictador. Para el protagonista, la humanidad no se divide en altos y bajos, buenos y malos, o conservadores y progresistas, sino en "cazadores" y "pescadores". Los "cazadores" son aquellos que "no se relajan nunca" y están siempre "tensos y alertas", tal como los ex militantes empeñados en matar a Videla; los "pescadores" son los que pacientemente se sientan a esperar que el pez atrape solo el anzuelo, y entre ellos se ubica el protagonista (27). Esta caracterización apunta a establecer una línea divisoria entre dos tipos opuestos de sobrevivientes que vendría a explicar por qué algunos continúan su vida posterior a la cárcel con cierto relativo éxito, mientras otros son incapaces de hacerlo motivados por sentimientos de culpa y autosacrificio. Dicho de otro modo, si para el protagonista el trauma de los 70 representa una lección y una oportunidad para recomenzar su vida en otra parte, para los que como Sabena "no colocan el Paraíso en el pasado sino en el futuro" (24) representa una eterna condena a vivir inadaptados al presente.

Esta tipologización de los sobrevivientes se relaciona directamente con una pregunta fundamental que se plantea la novela: )qué responsabilidad le cabe a cada individuo ante la injusticia para no ser cómplice de ella? Para el protagonista, el dilema consiste en determinar cuáles son los límites *individuales* de la respuesta que cada uno ofrece: "falta determinar cuáles son los límites máximos y mínimos de ese 'algo' que nos salvará de ser cómplices de la injusticia. El máximo parece sencillo: ser como la Madre Teresa, como el Che Guevara,

como Gandhi. Pero )y el mínimo? )Cuál es el mínimo indispensable para no ser cómplice de la injusticia? )Enviar dinero a Cruz Roja? )Apadrinar a un niño en Guatemala? )Tener insomnio?" (165). El tono incisivo e irónico de estas preguntas proviene del contraste entre las imágenes heroicas y quasi santas del Che, Gandhi y la Madre Teresa por un lado, y por el otro el resto de los seres humanos que no pueden alcanzar ese casi inaccesible panteón. Pero son precisamente esos seres inalcanzables de la historia --monjes, mártires, Don Quijote, todos ellos justicieros a la vez que idealistas y obsesivos-- los que en la novela se prestan a comparación con los ex militantes que planean la ejecución de Videla. Uno de ellos, Gonzalito, se define como un "igualitario insobornable" (12). Otro, Sabena, es un "siemprelisto boy scout eterno" (79) que se parece a Don Quijote en "la búsqueda obsesiva de la Justicia, en la humildad, en la perseverancia" (123); Sabena, que se viste como un cuáquero por su ropa "toda oscura, muy limpia y bastante gastada" (78), da la "incómoda sensación de que se está quemando por dentro" (46), tiene personalidad "como 'de piñón fijo', valiente pero obsesiva" (113), y es "el épico, el martillo de herejes, el justiciero full-time" (97). Bajo el humor sarcástico de estas descripciones se transparenta la equiparación de ciertos ex militantes a santos inquisitoriales que, llenos de celo religioso, terminan causando dolor en su afán de promover el bien. Y es precisamente esa condición de "cazadores", héroes justicieros y Savonarolas insobornables de la revolución la que determina de antemano la incapacidad de seres como Sabena para vivir en el presente, en sociedades posdictadura donde el consumismo y la economía de mercado han sustituido los proyectos colectivos y donde, como señala el protagonista refiriéndose a la España posfranquista, "la gente es más bien indiferente a la reflexión ideológica y, en general, prefiere darse una vueltita por el Corte Inglés..." (20).

En pocas palabras, la novela se pregunta sobre la actitud

que cada uno adopta frente al pasado, y por sobre todo la capacidad de cada quien para evaluar los alcances de la derrota personal y colectiva que representó la Guerra Sucia. De allí que los personajes de *Mala Junta* retomen aquella discusión sobre la huelga carcelaria que en *A fuego lento* terminara en una brutal represión con la secuela trágica de heridos, muertos y trasladados a otras cárceles. Dos décadas más tarde, Gonzalito sigue calificando aquella huelga de contundente victoria: "Fue una victoria política --sostiene este señor maduro que tengo frente a mí, con la misma voz y la misma certeza con que había propagandizado a [la huelga carcelaria] veinte años antes" (30). La ironía implícita en la caracterización de Gonzalito como un "señor maduro" no puede escapársele al lector, ya que transforma a Gonzalito en una figura anacrónica que en plena década del 90 y en una España indiferente no sólo a la tragedia argentina sino incluso a su propio pasado sangriento bajo Franco, usa un lenguaje y unos parámetros ideológicos carentes de todo sentido fuera del contexto histórico setentista. Esta incapacidad de algunos para medir el verdadero alcance del fracaso del proyecto de los 70 se hace patente cuando el protagonista lleva a sus viejos compañeros de prisión a visitar el Arco del Triunfo mandado a construir por Franco para conmemorar la guerra civil española, y enuncia la tan temida palabra --derrota-- que los otros no quieren escuchar: "Un millón de muertos. Al lado de eso nuestra derrota es un poroto [...] Gonzalito y Sabena me miran torvos, porque he pronunciado la palabra derrota, que es una palabra terrible..." (44).<sup>6</sup>

Atrapados en su memoria del pasado e incapaces de aceptar la derrota y proceder a un necesario duelo interno, los ex militantes de *Mala Junta* son semejantes a Floyt y su *no estar estando* en *Memorias del río inmóvil*, ya que pretenden vivir en los 90 manteniéndose fieles al ideario y la noción de justicia de los 70. Esto implica estar en otro tiempo y otro espacio, como indica el narrador respecto a Sabena y Gonzalito: "Un poco

loquitos, es cierto, pero es que a ellos se les nota más que a otros porque su locura no es de este tiempo ni de este espacio: estos dos están locos por la Justicia para Todos, cuando al resto de la gente sólo le interesa Su Propia Libertad" (52). Como en la novela de Feijóo, los sobrevientes de *Mala Junta* son "motores girando en el vacío" (79), es decir están en un perpetuo movimiento que no los lleva a ninguna parte porque el presente es para ellos inestable y traicionero como arenas movedizas. Según la cruel definición de uno de los complotados que decide retirarse del operativo contra Videla, Gonzalito y Sabena son "unas momias, unos muñecos de museo de cera" (145), vale decir restos anacrónicos de una historia ya cerrada. De allí la mirada sardónica del narrador que contempla divertido los sueños justicieros de sus antiguos compañeros de prisión, hoy convertidos en señores cuarentones algo pasados de moda. La actitud del protagonista hacia esos ex revolucionarios es la de quien trata con cariño y paciencia a unos tíos simpáticos pero un poco seniles. Por eso hay un indisimulado alivio en él cuando el proyecto de matar a Videla se suspende por la más nimia de las razones: la incapacidad de los complotados, todos ya de mediana edad, para conducir la pesada moto que el operativo comando requiere.

Con este poco heroico desenlace concluye el sueño de vengarse del ex dictador. Sin embargo, en un final sorprendente y ambiguo, al despedirse en la estación de tren los viejos amigos leen en el titular de un periódico que en Buenos Aires acaba de morir Videla a manos de un comando armado. Esta conclusión es no sólo irónica --otro grupo se les ha adelantado y ha llevado a cabo lo que ellos fueron incapaces de hacer-- sino además reveladora de la inestable relación entre venganza y falta de justicia que perdura en la Argentina de la posdictadura. En este sentido, *Mala Junta* es uno de los escasos relatos argentinos que discuten la cuestión de la justicia por mano propia después de la Guerra Sucia. Como es notorio, la problemática de la justicia en

Argentina está directamente enlazada a la situación de impunidad legal que favoreció a los represores después de las sucesivas leyes de Punto Final y de indulto que dejaron en libertad a cientos de torturadores y asesinos a fines de los 80, planteando el problema de los prolongados efectos psicosociales de la impunidad. En Argentina son prácticamente inexistentes los casos de justicia por mano propia contra ex represores, y con la excepción de algunos incidentes aislados en que ciudadanos anónimos han insultado o abofeteado públicamente a figuras notorias de la represión como el ex teniente Astiz, sólo parece quedar como única opción de repudio y castigo la práctica de los *escraches* --las acciones de militantes de derechos humanos e hijos de desaparecidos que se manifiestan frente al domicilio de figuras conocidas de la represión para ponerlos en evidencia frente a sus vecinos. La falta de castigo institucional sumada a la imposibilidad de tomarse justicia por mano propia da lugar a una nueva forma de lo siniestro, consistente en la presencia de torturadores y asesinos que comparten libremente los espacios públicos con la ciudadanía.

Esta problemática de la justicia por mano propia, casi por completo ausente de la narrativa argentina, es el tema central de otra reciente novela que puede servir aquí para reflexionar sobre *Mala Junta*. En *Bajo el mismo cielo* de Silvia Silberstein (2002), se relatan las fantasías de revancha de un ex militante cuya esposa desapareciera en la ESMA. En los años que siguen al secuestro de su esposa, el protagonista rearma en base a los testimonios de unos pocos sobrevivientes la historia de Claudio o 'Clavo', el guerrillero devenido en colaborador cuya traición causara la muerte de aquélla. La novela es entonces el relato de una obsesión: la de cobrarse venganza contra Clavo, una pieza menor en el mecanismo de represión y muerte que causara la muerte del ser querido. Tras una prolongada búsqueda de años, el protagonista termina por dar con Clavo en una vieja casa abandonada de Buenos Aires. Cuando ve la cara del miserable

tantas veces imaginado en sus fantasías, tiene por fin la oportunidad de matar al traidor que le robara a su esposa, sus compañeros y su felicidad. Sin embargo, frente a ese "infeliz paralizado que doblaba las rodillas, reptaba hacia abajo, la nuca contra la pared, las manos arriba" (188), el protagonista es incapaz de disparar y lo deja con vida porque en ese momento se le presenta una simple y brutal revelación: toda venganza es imposible porque el mal es irreparable y no se puede volver atrás el reloj del tiempo. En el epígrafe de la novela, tomado de *La tregua* de Primo Levi y referido al Holocausto, ya se advierte sobre la imposibilidad de vengarse de ciertos crímenes, porque la "naturaleza incurable de la ofensa" hace que sea "una necedad pensar que la justicia humana pueda borrarla" (epígrafe). Para el protagonista la muerte de la esposa constituye una "deuda" a cobrarse (44), pero como bien aprende al final del relato, se trata en todo caso de una deuda incobrable porque nada puede alterar el irremediable pasado. En conclusión, los sobrevivientes en Argentina están destinados a convivir con los victimarios, los cómplices y los indiferentes: "Ahora se había condenado a envejecer compartiendo el aire con el Clavo, a respirar sabiendo para siempre que caminaban bajo el mismo cielo, lejos del río, por la ciudad cómplice a la que tampoco podría perdonar" (190).<sup>7</sup>

*Bajo el mismo cielo* sugiere que la venganza por mano propia no pasa de ser una fantasía compensatoria de la falta de justicia, irrealizable como toda fantasía pero no por ello menos acuciante.<sup>8</sup> La impunidad amenaza el orden legal tanto como el psicosocial, y la falta de castigo abre la puerta a sentimientos de frustración e impotencia que pueden canalizarse psíquicamente en fantasías de venganza individual, como señala René Kaes: "la impunidad ataca el orden simbólico, amenaza y ataca lo que funda la comunidad. Lo que destruye la impunidad instituida del crimen es no sólo la distinción fundante de lo legal y lo ilegal, sino la de la ética, de lo moral y lo inmoral, pero sobre todo la

psíquica, lo prohibido y el deseo" (18). De este desmoronamiento de la barrera psíquica que permite mantener lo prohibido y el deseo separados de la realidad, es que trata precisamente *Mala Junta*. Un recuerdo del protagonista sobre los primeros años de exilio es revelador al respecto: "a principios de los ochenta, poco antes de que cayese la dictadura en Argentina, los exiliados aprovechábamos esas ferias, tan enraizadas en las costumbres de los madrileños, para ofrecer el 'tiro al Videla', que consistía en arrojar una bocha contra una imagen de Videla [...] Por entonces, ese parecía ser el único desquite posible" (181). Al planear un atentado contra Videla en su afán de justicia, Gonzalito y Sabena trasponen la barrera entre lo real y el deseo porque "no tienen más elección que pegarle un tiro a Videla o pegarse un tiro ellos" (80); en otras palabras, su estructura psíquico/ideológica de eternos justicieros no les permite otra opción. El narrador protagonista, en cambio, a pesar de la impunidad circundante es capaz de continuar viviendo con placer y paz interior sin sentir que eso constituya "una traición a los compañeros muertos" (146), porque su propia estructura psíquica le permite otros desquites. Es verdad que la gente como Videla "no merece morir en una cama" (74), según dice la novela, pero es en el ámbito de la ficción donde es factible hacer coincidir realidad y deseo. Por eso el acto de justicia por mano propia que les es negado a los ex militantes setentistas --matar al anciano dictador-- termina cumpliéndose en la dimensión imaginaria al final de *Mala Junta*. Es posible especular que al igual que sus personajes, el autor añora ese "único desquite posible" que en tiempos del exilio sólo podía lograrse arrojando bochas a la cabeza de un Videla de madera; pero a diferencia de ellos, la ficción novelística le permite lograrlo, como expresa el mismo Paoletti, "sin derrame de sangre ni víctimas inocentes" (carta al autor). De este modo --y sólo de este modo, parece sugerir la novela-- es posible escapar al triste destino de Gonzalito y Sabena, condenados a un exilio perpetuo por no lograr

distinguir entre deseo y realidad o entre memoria y presente.

### )Qué aprender de la derrota?

)Cabe otra opción para los sobrevivientes que seguir habitando en una especie de perpetuo exilio interior y cargar por siempre con sus recuerdos y las cenizas de una utopía que no se cumplió? Para Cristina Feijóo la respuesta parece ser negativa, lo cual tiñe a su novela de un tono de melancolía y fatalismo no exento del orgullo de quien se sabe dueño de una verdad incomunicable (la verdad de la víctima): "Somos lo que hemos sido, la sangre y las memorias [...] El único sentido de continuar con vida es cargar con esa memoria sin chistar" (271).

Para Paoletti, la respuesta es en cambio más matizada y tiene que ver con la estructura psíquica de los sobrevivientes y su capacidad de conciliar deseo y realidad. De allí los finales divergentes: en un caso --Feijóo-- con los sobrevivientes congelados en la contemplación del pasado; en el otro --Paoletti-- con el protagonista declarando con optimismo que "Hoy es jueves. Soy razonablemente feliz" (197). Se trata sin embargo de un mismo trabajo operado en la ficción por narradores sobrevivientes de la Guerra Sucia que, en todas las novelas repasadas, intentan reelaborar el trauma a partir de confrontar los sentimientos de pérdida, fracaso y derrota que les suscitan los dramáticos sucesos vividos. Para completar el necesario proceso de duelo, todo sobreviviente debe primero reconocer la inmensa mutilación que representó la pérdida de amigos y familiares, de certezas e ilusiones. En este sentido, es posible afirmar que las novelas estudiadas son ejemplos privilegiados de lo que Idelber Avelar, en *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, define como una 'topología de la derrota' (15) que caracteriza a buena parte de la literatura latinoamericana reciente. Un rasgo central de la

literatura postdictatorial sería, según Avelar, la elaboración de un duelo conducente a un olvido activo --diferente al olvido pasivo impuesto por la desmemoria neoliberal. Ese duelo ayudaría a controlar "the untimely eruption of the past" (Avelar, 3), vale decir la irrupción del trauma como síntoma incontrolable. Aceptar y reconocer la derrota --algo que Avelar encuentra en textos posdictatoriales de todo el continente confrontados con el quiebre de las utopías después de años de represión-- es entonces saludable, en la medida en que constituye la precondición necesaria para poder integrar la derrota en la historia colectiva de las sociedades latinoamericanas a fin de eventualmente eliminarla como síntoma traumático.

La elaboración posdictatorial de lo traumático por parte de los sobrevivientes, lejos de estar completa, es un proceso en curso que --al menos en el caso argentino-- todavía se desenvuelve al compás de las aún contradictorias lecturas sociales del pasado. De allí que el estudio de este todavía inconcluso proceso de elaboración del trauma del que las novelas estudiadas son un exponente, esté incompleto sin dejar constancia de ciertos textos de ex militantes setentistas que optan por un camino diferente al de los novelistas aquí tratados. Este sería el caso de los tres tomos de *La Voluntad. Una historia de la Militancia revolucionaria en la Argentina* (1997, 1998), una inmensa memoria de la militancia revolucionaria de 1966 a 1978 escrita por Eduardo Anguita (ex integrante del Ejército Revolucionario del Pueblo preso entre 1973 y 1984) y Martín Caparrós (ex miembro de Montoneros exiliado de 1976 a 1983). A modo de historia de las mentalidades, *La Voluntad* combina extensas entrevistas con una veintena de ex activistas que describen su militancia durante los 70, documentos periodísticos de época y un uso abundante de material de archivo. De todas estas fuentes, las voces de los ex militantes constituyen el registro preponderante del cual se desprende a menudo un reconocimiento de ciertos errores cometidos por su generación.

Sin embargo, ese reconocimiento no se acompaña de un verdadero cuestionamiento de las concepciones de fondo (particularmente la concepción militarista de las organizaciones a que pertenecieron los entrevistados) que podrían haber ocasionado dichos errores, y menos aún de un autocuestionamiento dirigido a explicar por qué los testimoniantes aceptaron acríticamente aquellos desaciertos en su oportunidad. Como bien señala al respecto María Sonderegger, hay una operación testimonial que pretende dar legitimidad a la historia narrada en base a la excesiva minuciosidad con que se cuenta la vida privada de los testimoniantes y a la cita repetida de material de archivo y documentos de época, a pesar de lo cual *La Voluntad* no puede evitar cierto aire de "orden moral" o "idea de bien" (10, 11) que le resta profundidad a su indagación del pasado. Este es un texto memorialista en el que se verifica una extraña falta de distancia por parte de los testimoniantes y recopiladores respecto a su participación en el fracasado proyecto colectivo representado por las organizaciones a que pertenecieron; lo que hay en cambio es un tono de nostalgia acrítica y celebratoria del pasado. *La Voluntad* desnuda en última instancia una visión épica del pasado que termina por ficcionalizar la historia de la militancia, al convertir a los testimoniantes en actores de una gesta heroica, una 'epopeya' continuadora de las grandes guerras por la Independencia que está más allá de los avatares de fracasos y yerros individuales.<sup>9</sup>

Algo semejante sucede con *Diario de un clandestino* (2000) de Miguel Bonasso, donde el autor del célebre *Recuerdo de la muerte* describe su trayectoria de varios años por la izquierda peronista y la organización Montoneros en base a entrelazar fragmentos de su diario personal, fotos de época y recuerdos más o menos ficcionalizados. La segunda mitad de *Diario de un clandestino* corresponde aproximadamente a los sucesos que van de 1975 hasta el rompimiento de Bonasso con Montoneros en 1980, tras varios años de militancia como miembro del Consejo Superior del

Movimiento Peronista Montonero y secretario de prensa internacional de la organización. En esta parte se suceden las agudas críticas de Bonasso al dirigente Mario Firmenich y al ala militarista de Montoneros, en particular por las decisiones que condujeron al aislamiento de la organización y su eventual transformación en un aparato más militar que político hacia 1975. La obstinación de Montoneros por enfrentar con las armas a un enemigo bélicamente superior, sus equivocados análisis sobre la capacidad de resistencia popular frente a la represión, y por sobre todo la desatinada ofensiva de 1979 que condujo a la muerte de decenas de militantes, son blanco especial de la mirada de Bonasso. Sin embargo, es notoria en *Diario de un clandestino* la ausencia de una verdadera autoindagación en los motivos que pudieron llevar a que un intelectual lúcido como el mismo Bonasso postergara por tanto tiempo su rompimiento con Montoneros, a pesar de conocer desde temprano --según dejan traslucir sus memorias-- las graves deficiencias de la organización que eventualmente lo llevarían a la ruptura. Dicho de otro modo, este libro fascinante por lo que revela del pasado de Montoneros, adolece sin embargo de lo que hoy es precisamente el aspecto más intrigante de todos: )qué mecanismos de culpa, sentido del deber, compañerismo o simplemente indecisión pudieron hacer que cientos de argentinos continuaran militando aun cuando ya intuían que esa militancia los conduciría inevitablemente a la derrota y posiblemente a la muerte? El caso del oficial montonero Tulio Valenzuela es seguramente uno de los más ilustrativos en este sentido. La historia de Valenzuela ya había sido relatada por Bonasso en *Recuerdo de la muerte*, y en *Diario de un clandestino* vuelve a ella, lo cual refleja la fascinación del mismo Bonasso por esta figura trágica. Secuestrado por las tropas del general Galtieri y llevado junto a su mujer embarazada a un campo de concentración, Valenzuela simuló colaborar con el enemigo y acompañó a un grupo de militares argentinos a México con la misión de secuestrar o matar allí a Firmenich. Una vez llegado a

México, Valenzuela escapó de sus captores y puso a Montoneros sobre aviso del plan de los militares, a sabiendas de que con eso condenaba a su esposa a una muerte segura en Argentina. Poco después, Valenzuela fue sancionado y degradado a un rango inferior por la misma conducción montonera a la que había salvado de la muerte, algo que en *Diario de un clandestino* llena de espanto a Bonasso: "[Valenzuela] ya no luce las insignias de oficial mayor [de Montoneros] sino las de subteniente. La explicación es sencilla, viene rápido y me llena de indignación: Firmenich, Perdía y Yager lo sometieron a juicio revolucionario y lo degradaron por haber 'violado la doctrina del partido en materia de comportamiento frente al enemigo'. --(Pero Tucho les salvó la vida, carajo!-- explotó en reunión de ámbito" (297). Al poco tiempo, Valenzuela regresó clandestinamente a Argentina por orden de Montoneros y como era de prever fue muerto por las fuerzas de seguridad. Aunque Bonasso no llega a planteárselo explícitamente, la pregunta que queda flotando es )cómo puede un ser humano evidenciar semejante grado de obediencia hacia una organización que ese individuo ya intuye equivocada? Y lo que es más sugestivo aún, )por qué le llevó tanto tiempo a Bonasso romper con una organización que --según deja entrever la indignación con que relata el trágico destino de Valenzuela-- ya él mismo consideraba inhumana y condenada al fracaso?

En conclusión, hablar de la memoria tras una catástrofe social es hablar de un ininterrumpido procesamiento del trauma. Si atendemos al ejemplo paradigmático del Holocausto, hicieron falta varias décadas para que se comenzara a elaborar el duelo colectivo --"Historical traumas take longer to heal than most political institutions are willing to accept", advierte Berger (29)-- y nada hace pensar que el caso de la Guerra Sucia argentina sea diferente. En el inconsciente colectivo de una sociedad parece ocurrir lo que en la psicología de todo sobreviviente, para quien lo traumático recién se integra coherentemente al resto de su psique cuando se hace parte de una

'memoria narrativa' o construcción mental que le adjudica un sentido a la experiencia vivida (Caruth, 153). Sólo ese doloroso proceso de reorganización de la memoria traumática puede dar lugar a la recuperación. Pero al igual que ocurre con los individuos, una sociedad puede experimentar colectivamente una 'fobia a la memoria traumática' (van der Kolk y van der Hart, 176), vale decir un rechazo al dolor que acompaña el difícil proceso de revivir una y otra vez el pasado. En el caso argentino, las primeras memorias de prisión de carácter testimonial escritas por sobrevivientes de la represión a mediados de los 80, representaron un primer paso en ese complejo proceso de denuncia y de diálogo con/contra las representaciones oficiales del pasado. Pero se trató de un paso incompleto ya que, como señala Avelar, la narrativa testimonial a pesar de su acumulación de datos y su poder denunciatorio contra la violencia del Estado no alcanza por lo general a iniciar la elaboración del duelo que proviene de la integración de lo traumático en la conciencia: "Compilation of data is not yet the memory of the dictatorship. Memory far exceeds any factual recounting [...] The *memory* of the dictatorship, in the strong sense of the word, requires another language..." (64). Por el contrario, los relatos de supervivencia que nos entregan Feijóo, Streljilevich, Paoletti y Schmucler comienzan a hablar un nuevo lenguaje a partir de los 90, distinto al del testimonio directo, y ofrecen una solución diferente a aquello que Liria Evangelista llama la compleja relación entre *memoria, representación y cura* (xxviii). Al relativizar lo ideológico y privilegiar lo personal, al reconocer explícitamente la derrota que significó la cárcel, el exilio y la muerte de miles, al medir en términos personales y humanos lo que eso significó para cada uno de los sobrevivientes, estas novelas construyen una memoria que recién ahora comienza a enfrentarse al hecho traumático para exorcisarlo. Claro está que se trata de un proceso en curso lleno de vaivenes y ambigüedades, como se desprende de comparar estas estrategias de la memoria con

las de otros textos de ex militantes como *La Voluntad* y *Diario de un clandestino*. Para todo sobreviviente, la elaboración del trauma causado por una derrota tanto personal (prisión, exilio y muerte de seres queridos) como colectiva (fracaso del intento setentista de transformación social), implica ante todo la constatación de que queda un hueco o vacío donde antes estaban los proyectos, las esperanzas, los amigos y familiares idos. Se trata de un hueco "que no se llena con nada, que a veces parece no existir, pero que no deja de estar" (222), dice el narrador de *Detrás del vidrio*; y el poema ya citado de *Una sola muerte numerosa* nos recuerda que "a todos nosotros / nos inyectaron vacío" (200). De la conciencia colectiva de ese vacío dejado por la derrota del proyecto de cambio de los 70 dependerá en gran medida que la sociedad argentina exorcise el pasado, para que éste no siga irrumpiendo como síntoma fantasmático. Es en este sentido que las novelas estudiadas, además de formar parte de una catarsis personal de cada autor, representan un nuevo paso en la elaboración de un duelo colectivo conducente a la cura, dos décadas después, de la inmensa herida traumática que le fuera infligida a toda la sociedad. Sólo cuando esa herida se cierre definitivamente podrán cobrar sentido a nivel social las palabras de *Una sola muerte numerosa*: "Pero no te preocupes por mí: sobreviviré a pesar de mis fantasmas" (166). Claro está que sobrevivir a pesar de los fantasmas significa que es necesario convivir con ellos. Los sobrevivientes de la Guerra Sucia --ex presos, antiguos exiliados, familiares y amigos de los desaparecidos-- no tienen otra opción que aceptar las heridas de la derrota para aprender a convivir con sus fantasmas. No de otro modo deberá hacerlo la sociedad argentina en su conjunto, para algún día lograr que lo traumático deje de irrumpir como síntoma fantasmático de su doloroso pasado.<sup>10</sup>

## BIBLIOGRAFIA

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

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

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

Berger, James. *After the End: Representations of Post-Apocalypse.* Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1999.

Bettelheim, Bruno. *Surviving and Other Essays.* New York: Vintage Books, 1980.

Bonasso, Miguel. *Diario de un clandestino.* Buenos Aires: Planeta, 2000.

Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina.* Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2001.

Caruth, Cathy. *Introducción a Trauma: Explorations in Memory.* Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 3-12, 151-157.

Chejfec, Sergio. *Los planetas.* Buenos Aires: Alfaguara, 1999.

Evangelista, Liria. *Voices of the Survivors. Testimony, Mourning, and Memory in Post-Dictatorship Argentina (1983-1995).* Trad. Renzo Llorente. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1998.

Feijóo, Cristina. *Memorias del río inmóvil.* Buenos Aires: Clarín/Alfaguara, 2001.

Gazzera, Carlos. "Los dolores que nos quedan". *La Voz del Interior Cultura* (7 de febrero de 2002): 2.

Gramuglio, María Teresa. "Políticas del decir y formas de la ficción: Novelas de la dictadura militar". *Punto de Vista* 74 (diciembre 2002): 9-14.

Hecker, Liliana. "Los intelectuales ante la instancia del

exilio: militancia y creación". En *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, comp. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 195-201.

Kaes, René. "La impunidad, amenaza contra lo simbólico". En *La impunidad: Una perspectiva psicosocial y clínica*. Comp. Diana Kordon et al. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. Pp. 16-20.

Kersner, Daniel. "El modelo mitológico como recurso para la inscripción histórica social". En *Efectos psicológicos de la represión política*. Comp. Diana R. Kordon y Lucila I. Edelman. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1986. Pp. 129-135.

Kordon, Diana y Lucila Edelman. "Observaciones sobre los efectos psicopatológicos del silenciamiento social respecto de la existencia de desaparecidos". En *Efectos psicológicos de la represión política*. Comp. Diana R. Kordon y Lucila I. Edelman. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1986. Pp. 25-31.

Kurlat Ares, Silvia. "Quien quiera oír que oiga: La Voluntad de Anguita y Caparrós". Trabajo inédito leído en el XXII Congreso de LASA (Latin American Studies Association), 16-18 de marzo del 2000, Miami.

Molina, Daniel. "Secretos de una familia muy normal" (Entrevista con Cristina Feijóo). *Clarín Cultura y Nación* (14 de octubre de 2001): 3-4.

Paoletti, Mario. *A fuego lento*. Murcia: Colección Carabelas, 1993.

---. *Mala Junta*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1999.

Plotnik, Viviana. "Alegoría y proceso de reorganización nacional: propuesta de una categoría de mediación socio-histórica para el análisis discursivo". En *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Comp. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985. 532-577.

Prieto, Martín. *Calle de las Escuelas No. 13*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.

Schmucler, Sergio. *Detrás del vidrio*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2000.

Sifrim, Mónica. "Una emotiva elegía planetaria" (entrevista a Sergio Chejfec). *Clarín Cultura y Nación* (7 de noviembre de 1999): 5.

Silberstein, Silvia. *Bajo el mismo cielo*. Buenos Aires:

Sudamericana, 2002.

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

Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Miami: Letras de Oro, 1997.

Van der Kolk, Bessel and Onno van der Hart. "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma". En *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 158-182.

#### NOTAS

---

1. El artículo en cuestión es... (I withhold this information for now in order to keep my submission anonymous for Chasqui's outside readers according to the journal's policy; the

---

**bibliographical information for this article will be provided if and when the article is accepted for publication).** Los relatos carcelarios allí analizados, todos ellos contemporáneos o inmediatamente posteriores al proceso de democratización iniciado con las elecciones de 1983, son: *Con mis hijos en las cárceles del Proceso*, de Luis José Bondone (1985); *Cuerpo I - Zona IV (El infierno de Suárez Mason)*, de Blanca Buda (1988); *Sobrevivientes de La Perla*, de Gustavo y Patricia Contepomi (1984); *La gaviota blindada. Estamos bien gracias a los compañeros*, de Alejandro Ferreyra (s/f); *Lilí, presa política. Reportaje desde la cárcel*, de Ulises Gorini y Oscar Castelnovo (1986); *La Perla*, de Roberto Reyna (1984); *Preso sin nombre, celda sin número*, de Jacobo Timerman (1982); y *Prisionero político. Testimonio sobre las cárceles políticas argentinas*, de Carlos M. Zamorano (1984).

2. Véase al respecto "El debate sobre el pasado reciente en Argentina: entre la voluntad de recordar y la voluntad de olvidar", de María Sonderegger, en especial la primera parte donde se repasan las limitaciones que produjo la teoría de 'los dos demonios' en la elaboración de una memoria colectiva argentina en los años 80. Por eso, Sonderegger considera que los testimonios de los 90 constituyen con respecto a la década previa "una suerte de 'vuelta de tuerca', de reelaboración y cambios en los juicios y supuestos que articulan la memoria colectiva" (4).

3. El Club Atlético es uno de los sitios clandestinos de detención en la ciudad de Buenos Aires en que se inspiró la ambientación de *Garage Olimpo*, el excelente film de Marco Bechis (1999) sobre los desaparecidos.

4. La historia de Ottolía tiene su correlato en el caso verídico de Mario Villani (recontado por él mismo en el documental *Montoneros. Una historia de Andrés Di Tella*, 1994), quien sobrevivió en el campo de concentración de la ESMA gracias a su habilidad para arreglar motores y aparatos eléctricos. En una sola ocasión Villani se negó a colaborar con los represores aun a riesgo de su propia vida al no aceptar reparar una picana eléctrica con la que se torturaba a los detenidos; pero cuando comprendió que en ausencia de la picana los torturadores emplearían cables conectados directamente a un enchufe eléctrico (algo mucho más doloroso que la picana misma), decidió arreglar el aparato de tortura por considerarlo un mal menor dentro de las circunstancias. Del mismo modo, es bien conocido el caso de otro sobreviviente de la ESMA, el obrero gráfico Víctor Basterra, quien salvó su vida al ofrecerse a falsificar documentos de identidad para uso de los militares encargados de operaciones clandestinas de represión; sin embargo, con gran riesgo personal Basterra ocultó copias de las fotos de los represores que luego entregó a los organismos de derechos humanos al recuperar la libertad. Dos testimonios de ex desaparecidas que lograron

---

sobrevivir son particularmente útiles para una discusión de las estrategias de supervivencia que se usaron en los campos de concentración y las difíciles cuestiones éticas concomitantes: *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, el producto de tres años de conversaciones grabadas por cinco presas que fueron obligadas a colaborar en diferentes tareas por sus secuestradores; y *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, donde en base a sus experiencias como secuestrada en la ESMA Pilar Calveiro analiza cómo y por qué algunos lograron sobrevivir y otro no, y cuestiona la categorización de los sobrevivientes como 'héroes' o 'traidores' según su comportamiento en el campo.

5. El debate al que me refiero fue discutido por Liliana Hecker en su artículo "Los intelectuales ante la instancia del exilio: militancia y creación", aparecido en el volumen colectivo compilado por Saúl Sosnowski, *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. En este muy citado artículo, Hecker se oponía a la falsa dicotomía entre escritores que se habían radicado en el exterior y otros que se habían quedado en Argentina, y hacia referencia a la postura asumida por Cortázar en 1978 (luego repudiada por el mismo Cortázar, quien reconoció su error) basada en la equivocada suposición de que "toda la cultura en la Argentina estaba aplastada y la única posibilidad de trabajo cultural se daba en el exilio" (197).

6. La temida palabra, la palabra que cuesta pronunciar porque implica el reconocimiento del fracaso, también aparece varias veces en *Memorias del río inmóvil*, como si la autora quisiera exorcizar su poder por medio de su pronunciación repetida: "[Rita y Juan] están siempre en lo mismo, encerrados en un círculo sin salida, como si tuvieran un pacto con la derrota" (63); "Floyt ha sido el mejor de nosotros y ella cree que aún hoy es el mejor porque así como está [loco] permanece incontaminado por la derrota" (270); "Sabe de pronto que la batalla que se perdió era la definitiva..." (277).

7. La forzada convivencia de víctimas y victimarios bajo un mismo cielo debido a la impunidad y la imposibilidad de hacerse justicia por propia mano, es una poderosa imagen que también aparece en *Memorias del río inmóvil*: "nos cruzamos en restaurantes, en reuniones de consorcio, en algún avión, en los semáforos; nos miramos de remise a remise, de coche a coche, el que torturaba y el torturado. Cada uno absorto en su negocio del día" (111).

8. Otro relato que debe incluirse aquí y no analizo en detalle por falta de espacio es *Calle de las Escuelas No. 13*, la primera novela del rosarino Martín Prieto (1999). Esta obra recuenta la asociación de un grupo de jóvenes en la posdictadura con el fin

---

de elegir a uno cualquiera de los ex torturadores y matarlo en venganza por los crímenes de la Guerra Sucia. La víctima elegida es escogida sobre todo por ser la síntesis anónima de todos los torturadores existentes. Se trata de llevar a cabo "una punición imaginaria, el sueño inconfesable de la justicia por mano propia..." (Gramuglio, 11); sin embargo, la novela tiene dos finales posibles, y en esa ambigüedad radica lo que aquí nos interesa. En el penúltimo capítulo, un personaje imagina en detalle una escena en que el ex torturador es llevado con engaños a París, y una vez allí atraidos a un hotel de citas y ejecutado de un tiro preciso en la sien. En el capítulo final, por el contrario, el ex torturador acude a una cita amorosa con una integrante del grupo justiciero en los bosques de Mar del Plata, pero en vez de matarlo la muchacha se limita a pasear y conversar con él. Con este final doble (el real y el imaginado) estamos una vez más ante una ficción que sirve de acto "compensatorio" (Gramuglio, 11) frente a la impunidad en la Argentina real. "De haberlo matado, a mí me hubiera gustado que lo matáramos en París...", dice un protagonista en la primera línea de la novela, y aquí está resumida la fantasía de revancha que unas pocas de estas novelas vehiculizan.

9. Para esta lectura de *La Voluntad* como ficcionalización épica de la historia de la militancia revolucionaria, tomo prestado de un trabajo inédito de Silvia Kurlat Ares, "Quien quiera oír que oiga: *La Voluntad* de Anguita y Caparrós", presentado en el congreso de LASA (Latin American Studies Association) de marzo del 2000. Kurlat Ares analiza la contradicción implícita en un texto que se presenta como relato verídico y objetivo de los hechos, como historia 'otra' opuesta a la Historia oficial, y que termina construyendo un relato híbrido que oscila entre los recursos del testimonio, la historiografía y la ficción. Para Kurlat Ares, *La Voluntad* constituye una historia épica y cerrada sobre un pasado cancelado, donde los años 70 en particular se convierten en un momento de gesta heroica contra el que se debe contrastar todo otro momento anterior o posterior, y donde "los héroes olvidados de la Patria que el revisionismo rescata y los jóvenes militantes de izquierda pertenecen a una misma serie..." (manuscrito facilitado por la autora).

10. Concluida la escritura de este artículo, puedo ahora decirlo: este trabajo es también --o mejor dicho, es sobre todo-- una manera de apaciguar mis propios fantasmas del pasado y aliviar el dolor de la derrota. Los años que pasé en cárceles de Córdoba y La Plata entre 1976 y 1981 junto con mi hermano, los amigos que perdí entonces, el exilio obligatorio de mis padres y el 'insilio' de mi otro hermano, constituyen quizás la parte menos original e interesante de mi trauma personal. Es lo que viene después, la vida que debe continuar, lo que más nos interpele con sus desafíos cotidianos y esperanzas.