

Universidade de São Paulo

Novela, testimonio y memoria

Apuntes sobre *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso

Aluna: Jung Ha Kang

Orientadora: Profa. Dra. Valeria De Marco

Trabalho apresentado como Dissertação de Mestrado na Área de Língua espanhola e Literaturas espanhola e hispano-americana. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo.

São Paulo, fevereiro de 2003

A mi compañero, Eduardo Rinesi,

a nuestros hijos, Felipe y Malena,

partes del todo

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es producto de un encuentro en el que se fue tramando una comunidad de intereses y de afectos. Quiero mencionar a todos aquellos cuyos ecos y huellas puedo sentir en las páginas de este texto y de mi vida:

En Brasil, a mi orientadora Valeria De Marco, fuente inagotable de estímulo intelectual y cariño incondicional, de quien aprendemos cotidianamente los sentidos de la solidaridad y el compromiso.

A Jorge Schwartz, por su enorme generosidad.

A Graciela Foglia, queridísima amiga presente en todo momento, por otros tantos litros de amistad.

A mis amigos y compañeros de estudios: Luiza, Ivan, Ângela, Adriana, Susana, Sílvio, Rina, Daniela, Helô, Samantha, Neide, por nuestras fructíferas lecturas y discusiones.

A Flávio Finardi, por su auxilio sereno y silencioso.

A Guillermo Loyola, Ronald Beline, Francisco Saragoza, Aída Quintar, Wilma, Laura, Ruben, por nuestros encuentros latinoamericanos.

A Maite Celada, por habernos facilitado con su ayuda nuestros comienzos en São Paulo.

En España, a Jaume Peris, con quien comparto la pasión por la amistad, la lectura y el diálogo epistolar.

En Canadá, a mis padres, Hyung Moon Kang y Mal Bok Shin, y en Estados Unidos, a mi hermana, Julia Kang, por los lazos afectivos que las distancias no pueden romper.

En Argentina, a Alejandro Cainelli, presencia permanente en estos diez últimos años, porque con él sigo comprobando que la fraternidad es objeto y motivo de elección.

A mis queridos amigos Mariana Gainza, Gisela Catanzaro, Ezequiel Ipar, por nuestras afinidades electivas de vida, intelectuales y políticas.

A Horacio González, personaje fundamental de mi novela de formación y, desde hace mucho tiempo, de mi novela familiar.

A mis compañeros y amigos de *El Ojo Mocho*, Horacio, Christian Ferrer, Esteban Vernik, María Pia López, Guillermo Korn, Facundo Martínez, Emilio Bernini y Eduardo, a quienes me une el interés persistente por esa pregunta que es la Argentina.

A Liliana Herrero, porque en su canto, hecho de memorias, voces y sonidos lejanos, puedo encontrar las resonancias del mismo interrogante.

A mi maestro artesano Daniel Rubinsztein, porque con su escucha permitió entretrejer la trama de esta y otras narraciones.

A Eduardo Rinesi, con quien llevo compartiendo una vida, por la lectura amorosa de este texto y su aliento permanente, porque con él revivo diariamente el sabor y el placer de la risa.

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso. Trata-se de um romance de testemunho sobre a experiência dos campos de concentração e extermínio durante a última ditadura militar na Argentina (1976-1983). Considerando algumas reflexões teóricas desenvolvidas nos estudos da Shoah sobre a possibilidade de representar a barbárie, examinam-se diferentes formas literárias e discursos não ficcionais que a narração mobiliza para aproximar-se dessa experiência.

Palavras-chave: literatura - testemunho - campos de concentração - Bonasso - Argentina

Abstract

The main purpose of this text is to analyze *Recuerdo de la muerte*, by Miguel Bonasso. This testimonial novel is about the experience of concentration and extermination camps during the last militar dictatorship in Argentina (1976-1983). Discussing some topics of the Shoah Studies, I analyze the different literary forms and non-fictional discourses used by Bonasso.

Key words: literature - testimony - concentration camps - Bonasso - Argentina

Resumen

El objetivo general de este trabajo es analizar *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso. Se trata de una novela testimonial sobre la experiencia de los campos de concentración-extermínio de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). A partir de la discusión de algunas reflexiones surgidas de los estudios de la Shoah sobre la posibilidad de representar la barbarie, se analizan las distintas formas literarias y los discursos no ficcionales que se movilizan en el relato para dar cuenta de la experiencia argentina.

Palabras clave: literatura - testimonio - campos de concentración - Bonasso - Argentina

ÍNDICE

Presentación	7
PARTE I	
Capítulo I: La posibilidad de la literatura	10
Capítulo II: Escombros que remueve la memoria	21
Capítulo III: Breve esbozo histórico	32
PARTE II	
Capítulo IV: Facticidad y ficción	44
Capítulo V: "Descenso" al mundo infernal	54
Capítulo VI: Fragmentación y montaje. Literatura, testimonio y memoria	80
Bibliografía	103

PRESENTACIÓN

Esta disertación se propone hacer un análisis de *Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso, una de las novelas testimoniales más importantes sobre los campos de concentración-extermínio de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). Allí se narra la historia del secuestro en Uruguay del militante montonero Jaime Dri, su traslado a la Escuela de Mecánica de la Armada en Argentina, su breve pasaje intermedio por un centro clandestino de detención bajo el mando del Ejército, y su ulterior fuga. A partir del relato de esa experiencia, Bonasso nos da a conocer el funcionamiento de los campos clandestinos

Dividí el trabajo en dos partes: la primera, introductoria, incluye los capítulos I, II y III. La segunda, de análisis de la novela, comprende los capítulos IV, V y VI.

El capítulo I es una discusión sobre la importancia del estudio del fenómeno de los campos de exterminio del siglo XX. Hago un recorrido por teóricos que pensaron ese fenómeno en relación a la modernidad y que plantean el interés actual del estudio de esa experiencia para pensar el espacio político en el que vivimos. A la vez, discuto algunos tópicos frecuentes en las reflexiones sobre la Shoah –de gran interés en el estudio de otros momentos en la historia del exterminio político masivo, como el de la irrepresentabilidad del horror.

En el capítulo II propongo una reflexión sobre el interés de la lectura de *Recuerdo de la muerte* y un análisis de los diferentes suelos de lectura, los diferentes “espacios de lo decible”, que dieron sentido al relato de las experiencias de los años 70.

En el capítulo III ofrezco un breve esbozo de los últimos cincuenta años de historia argentina, que no constituyen apenas un contexto histórico de la novela sino que se traman en el propio texto de la misma. También ofrezco una breve noticia sobre el autor y su obra.

En el capítulo IV, hago una presentación general de la forma de *Recuerdo de la muerte*, que incluye formas literarias y discursos no ficcionales.

En el capítulo V, analizo los recursos narrativos del texto que lo emparentan a la forma novela.

En el capítulo VI, analizo la estructura de montaje de temporalidades, escenas, voces, tiempos históricos, discursos no ficcionales y formas narrativas. Cómo a partir de ella se da cuenta de un mundo fragmentado.

PARTE I

CAPÍTULO I:

LA POSIBILIDAD DE LA LITERATURA

I. LA HISTORIA Y LA MEMORIA COMO REFLEXIÓN SOBRE EL PRESENTE

*“Es necesario que la historia tenga sentido
para que podamos actuar en ella”*

Oscar Masotta

1. Sobre el concepto de historia

En el escrito “Sobre el concepto de historia”, redactado entre fines de 1939 y comienzos de 1940, poco antes de suicidarse mientras huía del nazismo, Walter Benjamin nos propone la siguiente reflexión:

La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que vivimos es la regla. Tenemos que llegar a un concepto de historia que le corresponda. Entonces estará ante nuestros ojos, como tarea nuestra, la producción del verdadero estado de excepción; y con ello mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. La chance de éste consiste, y no en última instancia, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica. El asombro porque las cosas que vivimos sean “todavía” posibles *no* es ningún [asombro]

filosófico. No está al inicio de un conocimiento, como no fuese de que la representación de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse. (tesis VIII)¹

En 1940, esta tesis postula la necesidad urgente de dejar de pensar el fenómeno del fascismo, y del nazismo también, como una ruptura radical en el *continuum* del progreso ilimitado de la historia y de su correlato, la razón. El asombro frente a lo que se entiende como un accidente, como una excepción –“cómo *todavía* esto es posible”–, es el asombro estéril del *alma bella*, que no permite pensar ni, por lo tanto, actuar contra el fascismo. El totalitarismo no es, entonces, una discontinuidad radical en la historia entendida como progreso continuo. La esterilidad de esta posición tiene su fundamento en ese concepto de historia que le subyace, una representación que “ya –ahí está la urgencia– no puede sostenerse”.

Hoy, sesenta años después, debemos seguir interrogando esa forma del asombro que Benjamin cuestionaba. En ese sentido, una serie de reflexiones teóricas han propuesto, desde hace ya bastante tiempo, pensar el fenómeno de los campos de exterminio no como una anomalía, una excepcionalidad, única e irrepetible, sino como un fenómeno perfectamente inscripto e inscribible en la modernidad.² No es otro el sentido de la expresión “la banalidad del mal”, con la que Hannah Arendt subtitula su libro de 1964 sobre el juicio contra Adolf Eichmann en Jerusalén. Con esta frase vuelta concepto, Arendt se refiere a la racionalidad burocrática del mal, de la que da cuenta la posibilidad misma de la existencia de “masacres *administrativas* organizadas por el aparato del Estado”³, por la que dar muerte a un hombre se vuelve un gesto mecánico y repetitivo.

¹ Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis-LOM, s/f, p. 53. Cito las tesis de la traducción y excelente edición crítica realizada por el filósofo chileno Pablo Oyarzún Robles.

² Esto no significa, por supuesto, que los campos de exterminio sean un corolario necesario e inevitable del proyecto de la Razón, lo que significaría restaurar el *continuum* bajo otro signo. Cada acontecimiento histórico no es de determinación única, sino que es una coyuntura de sobredeterminaciones particulares. Althusser decía en 1962: “Lo que hace que *tal* acontecimiento histórico sea *histórico*, no es que sea un *acontecimiento*, es justamente *su inserción en las formas históricas mismas, en las formas de lo histórico como tal*” (*La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1967, p. 104).

³ Hannah Arendt, *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 317. En *La dialéctica negativa*, de 1966, Theodor Adorno hace del “asesinato administrativo de millones de personas” un hecho que *obliga* a filosofar de otro modo. Con las masacres administrativas, la experiencia de la muerte como horizonte posible de la vida de los

Más cercano en el tiempo, y en la misma línea de reflexión sobre la relación entre la razón burocrática y los asesinatos en serie perpetrados por el Estado, Zygmunt Bauman también se opone a pensar el fenómeno como una interrupción del flujo continuo de la historia, y a reducirlo a “trauma personal y reivindicación de una nación”: “El Holocausto se gestó y se puso en práctica en nuestra sociedad moderna y racional en una fase avanzada de nuestra civilización y en un momento álgido de nuestra cultura y, por esta razón, es un problema de esa sociedad, de esa civilización y de esa cultura”⁴. A partir de esta constatación, Bauman propone preguntarnos cuánto de ese acontecimiento histórico nos sirve para reflexionar acerca de la forma en la que aún hoy vivimos.

2. El campo como paradigma del espacio político

En un ensayo de 1993, “Más allá de los derechos del hombre”, recopilado en *Medios sin fin*, Giorgio Agamben propone pensar la figura de *refugiado* como clave para entender el fenómeno de los campos de exterminio. Agamben toma como punto de partida de su reflexión un texto de Hannah Arendt, “We refugees”, donde la filósofa alemana señala un nexo indisoluble y fundacional entre los derechos del hombre y el Estado nacional moderno: la Declaración de los derechos del hombre de 1789, lejos de proclamar valores jurídicos eternos, supone los derechos de los ciudadanos de un Estado. “Estado-nación significa: Estado que hace del hecho de nacer, del nacimiento (es decir de la vida humana) el fundamento de la propia

hombres entra en un dispositivo técnico, en la “jaula de hierro” de la racionalidad instrumental que caracteriza al mundo moderno. Para decirlo con Adorno: “Con el asesinato administrativo de millones de personas, la muerte se ha convertido en algo que nunca había sido temible de esa forma. Ya no queda posibilidad alguna de que entre en la experiencia vital de los individuos como algo concorde con el curso de la vida”. (*Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 361-365) Walter Benjamin también ve un cambio sustancial en la relación con la muerte a partir del advenimiento del mundo tecnificado de la modernidad. Si antes no había una sola casa sin un cuarto donde no hubiera muerto alguien, y de ese modo la muerte formaba parte de la experiencia de vida de los hombres, a partir del siglo XIX, con las instituciones higiénicas y sociales, la muerte es expulsada del universo de los vivos y queda a cargo de la tecnología estatal. De allí, Benjamin va a extraer consecuencias para pensar en la decadencia del arte de narrar. (“O narrador”, en *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1994.)

soberanía⁵. De allí que en el orden jurídico-político del Estado-nación no haya para el “puro hombre” (para el hombre sin inscripción en una nación a partir de su nacimiento) ningún lugar estable, y esto se pone de manifiesto, según el planteo de Agamben, en la condición provisional de la figura del refugiado, que debe ser naturalizado o repatriado. En resumen, el refugiado se convierte en una figura inquietante porque pone en crisis esa “ficción originaria de la soberanía” que establecía una identidad entre hombre y ciudadano y entre nacimiento y nacionalidad. Esta figura perturbadora, ya contenida como contradicción en la “Declaración de los derechos del hombre”, provoca una crisis de vasto alcance cuando es cada vez mayor la masa de “puros hombres”, no inscribibles dentro del Estado-nación, es decir, de no-ciudadanos, de refugiados.

En otro ensayo de 1995 recogido en el mismo volumen, “¿Qué es un campo?”, el filósofo italiano demuestra cómo los *campos* nacen en nuestro tiempo cuando el poder soberano que se sostiene sobre el Estado-nación, basado en “un nexo funcional entre una determinada localización (el territorio) y un determinado orden jurídico (el Estado), mediado por reglas automáticas de inscripción en la vida (el nacimiento o nación), entra en una crisis duradera y el Estado decide asumir directamente entre sus funciones propias el cuidado de la vida biológica de la nación”⁶. Entonces, el *campo* se convierte en el paradigma del espacio político cuando la política se transforma en biopolítica y el ciudadano en *nuda vida*.⁷

El *campo* es definido como un espacio de localización sin orden jurídico (como espacio permanente de excepción de los derechos), correlativo a un orden jurídico sin localización (estado de excepción de la *nuda vida*, el puro hombre, no-ciudadano, que no se inscribe en el orden jurídico del Estado-nación). De allí el carácter paradójico del *campo*, que se representa mejor topológicamente que euclideanamente⁸, de allí, en otras palabras, “el estatuto paradójico del *campo* en

⁴ Zygmunt Bauman, *Modernidad y holocausto*, Toledo, Sequitur, 1997, pp. xi y xiii.

⁵ Giorgio Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p. 25.

⁶ *Ibidem*, pp. 41-42.

⁷ Un desarrollo completo de la transformación del poder soberano en biopolítica se puede encontrar en *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* (Valencia, Pre-Textos, 1998), del mismo autor.

⁸ Recordemos que si la geometría euclideana permite distinguir exterior e interior, para la topología, la banda de Moebius es un ejemplo de figura topológica, no es posible distinguirlos: el exterior se vuelve interior y viceversa.

cuanto espacio de excepción: es una porción del territorio que se sitúa fuera del orden jurídico normal, pero no por eso es simplemente un espacio exterior. Lo que en él se excluye es ... incluido por medio de su propia exclusión"⁹.

En este sentido, es posible pensar el *campo* como el espacio de enmudecimiento (aniquilación) de la figura que pone en evidencia esa contradicción reprimida de la modernidad, es decir, su síntoma, cuando éste deja de ser ignorable.¹⁰ Agamben señala la necesidad de pensar este excluido interno, este espacio de exclusión incluyente o de inclusión excluyente que constituye el *campo*, como un imperativo de tremenda actualidad, si se quiere evitar lo que ya está ocurriendo en Europa: que se reabran los campos de exterminio. Hay que considerar el *campo* –dice Agamben– “no como un simple hecho histórico o una anomalía perteneciente al pasado ..., sino, en algún modo, como la matriz oculta, el *nomos* del espacio político en que aún vivimos”¹¹.

3. La memoria como dispositivo de alerta

En el terreno de las producciones estéticas, es fundamental el filme de Alain Resnais *Nuit et brouillard*, de 1956, no sólo porque por primera vez se explora desde el cine el tema olvidado de los campos nazis, sino porque plantea a partir de la articulación entre texto y montaje –de imágenes de archivos y tomas de esos mismos espacios en el momento de filmación– una idea de la memoria no como cristalización de un evento pasado, sino como un acto del presente. La película comienza con un encuadre de la imagen apacible de un paisaje rural, y la cámara, en un *travelling*, termina encuadrando esa misma imagen desde las alambradas de

⁹ Giorgio Agamben, *Medios sin fin*, op. cit., p. 39.

¹⁰ Agamben resalta lo siguiente: “Una de las pocas reglas a las que se atuvieron los nazis constantemente en el curso de la ‘solución final’ era que los judíos y los gitanos sólo podían ser enviados a los campos de exterminio después de haber sido completamente desnacionalizados” (*Medios sin fin*, op. cit., p. 27). Análogamente, existen numerosos testimonios de que, en los campos de exterminio que funcionaron en la Argentina durante la dictadura militar de 1976-1983, los verdugos consideraban a los prisioneros como marxistas, antioccidentales y *apátridas*.

un campo de concentración. Esta imagen, en colores, tomada en el momento de realización del filme, es acompañada por una voz en *off* que dice el siguiente texto:

Même un paysage tranquille, même une prairie avec des vols de corbeaux, des moissons et des feux d'herbe, des paysans, des couples, même un village pour vacances, avec une foire et un clocher, peuvent conduire tout simplement à un camp de concentration.¹²

Esos campos, esas alambradas, no son pues, un dato histórico del pasado, ni una "anomalía". En un análisis muy minucioso del filme, el crítico español Arturo Lozano Aguilar demuestra cómo en el montaje de las imágenes en blanco y negro (imágenes de archivo filmadas por los propios nazis y las fuerzas de liberación, y algunas fotos que pudieron tomar los grupos de resistencia en los campos) y las imágenes en color (esos mismos lugares recorridos en el momento de filmación), se produce una estrategia discursiva que establece una dialéctica entre la historia y la memoria, entendiendo a ésta en su dimensión de actualidad, atravesada por las preocupaciones del tiempo histórico desde el que se recuerda.¹³ Este filme, que produjo un gran malestar entre las autoridades del gobierno francés por entender que contenía una crítica velada a los campos argelinos, constituye —como señala Michel Pateau, prologuista del guión de *Nuit et brouillard* editado como libro—, a diez años de cerrados los campos nazis, un "*dispositif d'alerte*" del presente.

Es esa articulación de lo anodino y banal con el horror la que hace preguntarse a Cayrol, en una de las frases que cierran el filme, "Qui de nous veille de cet étrange observatoire pour nous avertir de la venue de nouveaux bourreux? Ont-ils vraiment un autre visage que le nôtre?"¹⁴. Aquel comienzo, tan sencillo y sobrecogedor, y este final, tan implacable, nos remiten a esa idea de Agamben de

¹¹ G. Agamben, *Medios sin fin*, *op. cit.*, p. 37.

¹² Jean Cayrol, *Nuit et brouillard*, París, Fayard, 1997, p. 17.

¹³ Cfr. Arturo Lozano Aguilar (coord.), *La memoria de los campos. El cine y los campos de concentración nazis*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1999 y *Nuit et brouillard. Entre la memoria y la historia*, tesis de licenciatura, Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 1998.

¹⁴ Jean Cayrol, *Nuit et brouillard*, *op. cit.*, p. 42. Esta pregunta y la articulación entre banalidad y horror nos reenvían nuevamente a la frase de Arendt.

“matriz oculta” en nuestro mundo cotidiano, que nos obliga a *pensar* de modo particular la experiencia de los campos de exterminio.

Si los campos constituyen –como pretenden los autores que acabamos de revisar– la matriz oculta del espacio político en el que aún vivimos, si la experiencia de los campos es una experiencia, por consiguiente, que no ha dejado de ocurrir¹⁵, la reflexión sobre ese acontecimiento histórico, tanto en la Alemania nazi como en las dictaduras latinoamericanas de los años setenta, se vuelve un imperativo político del presente. En este marco, inscribo la preocupación por la literatura testimonial que da cuenta de esa experiencia como un objeto de interés necesario de la práctica crítica.

II. EL RESTO NO ES SILENCIO

*“Gostaria de começar comunicando um certo mal-estar,
de minha parte, diante do excesso de fascínio
que a idéia de irrepresentável produz,
com seus aspectos tanto de gozo
quanto de apego ao obscurantismo”*

Maria Rita Kehl

Muchos de los escritos críticos y teóricos sobre la literatura surgida de las experiencias de los campos de concentración nazis del siglo XX giran en torno al concepto de *unicidad e indecibilidad* del evento. Se trata de una serie de trabajos que se producen, circulan y consumen teniendo como eje central la afirmación del carácter “indecible”, “irrepresentable” y “único” de la *Shoah*.

¿Por qué indecible?: ésta es una pregunta tenaz de Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*. Auschwitz tiene una laguna; pero *¿por qué indecible?* En

¹⁵ Esto se puede verificar en el plano histórico, con la reaparición de los *campos* en los territorios de la ex Yugoslavia.

ese texto, Agamben intenta situar su reflexión problematizando las posiciones principales de los que quieren dar cuenta del fenómeno de los campos:

Entre el querer comprender demasiado, y demasiado deprisa, de los que tienen explicaciones para todo y la negativa a comprender de los sacralizadores a cualquier precio, nos ha parecido que el único camino practicable es el de detenerse sobre esa divergencia.¹⁶

Auschwitz es un hecho único, si entendemos a la unicidad como singularidad, porque todo acontecimiento histórico es singular. Pero *¿por qué indecible?* Agamben se detiene sobre la idea de *indecible* y critica esta posición. Rastreando esa noción en la mística teológica, que afirma la absoluta incomprendibilidad, indecibilidad, inenarrabilidad, ininscriptibilidad de Dios para finalmente adorarlo en silencio, reivindica a Juan Crisóstomo, quien, en su tratado *Sobre la incomprendibilidad de Dios*, sostenía que su esencia podía ser comprendida, porque “todo lo que Él sabe de sí, nosotros lo encontramos también en nosotros”¹⁷. De allí que, según Agamben, afirmar la indecibilidad, la imposibilidad de *inscripción* de Auschwitz equivalga a “sacralizarlo”, “adorarlo en silencio”, en fin, “contruibuir a su gloria”, “conferirle el prestigio de la mística”.¹⁸ Entonces propone –y aquí se sostiene el verdadero alcance ético y político de su reflexión– tratar de explicar el fenómeno del exterminio

¹⁶ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 9.

¹⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁸ A la vez, Agamben hace un muy exhaustivo e interesante análisis de los términos *Holocausto* y *Shoah*, y rechaza a ambos. Se sabe que el término *Holocausto* es criticado porque, proviniendo de la tradición bíblica, supone una concepción sacrificial de la muerte en los campos. Agamben amplía un poco más el análisis del uso del término, y encuentra un empleo temprano en un sentido polémico contra el judaísmo. Son los padres de la Iglesia cristiana los que emplearon el término, que literalmente significa “todo quemado”, para referirse a los sacrificios de los judíos en el texto sagrado y condenarlos. Es más tarde que el uso se amplía a los mártires cristianos. “No sólo el término contiene una equiparación inaceptable entre homos crematorios y altares, sino que recoge una herencia semántica que tiene desde el inicio una coloración antijudía” (*ibidem*, p. 31). Si por estas razones el término *Holocausto* se vuelve inaceptable, Agamben también objeta el término *Shoah* porque, significando literalmente “devastación”, “catástrofe”, en la Biblia aparece asociado a la idea de castigo divino. La pregunta sería: ¿por qué utilizar un eufemismo? ¿Por qué no llamar al exterminio por su nombre?

en serie, tratar de *decir* sobre Auschwitz, “aun a costa de descubrir que lo que el mal sabe de sí, lo encontramos fácilmente también en nosotros”¹⁹.

De la postulación de esta indecibilidad o irrepresentabilidad, hay un deslizamiento hacia posiciones extremas como la de Claude Lanzmann, que afirma la “obscenidad” de cualquier intento de explicación del fenómeno histórico:

Basta formular la pregunta en términos simples –¿por qué los judíos han sido asesinados?– para que ella se revele de inmediato en su obscenidad. Hay una absoluta obscenidad en el proyecto mismo de comprender.²⁰

It is the same in the historical discipline, because usually when people want to understand—when they don't understand precisely the obscenity of the project of understanding—they start in 1933 or even earlier...

All these fields of explanation (referring to the unemployment in Germany, and so on) are all true and all false. They're all true together and all false in the same way. And it is a very flat truth, because you cannot proceed in that way—you cannot precisely engender the Holocaust. It is impossible. Between all these conditions—which were necessary conditions maybe, but they were not sufficient—and the gassing of three thousand persons, men, women, children, in the gas chamber, all together, there is an unbreachable discrepancy. It is not possible to engender one out of the other. There is no solution of continuity between the two; there is rather a gap, an *abyss*, and this abyss will never be bridged.²¹

Su filme *Shoah* (1985) es una realización sostenida en esa afirmación de la imposibilidad de representar e interpretar Auschwitz. Para Lanzmann lo único que se puede hacer, lo único que se *debe* hacer es transmitir (“the act of transmitting is the only thing that matters”²²) el trauma de los testigos que vivieron la experiencia. No el recuerdo del trauma, sino el propio sufrimiento traumático (“The film is not made with

¹⁹ *Ibidem*, p. 32.

²⁰ Claude Lanzmann, “Hier ist kein Warum”, en AA.VV., *Au sujet de Shoah: Le film de Claude Lanzmann*, París, Belin, 1990, p. 279.

²¹ Claude Lanzmann, “The obscenity of understanding”, en Cathy, Caruth (ed.), *Trauma. Explorations in memory*, Baltimore, John Hopkins, 1995, p. 206.

²² Claude Lanzmann, “Hier ist kein Warum”, *op. cit.*, p. 279.

memories; I knew that immediately. Memory horrifies me. Memory is weak. The film is the abolition of all distance between the past and the present”²³).

El historiador Dominick LaCapra, en su excelente artículo “Lanzmann’s *Shoah*: ‘Hier ist kein Warum’”, hace un análisis riguroso “pasándole el cepillo a contrapelo” a la unánime recepción favorable de la película por parte de críticos prestigiosos como Shoshana Felman que, de alguna manera, trazaron las coordenadas básicas en las que fue vista y se ha escrito sobre *Shoah*. La película es una puesta en escena de testimonios que interesan en la medida en que irrumpen en ellos la reactualización del sufrimiento traumático de los testigos, y de ese modo nos hace llegar a los espectadores su dolor. Para ello, éstos son llevados a los lugares de los hechos, son invitados a repetir algunos gestos (al barbero se le pide que muestre cómo cortaba el cabello a las personas que irían a entrar en las cámaras de gas), a fin de que en el testimonio irrumpa algo de ese sufrimiento, que de ese modo es revivido:

... there is an important sense in which Lanzmann relies on an *antimemory* or on the silences and indirections of memory in arriving at what I take to be the object of his quest: the incarnation, actual reliving, or compulsive acting out of the past—particularly its traumatic suffering—in the present.²⁴

LaCapra sugiere que Lanzmann hace lo que explícitamente afirma no estar haciendo: “a tendency to sacralize the Holocaust and to surround it with taboos”²⁵, con su rechazo de imágenes y representaciones del evento –rechazo al que califica como *Bilderverbot*, la prohibición de imágenes, de evidente raíz religiosa– y su rechazo a la comprensión o explicación –al que califica como *Warumverbot*, la prohibición del *porqué*. Esto último es lo que más perplejidad le provoca a LaCapra: por qué Lanzmann toma como axioma de sus afirmaciones políticas y de su programa estético el “*Hier ist kein Warum*” (“Aquí no hay porqué”) que Primo Levi

²³ Citado en Dominick LaCapra, “Lanzmann’s *Shoah*: “Here There is No Why”, en *Critical Inquiry*, N° 23, invierno de 1997, p. 260; también recogido en su *History and Memory after Auschwitz*, Nueva York, Cornell University Press, 1998.

²⁴ *Ibidem*, p. 235, subr. mío.

²⁵ *Ibidem*, p. 236.

cuenta haber escuchado de un guardia SS en su entrada a Auschwitz, al punto de convertir la propia frase en alemán en título de su texto-manifiesto.

“Pasar el cepillo a contrapelo” –tal es la expresión de Benjamin en la tesis VII– a lo que se ha convertido en la “canonización”, la “sacralización” de Auschwitz, “para recuperar distintas posibilidades para el presente y para el futuro”, y, a la vez, pensar los nuevos desafíos que representa para la comprensión histórica la *memoria* del trauma: tales son las preocupaciones centrales de Dominick LaCapra.²⁶

Por supuesto, que la experiencia de los campos de exterminio no sea *indecible* no quiere decir que sea todo-decible. Hay una laguna, un agujero, a *gap*, *an abyss*. La muerte es, como nos ha enseñado el psicoanálisis, aquello que no tiene inscripción simbólica. Pero es justamente esa laguna, el hecho de que no haya “palabras para expresar esa ofensa, la aniquilación de un hombre”, como decía Levi, la que que nos *obliga* a hablar. Es ella la que, como dice Agamben, acaso funde la posibilidad de la poesía.

Es aquí donde encuentra su lugar la literatura. *Recuerdo de la muerte* y el conjunto de las literaturas testimoniales surgidas de esas y otras experiencias de los campos de la muerte del siglo XX nos dicen que el resto no es –no tiene por qué ser– silencio.

²⁶ Ver también Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*, Nueva York, Cornell University Press, 1996.

CAPÍTULO II:

ESCOMBROS QUE REMUEVE LA MEMORIA

I. RUINAS DE LA MEMORIA Y DE LA HISTORIA

“Los verdaderos recuerdos no deben dar cuenta del pasado como describir precisamente el lugar en que el buscador tomó posesión del él” dice Walter Benjamin en “Denkbilder”¹. Esta afirmación supone una concepción de la memoria que no es la de memoria como colección de monumentos y reliquias del pasado. Por el contrario, pone en primer plano la dimensión de actualidad desde la que se recupera ese pasado, su dimensión de acto en el presente, y que ya hemos considerado en el capítulo anterior. Esta concepción se complementa con el concepto de historia que propone el autor en su célebre ensayo del mismo nombre. A la historia no corresponde un tiempo homogéneo de acontecimientos con registro y monumentos, sino un tiempo discontinuo regado de ruinas: “El ángel de la historia ... tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos parece una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado”². Esas ruinas no registradas en ninguna historia oficial, como recuerdo de la catástrofe, permiten, para quien sepa recogerlas en el preciso instante presente de su “relampagueo fugaz”, en el preciso suelo donde el buscador las poseyó, abrir un recinto completamente clausurado del pasado, el pasado oprimido. Esa articulación histórica del pasado, lejos de significar conocerlo como verdaderamente ha sido, quiere decir “apoderarse de un recuerdo

¹ Ensayo inédito en español. Tomo la cita de Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 116.

² W. Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, s.f., tesis 9.

tal como éste relampaguea en un instante de peligro”³. Y allí mismo Benjamin sitúa el lugar de la acción política: en el presente, en el suelo actual del encuentro. Esa acción es la que produce una apertura al porvenir, en un sentido de la oportunidad, porque si a ese instante sabemos, deseamos escucharlo, como clave para abrir la “puerta estrecha” de ese recinto, él tendrá lo que Benjamin llama su “chance revolucionaria”, la oportunidad de “una solución enteramente nueva, prescrita para una tarea enteramente nueva”⁴.

Estas conceptualizaciones sitúan a la memoria como un acto del presente que tiende un puente hacia el pasado impensado, en oposición al pasado monumental, y permiten una apertura al futuro. El “peso de lo impensado” es, como plantea Derrida –y aquí se puede percibir claramente el peso de Benjamin en su propio pensamiento–, no sólo una “carga negativa” sino también lo que hace de la memoria promesa y porvenir.⁵ Lo impensando es, entonces, el sitio mismo de la potencia. Y ésta es precisamente la memoria que Todorov llama *liberadora*.⁶ En un sentido semejante, la teórica Pilar Calveiro, sobreviviente del campo de concentración en la Escuela de Mecánica de la Armada durante la última dictadura militar en Argentina, llama a esa memoria “memoria *resistente*”, y la considera como un acto producido desde “un lugar diferente e inverso al del poder”⁷, que abre la esperanza para los excluidos.

En un sentido similar, pero en el orden de la subjetividad, Lacan hace el mismo planteo. Si hay relatos que pretendemos plenos de sentido, a disposición de la conciencia, que conforman el tejido de lo que llamamos nuestra historia subjetiva,

³ *Ibidem*, tesis 6.

⁴ Giorgio Agamben ha encontrado una versión dactilográfica de este ensayo con una tesis 18 adicional intercalada entre la 17 y la 18 de las versiones que circulan. La edición brasileña tampoco contiene esta tesis. La misma está incluida en la edición muy anotada y completa que hizo el filósofo chileno Pablo Oyarzún Robles. (W. Benjamin, *La dialéctica en suspenso*, op. cit., p. 66).

⁵ Cfr. Jacques Derrida, *Mal de archivo*, Madrid, Trotta, 1995, p. 38.

⁶ La memoria liberadora es la que permite “utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día”. Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, Buenos Aires: Paidós, 2000.

⁷ Pilar Calveiro, “La memoria como futuro”, en *El Rodaballo*, N° 13, invierno de 2001, p. 7.

hay momentos en los que se producen quiebres, rupturas, que son huellas de algo que no ha sido integrado al discurso en el que nos reconocemos. Tomando la famosa frase de Freud “Wo Es war, soll Ich werden”⁸, cuya traducción es el terreno mismo de la disputa entre las interpretaciones diferentes del pensamiento freudiano, Lacan rechaza de plano una de las versiones francesas de esa frase: “Le moi doit déloger le ça”, el yo debe desalojar al ello. También se pregunta por qué la versión inglesa dice “Where the id was, the ego shall be”, cuando Freud no había dicho “Wo *das* Es war, soll *das* Ich werden”. Critica el uso del artículo porque el mismo supone la cosificación del *Es* y la interpretación de *Ich* como “el yo”, que es el lugar de la enajenación radical, y no como “yo” (como sujeto)⁹, y propone traducir el pronombre neutro *Es* por “eso”. Entonces, en el instante de aparición de eso, instante que es evanescente (y esto nos recuerda la fugacidad del relampagueo en Benjamin), en el suelo mismo de aparición de eso reprimido que aparece por el mecanismo de formación de síntomas como algo insignificante, bajo la forma del tropiezo, la hendidura, el hueco de sentido, sitúa allí el imperativo ético freudiano: el de no retroceder o no pasar por encima de esa oportunidad, el instante de aparición de esa ruina que no sólo no es monumento de la plenitud del ser sino que cuestiona el ser en su plenitud y homogeneidad, y situar allí, en ese preciso lugar de carencia de ser, la interrogación por el ser. Para esta frase Lacan propone entonces “Là où c’était” – por su consonancia con “Là où s’était”, “donde se era”, y este “serse” como lugar de la excentricidad radical del sujeto¹⁰–, “yo (je) como sujeto debo advenir”¹¹. Entonces:

⁸ Sigmund Freud, “31ª conferencia: La descomposición de la personalidad psíquica”, en *Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu, 1989, p. 74.

⁹ El yo es, en la obra freudiana, un “precipitado de identificaciones” (*Psicología de las masas y análisis del yo*), de ahí el lugar de la enajenación; tiene estatuto de objeto (de la libido narcisista, en *Introducción del narcisismo*). En francés y en inglés se puede apreciar mejor la diferencia que se pierde en el español: la oposición es, entonces, entre el *moi* y *je*, entre el *ego* y *I*. La traducción de esa frase al español de José Luis Etcheverry es más fiel al original: “Donde Ello era, Yo debo advenir”.

¹⁰ El propio Freud era muy lúcido con respecto a la conmoción que estaba produciendo al desalojar al yo del centro. En su muy conocida serie de heridas narcisísticas a la humanidad pone en primer lugar a Copérnico, por descubrir la excentricidad del planeta con respecto al universo (la Tierra dejaba de estar en el centro como se creía antes); luego a Darwin, por descubrir la excentricidad del hombre respecto de la Creación (destituía a la especie humana de un lugar privilegiado entre las especies); y finalmente su propio descubrimiento del inconciente, por descubrir la excentricidad de la subjetividad (demostraba que el yo ya no es más amo de su propia casa). En “18ª conferencia: La fijación al trauma, lo inconciente”, en *O.C.*, Buenos Aires, Amorrortu, 1989, pp. 260-261.

donde eso aparece, debemos saber escucharlo para que tenga el sentido de una oportunidad, oportunidad de "la ignorancia que se disipa", y si, por el contrario, no escuchamos eso que cuestiona la historia homogénea del sujeto, el discurso pleno donde se reconoce, es una "ocasión que se pierde"¹². En ese no detenerse, no retroceder frente a las ruinas, en ese hacerlas hablar, Lacan construye el edificio de una ética posible.

Pues bien: el testimonio también invoca una escucha. Geoffrey Hartman afirma que "el proyecto de testimonio está basado en la esperanza de encontrar un testigo para el testimonio"¹³, es decir, que todo testimonio está fundado en el deseo, en el proyecto de encontrar un receptor para ese acto de toma de la palabra y, en su reverso, en el temor de no encontrarlo. Sabemos por Primo Levi sobre una pesadilla recurrente de muchos sobrevivientes de los campos: la de haber vuelto al hogar y contar los sufrimientos padecidos y no haber sido creídos, o peor, ni siquiera escuchados.¹⁴ Hartman habla de esa búsqueda de receptor como de la búsqueda de una "comunidad afectiva"¹⁵, y ésta como indisolublemente ligada a todo acto de memoria.

¹¹ Cfr. Jacques Lacan, "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconciente freudiano", en *Escritos II*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987, y "La cosa freudiana o el sentido del retorno a Freud en psicoanálisis", en *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1988.

¹² "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconciente freudiano", en *Escritos II*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 781.

¹³ Geoffrey Hartman, "Holocausto, testemunho, arte e trauma", en Artur Nastrovski y Márcio Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000, p. 217. Cabe señalar que la esperanza es el sentimiento vinculado al porvenir por excelencia. Asimismo, para Benjamin, es junto con la reminiscencia una experiencia temporal auténticamente épica. Benjamin, "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", en *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1996, p. 212.

¹⁴ Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1999.

¹⁵ Hartman remonta a Maurice Halbwachs la relación indisoluble entre memoria y comunidad afectiva. En "Holocausto, testemunho, arte e trauma", *op. cit.*, p. 215.

II. POLÍTICAS DE LA MEMORIA

Estos planteos teóricos nos interesan porque permiten pensar la inserción de *Recuerdo de la muerte* como novela testimonial en el contexto global de las producciones y reflexiones sobre el pasado reciente en la Argentina y los diferentes suelos de lectura, para seguir con las imágenes de la labor arqueológica que evoca la primera frase de Benjamin, que dieron sentido a ese relato y que demuestran las distintas estrategias en juego en la elaboración de la memoria colectiva.

1. El olvido de las identidades

En su primera edición de 1984, *Recuerdo de la muerte* fue leída como un testimonio que revelaba el mundo infernal y subterráneo de la experiencia de los campos de concentración creados por el terrorismo de Estado. Un mundo del todo inverosímil que guió la opción por ciertas formas ficcionales para poder mostrarlo mejor.¹⁶ De hecho, esa novela y la investigación de la Conadep¹⁷ permitieron saber por primera vez lo que había ocurrido en los campos clandestinos de concentración-exterminio en el país. Se trataba de testimonios del accionar ilegal y sistemático del régimen estatal anterior, del que éste no había querido dejar registros ni archivos. Ahora bien: la política de la memoria llevada a cabo a partir del retorno al sistema democrático en 1983 supuso, como toda memoria, un olvido necesario. Ese olvido fue producto del pacto social que sostuvo la elaboración de la memoria colectiva en los años de la llamada transición democrática, cuyo fundamento, como ha sido demostrado por tantos trabajos, fue "la teoría de los dos demonios". Esta teoría, cuya expresión máxima es el prólogo al *Nunca más*, suponía que lo que había ocurrido en los años anteriores de la dictadura militar había sido un producto del

¹⁶ Esta paradoja de la opción por formas ficcionales para dar verosimilitud a la representación de un mundo inverosímil será desarrollada en el análisis de la novela.

¹⁷ Conadep, *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de personas*, Buenos Aires, Eudeba, 1984.

enfrentamiento entre dos demonios opuestos y simétricos (aunque diferenciables en el grado de terror que imponía cada uno), cuya metodología de acción se fundamentaba en el uso de la violencia ilegal. La frase que abre el prólogo al *Nunca más*, redactado por el escritor argentino Ernesto Sábato, es elocuente: “Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos países”¹⁸. Más adelante dice:

Se nos ha acusado, en fin, de denunciar sólo una parte de los hechos sangrientos que sufrió nuestra nación en los últimos tiempos, silenciando los que cometió el terrorismo que precedió a marzo de 1976, y hasta, de alguna manera, hacer de ellos una tortuosa exaltación. Por el contrario, nuestra Comisión ha repudiado siempre aquel terror, y lo repetimos una vez más en estas páginas.¹⁹

¹⁸ Conadep, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹ *Ibidem*, p. 11. Más elocuente aún, y cuestionable desde el punto de vista moral, es el lamento que se puede leer por las víctimas, “todas, en su mayoría inocentes de terrorismo” (p. 10). La opción por caracterizar a los grupos armados de los sententa como terroristas es toda una opción ideológica. Sin entrar en la discusión sobre la legitimidad o no del uso de la violencia para la acción política, citamos a Richard Gillespie, autor de uno de los trabajos más serios sobre la organización guerrillera Montoneros –a la que nos referiremos en el próximo capítulo–, en cuanto a la caracterización del terrorismo: “Los términos ‘terrorismo’ y ‘terrorista’ se refieren a los métodos y agentes inspiradores de terror, y, aunque se usan vagamente en los enfrentamientos políticos, no caracterizan adecuadamente a los Montoneros. ... ‘Los terroristas políticos siempre recurren al asesinato político para crear un estado de terror psíquico’ (Paul Wilkinson, *Political Terrorism*, Londres, Macmillan, 1974, p. 11-12). Los terroristas contrarios al Estado se proponen intimidar al pueblo y demostrar que el Estado es incapaz de garantizar la seguridad y el orden público. Cuanto más *indiscriminada e imprevisible es su violencia*, mayores son las posibilidades de que logren sus objetivos. Pero los que practican la guerra de guerrillas urbana ... buscan la conquista del poder del Estado mediante una estrategia político-militar que requiere considerable apoyo y colaboración pública. Por ello su violencia tiende a ser discriminada y previsible, aun cuando a menudo provoca una reacción menos discriminada. Mientras que los terroristas pueden considerar a los inocentes civiles como objetivos legítimos, los guerrilleros urbanos limitan generalmente sus ataques a los agentes del Estado (especialmente, personal militar y policíaco) y a los enemigos políticos claramente definidos (con frecuencia relacionados de algún modo con el Estado o la violencia derechista). Los Montoneros y los Tupamaros, puesto que sus actividades estaban más bien orientadas a captar a la gente corriente que a aterrorizarla, debieran considerarse guerrilleros urbanos... debe señalarse que la violencia insurreccional en la Argentina ha estado exenta de los actos de terrorismo al azar (bombas en lugares públicos concurridos) presenciados durante los últimos años por los europeos.” (Richard Gillespie, *Soldados de Perón. Los Montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo, 1998, p. 109, subr. nuestros.) La opción por “angelizar” a las víctimas del terrorismo de Estado –la sociedad al margen de los dos demonios– resulta evidente en la sola organización del capítulo II del *Nunca más* dedicado a las víctimas, que consta de las siguientes partes: A. Niños desaparecidos y embarazadas, B. Adolescentes, C. La familia como víctima, D. La represión no respetó inválidos ni lisiados, E. Religiosos, F. Conscriptos, G. Desaparición de periodistas, H. Gremialistas. Esta última parte está subdividida en: Desapariciones en el medio laboral agrario; Las religiosas francesas: Sor Alice Domon y Sor Leone Duquet; El premio Nobel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel; El secuestro y desaparición de Dagmar Hagelin. Esta última

Diversos trabajos demuestran cómo la sanción social al terrorismo de Estado estuvo ligada a ese presupuesto, que homologaba la violencia de la metodología represiva estatal con la opción por la violencia de los grupos armados en los setenta²⁰.

Este pacto político e ideológico también atravesó algunas producciones de los críticos literarios en los años ochenta. Éstas pusieron como oposición central articuladora de las diversas producciones literarias la constituida entre el “discurso autoritario” y “discurso democrático”. En “Política, ideología y figuración literaria”²¹, Beatriz Sarlo definía el discurso autoritario o “maniqueo” como el que había caracterizado tanto a las Fuerzas Armadas como a los grupos que habían hecho su opción por lucha armada. Este discurso se sostenía –para Sarlo– sobre la exclusión de otras voces disidentes y su espacio de producción era el secreto. A este discurso Sarlo oponía el democrático, definido como el que se dirime y permite la confrontación de posiciones diversas en el espacio público, y su interés se centraba en la producción literaria situable de este lado de la oposición.

Entonces, esta política de la memoria se sostuvo sobre un olvido necesario, sobre su propio impensado: el de las experiencias de la militancia de los años sesenta y primera mitad de los setenta, y el de las utopías y nociones de bien común que sostenían dicha militancia. Inés González Bombal lo explica en estos términos:

El discurso de los derechos humanos y la conciencia universal de derechos que trajo consigo, estuvo íntimamente asociado con la reinstauración de una dimensión jurídica en la política. En tiempos en que era difícil encontrar localmente un punto de anclaje para restituir la noción de derecho, la proyectada por los organismos internacionales cumplió aquí esa función esencial.

aparentemente habría sido confundida con María Antonia Berger, una militante montonera, sobreviviente de la masacre de Trelew. No hay una sola mención a los militantes de las organizaciones armadas.

²⁰ Cfr. Carlos Acuña y Catalina Smulovitz, “Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional”, en AA.VV., *Juicios, castigos y memorias*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

²¹ Beatriz Sarlo, “Política, ideología y figuración literaria”, en Balderston, D., Foster, D. y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987, pp. 30-59.

Pero la concepción del sujeto universal de derechos, contenida en la doctrina jurídica, es la de un sujeto abstracto, no situado histórica, existencial, ni políticamente. (...) el derecho restituye la condición humana a la víctima en tanto tal, pero lo hace a costa de su abstracción como sujeto humano concreto. El resultado fue que el reconocimiento de la prioridad del derecho inhibió una reivindicación absoluta de las particulares concepciones del 'bien'. En ese sentido, uno de los efectos que sobre las tradiciones políticas previas tuvo –no el Juicio en sí mismo sino la instauración de lo jurídico que él simbolizó– fue una suerte de disipación de identidades sustantivas que caracteriza a la política argentina desde entonces.²²

En este primer suelo común de lectura en los años ochenta se comprenden mejor las razones por las cuales *Recuerdo de la muerte* o bien está ausente en los cánones literarios contruidos en esos años o bien fue leída como mera representación del horror concentracionario. Sin embargo, *Recuerdo de la muerte* es también un testimonio de la aniquilación de una utopía colectiva y de la militancia que la sostuvo.

2. Nuevas preguntas, nuevos deseos

La crítica argentina María Sondereguer, en su excelente ensayo "Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria"²³, haciendo un análisis de los distintos pactos que sostuvieron la construcción de la memoria colectiva en los años ochenta y noventa, señala un punto de bisagra a mediados de los noventa. La autora señala como momento de inflexión los veinte años del golpe militar del 24 de marzo. Ese día se estrenó *Cazadores de utopías*, documental de David Blaustein en donde se recogen testimonios de militantes y ex militantes políticos de los años setenta, lo que provocó un intenso debate en el diario *Página 12*, bajo el título "La memoria, los montoneros y el futuro". La autora señala allí la

²² Inés González Bombal, "Nunca más. El Juicio más allá de los estrados", en AA.VV, *Juicios, castigos y memorias*, op. cit., pp. 215-216.

²³ En <http://www.argiropolis.com.ar/Los70/Sondereguer.htm>.

insinuación de un debate sordo y callado en los años previos, que aún continúa: “¿era la lucha armada una opción legítima en el horizonte político ideológico de los años setenta?, ¿qué explica o justifica la racionalidad o la irracionalidad?, ¿sobre qué experiencias históricas se fundan los supuestos de la legalidad y la ilegalidad del presupuesto revolucionario como condición para la construcción de una sociedad más igualitaria”²⁴.

Al año siguiente se editó el primer tomo de *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, que estudia esa historia entre los años 1966-1973. El segundo tomo, dedicado a los años 1973-1976, salió en marzo de 1998 y el tercero, 1976-1978, en octubre del mismo año. Las casi 2000 páginas que constituyen esa enorme obra tuvieron un gran éxito editorial. En el prólogo del primer tomo los autores describen los objetivos del proyecto:

La voluntad es un intento de reconstrucción histórica de la militancia política en la Argentina en los años sesenta y setenta. Y, también, la tentativa de ofrecer un panorama general de la cultura y la vida en esos años. *La voluntad* es la historia de una cantidad de personas, muy distintas entre sí, que decidieron arriesgar todo lo que tenían para construir una sociedad que consideraban más justa.²⁵

Sonderguer se pregunta si este fenómeno de resurgimiento de la historia de la militancia no revela “nuevos pactos y consensos”. Si no señala, “en el horizonte actual, nuevas preguntas, necesidades, deseos”.

En 1997 también se edita *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*, de Miguel Bonasso. Tres años antes se había publicado la por ahora edición definitiva de *Recuerdo de la muerte*, con un por ahora último epílogo, “Paredón y después. De cómo la vida continuó este libro más allá de su pretendida ‘Crónica final’”. El “por ahora” se debe a que las historias que narra *Recuerdo de la muerte* se continúan en el presente. Cito la apertura de este epílogo: “Las novelas basadas en hechos reales tienen una incómoda ventaja sobre las de ficción: no se

²⁴ En *ibidem*.

²⁵ Eduardo Anguita y Martín Caparrós, *La voluntad* (3 vol.), Buenos Aires, Norma, 1997 y 1998.

acaban nunca. No, al menos, hasta que se mueren todos sus personajes. Hasta que se clausura la época que los parió y renace como historia”²⁶.

En el epílogo de la primera edición en 1984 y en el capítulo XI de la Tercera Temporada, donde se lee una confesión en primera persona de Bonasso, se pueden leer las “inquietudes del presente” del propio autor frente a los “escombros que remueve la memoria”²⁷, los mismos escombros o ruinas que hicieron que se convirtiera en testigo del testimonio de Jaime Dri, el protagonista central de *Recuerdo de la muerte*, y que determinaron la escritura de ese relato, convirtiendo a su vez a los lectores en testigos de ese proceso:

La Argentina en crisis total que produjo héroes trágicos como Tucho Valenzuela, se asoma cautelosa a la esperanza. Está incubando un proyecto de Nación desconocido.

Hay síntomas. Hay presagios de una gigantesca mutación que será, que debe ser, de signo positivo.

Una forma modesta de contribuir a ese renacimiento que entreveremos consiste, paradójicamente, en mirar atrás. Si la conciencia colectiva no logra exorcizar a los demonios, el futuro será un tembladeral. ...

No se puede construir una genuina convivencia democrática sobre cimientos de iniquidad y vergüenza.

Alguien dijo: “Los antiguos colocaban estatuas delante del abismo para ocultarlo: yo las derribo para mostrarlo”²⁸.

En el epílogo de la edición “definitiva” de 1994, después de haber sufrido él mismo la demonización operada por buena parte de la sociedad, y cuya culminación fue el indulto ofrecido por el ex presidente Carlos Menem a los montoneros junto con los militares juzgados en el Juicio a las Juntas²⁹, Bonasso dice: “A diez años de distancia, estamos en el tembladeral”. También propone una clave distinta de lectura de su propio texto señalando los escombros sepultados en los diez años posteriores

²⁶ Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, Buenos Aires, Planeta, 1998, p. 447.

²⁷ *Ibidem*, p. 397.

²⁸ *Ibidem*, p. 445.

a su primera edición: "Estas miserias, removidas hasta la náusea por una prensa que fue instrumento de la dictadura, sepultan cientos de historias como las del Nariz, el Sordo, Tucho, María, Dardo, Rodolfo, Vicky... en las que la coherencia, la generosidad y el coraje superan con creces los errores que cometieron en su lucha por una sociedad igualitaria y fraterna".³⁰

Esa lucha, desde luego, tenía su historia, con sus acuerdos, contradicciones y disidencias. Antes de seguir, debemos decir algo sobre ella.

²⁹ Bonasso y otros ex-compañeros de militancia rechazaron ese indulto por la equivalencia que establecía entre los grupos armados y los generales juzgados por genocidio.

³⁰ *Ibidem*, p. 463.

CAPÍTULO III: BREVE ESBOZO HISTÓRICO

I. DE PERÓN A PERÓN

El 16 de septiembre de 1955, una sublevación militar encabezada por el general Eduardo Lonardi, que contó con el apoyo de grupos civiles –sobre todo católicos–, y a la que se sumó la Marina bajo el mando del contralmirante Isaac Rojas, culminó con el derrocamiento del presidente constitucional de la Argentina, el general Juan Domingo Perón. Antes de esa fecha, el 16 de junio de ese mismo año, la Armada y algunos sectores de la Aeronáutica ya habían realizado un sangriento y fallido intento de terminar con el gobierno de Perón con un fuerte bombardeo sobre población civil, inédito en la historia argentina, que dejó un saldo de trescientos muertos y un centenar de heridos (según cálculos oficiales), en el centro cívico de la ciudad: la Plaza de Mayo, frente a la que se alza la Casa de Gobierno.¹

Lonardi asumió la presidencia provisional y a los dos meses lo sucedió Pedro Eugenio Aramburu, más afín a los sectores liberales y antiperonistas de las Fuerzas Armadas (FFAA) y menos dispuesto que su antecesor a negociar con los partidarios del gobierno depuesto. Aramburu asumió plenamente la tarea de desmontar el aparato peronista. El Partido Justicialista fue disuelto, los dirigentes peronistas fueron detenidos y proscriptos, se prohibió cualquier uso o mención de símbolos y nomenclatura peronistas (incluyendo las palabras “peronista”, “peronismo” y “Perón”, ésta última reemplazada desde entonces, en el discurso oficialista, por expresiones tales como el “tirano prófugo” o el “dictador depuesto”), fue intervenida la Confederación General del Trabajo (CGT) y fueron suspendidas las elecciones. La fuerte represión sobre el peronismo, sus organizaciones y sus militantes incluyó, entre otros episodios, el secuestro y desaparición del cuerpo embalsamado de Eva

¹ El episodio que tuvo por testigo al padre de Jaime Dri y que se relata en el capítulo uno, “Lejanías” (pp. 31-40), de *Recuerdo de la muerte*, alude a este bombardeo.

Perón, que había fallecido en 1952 y descansaba en la sede de la CGT, y, cerca de la medianoche del 9 de junio de 1956, la detención de un grupo de civiles presuntamente vinculados a la frustrada sublevación del general Valle (general del ejército de filiación peronista) y su posterior fusilamiento en un basural de José León Suárez (provincia de Buenos Aires), en cumplimiento retroactivo de una ley marcial promulgada después de que fueran detenidos. Este hecho dio lugar, seis meses después, al comienzo de una investigación por parte de un periodista por entonces antiperonista, Rodolfo Walsh, que culminó en el libro de no-ficción *Operación masacre* (1957).²

Esa fuerte represión sobre el peronismo fue acompañada por una gran apertura en algunos sectores de la cultura. En el arte hubo un importante movimiento de vanguardia a partir del Instituto Di Tella. Fueron años de renovación y desarrollo de la producción intelectual en la universidad. En la Universidad de Buenos Aires se crearon carreras como Sociología, bajo la inspiración intelectual del inmigrante antifascista italiano Gino Germani, y se produjeron revistas como *Centro* –publicación del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras– o *Contorno* –revista de fuerte inspiración sartreana dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas: éste último comenzó allí su importante trayectoria de crítico literario–. Borges fue nombrado Director de la Biblioteca Nacional, luego de que el gobierno peronista, en un hecho que podría incluirse en el “arte de injuriar” del propio escritor, lo hubiera desplazado de su cargo de bibliotecario municipal para designarlo Inspector Municipal de Pollos y Conejos. Paulatinamente se inició también un proceso de relativa apertura política, que, entre marchas y contramarchas que incluyeron algunas recaídas militaristas, llevaron a dos presidentes del partido radical a la presidencia de la República. Se trató del líder “intransigente” y desarrollista Arturo Frondizi (entre mayo de 1958 y marzo de 1962) y del médico cordobés Arturo Illia (desde octubre de 1963). Éste último caería derrocado en junio de 1966 por un golpe militar encabezado por el general Juan Carlos Onganía, que contó con un amplio apoyo de sectores del peronismo. Ese golpe cerraría el ciclo

² Sobre este texto de Rodolfo Walsh, a quien Bonasso reconoce como uno de sus maestros, ver breve comentario en el capítulo dedicado al análisis de *Recuerdo de la muerte*.

abierto en el '55 e inauguraría formas de violencia política estatal que anticipan y anuncian las que se generalizarán a partir de 1976.

Todo este proceso político, sin embargo, tuvo un notorio ausente: tanto Perón, que continuaba en el exilio, como el peronismo fueron imposibilitados sucesivamente de presentarse a elecciones, lo que ha llevado muchas veces a calificar a la democracia de esos años de “restringida”³ o “limitada”. Pero, aun proscripto, el peronismo no había desaparecido de la escena política: en esos mismos años se fue gestando, clandestinamente, lo que se dio en llamar la *resistencia* peronista, que se manifestó en los planos sindical, político y, con el correr de los años, en el de la lucha armada. Esta resistencia era avalada y estimulada desde el exilio por el propio Perón, que mantuvo una enorme correspondencia con líderes políticos y sindicales durante los dieciocho años de su ausencia en el país. En ese contexto comienzan a organizarse, bajo la denominación genérica de Jotapé (JP, Juventud Peronista), diversas agrupaciones juveniles, en algunos casos armadas, que irían a tener un fuerte protagonismo en las luchas políticas posteriores. Entre ellas, la más importante fue la agrupación Montoneros, cuyo nombre aludía, en un gesto tributario del revisionismo histórico desarrollado en los años sesenta,⁴ a las “montoneras” del siglo XIX (tropas irregulares conducidas por los caudillos “federales” del interior del país en su lucha contra los gobiernos centrales, “unitarios”, de Buenos Aires). Entre las acciones más conocidas de este grupo guerrillero, al que pertenecían los militantes políticos cuya historia se narra en *Recuerdo de la muerte*, se cuentan el secuestro, juicio y ejecución de Aramburu en mayo/junio de 1970⁵ y cinco años más tarde el secuestro del multimillonario empresario argentino Jorge Born III, por quien

³ Alain Rouquié, *Poder militar y sociedad política en la Argentina. II. 1943-1973*, Buenos Aires, Emecé, 1998, p. 225.

⁴ Sobre este tema, se puede consultar de Tulio Halperín Donghi, “El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional”, en *Ensayos de historiografía*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1996, y *El revisionismo histórico argentino*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

⁵ Aramburu, que había sido el presidente de facto de la “Revolución Libertadora” cuando tuvieron lugar los fusilamientos de 1956 aludidos más arriba y, parte de los cuales originaron el más conocido de los libros de Walsh, es sentenciado a muerte por el Tribunal Revolucionario por la “legalización” por decreto, y a posteriori, de la muerte de los 27 argentinos fusilados, sin juicio previo, por la condena a muerte, también por decreto, de 8 militares, previamente absueltos por el Consejo de Guerra, por la represión al “movimiento político mayoritario”, la proscripción de sus organizaciones, la intervención de sus sindicatos, el encarcelamiento de sus dirigentes y por la profanación y posterior desaparición de los restos de Eva Perón.

la firma Bunge y Born pagaría el rescate más alto de la historia mundial: 60 millones de dólares⁶.

El deterioro creciente del régimen militar tras el “cordobazo” (importante protesta urbana ocurrida en la ciudad de Córdoba el 29 de mayo de 1969, en la que participaron estudiantes, obreros –peronistas y de izquierda–, pequeños comerciantes y población en general) junto con la organización creciente de la resistencia peronista (armada y no armada) determinaron la búsqueda de una nueva apertura del sistema político que incluyera, por primera vez desde el '55, al peronismo. El general Lanusse sería el responsable de llevar adelante este proceso, cuyo primer paso fue la convocatoria a elecciones presidenciales para 1973. Perón seguía proscrito pero no ya el peronismo, que, junto con algunos partidos menores, constituyó el Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), postulando como candidato a Héctor J. Cámpora, referente de la juventud peronista de izquierda y hombre de confianza de Perón. Después de triunfar en las elecciones con el 50% de los votos y de presidir una corta “primavera” democrática, Cámpora, cumpliendo un compromiso tácito en su misma postulación, renunció a la presidencia, invitó a Perón a volver y convocó a nuevas elecciones, que éste último ganó, secundado en la fórmula por su esposa María Estela Martínez, por abrumadora mayoría (62% de los votos).

Ya instalado Perón en el poder, se produjeron crecientes tensiones entre, por un lado, sus políticas de entonación consensualista y su “entorno” –compuesto en muchos casos por personajes conservadores y autoritarios–, y, por el otro, las aspiraciones más radicales de los grupos armados que habían “construido” un Perón “revolucionario” a su medida y habían luchado por su vuelta. El punto culminante de esas tensiones se produjo el 1º de mayo de 1974, cuando, ante la exigencia de la izquierda de la Juventud Peronista de que Perón se decidiera en favor de los sectores más combativos y radicalizados, el viejo general en un famoso y airado

⁶ Tanto ese dinero como las relaciones entre Born y algunos montoneros (especialmente el ex dirigente guerrillero y luego empresario Rodolfo Galimberti, que se convertiría en yerno de su antiguo secuestrado) irían a tener un destino “de novela”. A él se refiere el último capítulo de *Recuerdo de la muerte*, agregado en la edición “definitiva” de 1994 de *Recuerdo de la muerte*: “Paredón y después. De cómo la vida continuó este libro más allá de su pretendida ‘Crónica final’”.

discurso, insultó y expulsó de la histórica Plaza de Mayo a los grupos armados de la Juventud.

II. LA TRAGEDIA

Exactamente dos meses después, el 1º de julio de 1974, murió Perón. En el contexto de descontrol político que siguió, se desarrolló una fuerte represión paraestatal a los grupos armados y a las organizaciones de izquierda peronistas y no peronistas, a cargo de un “escuadrón de la muerte” conocido luego como Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), creado por José López Rega, secretario privado de Perón ya desde su exilio en España y ministro de Bienestar Social designado por el nuevo gobierno. Contando con el aparato de la Policía Federal como auxiliar, ese organismo parapolicial empleó metodologías (secuestro, tortura, muerte y/o *desaparición*) que se profundizarían y extenderían a partir del momento en que, el 24 de marzo de 1976, las FFAA, que habían ido conquistando cuotas crecientes de poder, derrocaron a la viuda de Perón y se hicieron cargo formalmente del gobierno, bajo el mando del teniente general Jorge Rafael Videla. La *desaparición*, que ya había sido empleada como método después del golpe de 1966, pero todavía con carácter esporádico y ocasional, se convirtió en uso a cargo de la Triple A y el grupo paramilitar Comando Libertadores de América a partir de 1974. Pero no fue hasta febrero de 1975, merced a un decreto del Poder Ejecutivo para “aniquilar” a la guerrilla, que la *desaparición* se convirtió en una *política institucional*, apareciendo los primeros campos de concentración-exterminio. El cambio cualitativo que trajo el golpe de 1976 fue que la *desaparición* y los campos de exterminio pasaron a ser el método de represión, directamente ejecutado *desde* las instituciones militares⁷, junto con las “ganancias adicionales” producto del robo, con sustracción de la identidad, de los bebés de los detenidos/desaparecidos secuestrados o nacidos en cautiverio, y el pillaje de las propiedades muebles e inmuebles.

⁷ Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1998, pp. 26-27.

- Sin embargo, “aniquilar a la subversión” no fue, evidentemente, el objetivo exclusivo del golpe: se implementó desde el Estado una política generalizada de represión de organizaciones e instituciones políticas, sindicales, sociales, estudiantiles, que consiguió, por medio del terror, quebrar todo tipo de oposición al régimen. La *diseminación del terror* en toda la sociedad fue un elemento fundamental de la dictadura, y para lograrla no tuvieron un papel menor el secuestro y la *desaparición* de víctimas “casuales” no vinculadas a la guerrilla y el hecho de que los campos clandestinos, “subterráneos”, fueran un secreto a voces. Sin una represión extendida no hubiera sido posible la profunda redistribución de la renta estimulada por el régimen, que llevó, en un extremo de la escala social, a un descenso de la participación de los asalariados en la renta nacional del 45% al 30% del PBI en el primer año de la dictadura⁸ y, en el otro, a una fuerte concentración y homogeneización de los sectores burgueses bajo la hegemonía del capital financiero transnacional.

- Entre 1976 y 1982 funcionaron 340 campos de concentración-extermio distribuidos en todo el territorio nacional. En su mayoría estaban ubicados en las propias dependencias de las FFAA (Ejército, Armada, Fuerza Aérea) y de las Fuerzas de Seguridad (Policía Federal), y fueron administrados y operados por su propio personal. Los principales, por el número de prisioneros que desaparecieron en ellos, fueron Campo de Mayo (I Cuerpo del Ejército, provincia de Buenos Aires), La Perla (II Cuerpo del Ejército, Córdoba), la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada, Buenos Aires) y El Atlético (Policía Federal, Buenos Aires). La metodología represiva seguía generalmente los siguientes pasos: primero, los prisioneros eran secuestrados clandestinamente en sus casas, lugares de trabajo o en la vía pública. Una vez detenida la víctima, se procedía al uso de la tortura. Pilar Calveiro, en su libro *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, en el que desarrolla un exhaustivo análisis sobre las distintas metodologías represivas

⁸ Aída Quintar y Alcira Argumedo, “Argentina: os dilemas da democracia restringida”, en *Lua Nova*.

empleadas en los campos, señala dos modalidades del uso del apremio: la “técnico-aséptica” (“picana” eléctrica, asfixia y golpes) usada en lugares como la ESMA, a fin de obtener información, y la “fanático-inquisitorial”, que tenía como objetivo destruir, “castigar” y “purificar” a las víctimas, preferida por la Aeronáutica y la Policía, que incluía, además de los métodos antes citados, golpizas y picana automática sin interrogador y todo tipo de abuso sexual y de tortura psicológica (simulacros de fusilamiento, asistir al tormento de amigos o parientes). Sin embargo, tampoco la primera modalidad excluía como objetivo “arrasar al sujeto”, *quebrar* su resistencia, destruir su personalidad y dignidad⁹. El último paso era el “traslado”, eufemismo que, en la jerga concentracionaria, significaba la muerte y desaparición de los cuerpos o el lanzamiento de los cuerpos vivos de los prisioneros en el Río de la Plata.

Se conocen pocos casos de fugas de los campos de concentración. En el caso particular de la ESMA, uno de los escenarios principales de los acontecimientos que se narran en *Recuerdo de la muerte*, algunos prisioneros recurrieron a diversas estrategias para sustraerse de la muerte segura (el método de *traslado* de la Escuela de Mecánica consistía en arrojar al mar a los prisioneros vivos, previamente drogados). Un grupo se convirtió en colaborador directo en actividades operativas y de inteligencia de la Armada para ^{ubando pescar} atrapar a sus antiguos compañeros de militancia. Este grupo, denominado *ministaff*, estaba compuesto por una decena de “ex”-prisioneros que fueron liberados a mediados de 1977 como “personal naval”. Otro grupo, denominado *staff*, recurrió a una estrategia más conspirativa y riesgosa para salvar sus vidas. Sus integrantes, en general montoneros, simulaban colaborar convirtiéndose en “asesores” de Emilio Massera, jefe de la Armada, que ya comenzaba a mostrar ambiciones políticas personales. Unas sesenta o setenta personas pertenecientes al *staff* fueron liberados en 1979 y emigraron a Europa.

Revista de Cultura e Política, N° 49, São Paulo, 2000, p. 37.

⁹ Pilar Calveiro, *op. cit.*, pp. 60 a 76.

III. IZQUIERDA PERONISTA Y LOS MONTONEROS

John William Cooke, a quien Perón había designado delegado suyo y jefe de la resistencia después del golpe del '55, fue el primer y principal exponente de lo que podría denominarse la izquierda peronista. Realizó dos actividades principales: campañas entre los obreros industriales y acciones de sabotaje y actividades de propaganda de pequeñas unidades de comando. Se exilió en Cuba entre 1960 y 1963. En una fluida correspondencia con Perón, argumentó que la liberación nacional no podía hacerse sin revolución social y que el peronismo y el castrismo eran "modalidades nacionales de la lucha revolucionaria continental"¹⁰. A partir del ejemplo cubano comenzaron a gestarse, también, los embriones de las primeras guerrillas peronistas y trotskistas a comienzos de la década del '60. Perón, que mantenía desde el exilio una enorme correspondencia con todos los sectores del peronismo, estimuló a la nueva generación de peronistas llamándola la "juventud maravillosa".

En 1968, a dos años del represivo golpe de Onganía, se formaron diversos grupos guerrilleros: las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), Montoneros y el primero trotskista y luego guevarista Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Dos años antes se habían formado las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), de tendencia también guevarista. Las FAP y las FAR, que progresivamente se habían ido "peronizando", se fusionarían sucesivamente con Montoneros. Este grupo, que contaba con 12 miembros en mayo de 1970, juntó 20 miembros hacia fines de ese año y llegó a contar en 1975 con, por lo menos, 5.000 integrantes (algunos periodistas extranjeros calcularon desde 7.000 hasta 10.000), constituyéndose como la guerrilla urbana más importante de Latinoamérica.

En su primer documento los Montoneros proclamaban su inserción en la serie de luchas por la "liberación nacional" contra el imperialismo, y se proponían ser la "vanguardia político-militar" de las masas en el establecimiento de un socialismo nacional. Hacia 1972 se concentraron en la campaña por la vuelta de Perón y en favor del candidato del FREJULI, Héctor J. Cámpora. En esos años la orientación

montonera de la Juventud Peronista fue creciendo. Después del triunfo del peronismo en las elecciones, Montoneros y FAR redactaron un documento conjunto en el que plantearon que el nuevo gobierno representaba una primera etapa de Liberación y Reconstrucción Nacional que iría a ser seguida de una “construcción nacional del socialismo”¹¹.

En septiembre de 1974, como resultado del recrudecimiento de la represión contra los grupos armados, Montoneros volvió a la clandestinidad, declarando la guerra a un gobierno que no consideraban “ni popular ni peronista”. La tensión que existía dentro de la organización entre un razonamiento político, que exigía una penetración en los movimientos de masas, y una lógica militar, que exigía el aislamiento por razones de seguridad, se fue resolviendo en favor de la última. Esto produjo una creciente militarización, con una estructura jerárquica y disciplinaria interna inflexible. De todos modos, la democracia interna nunca había sido una característica de Montoneros: había una ausencia total de mecanismos de participación de las bases militantes y de posibilidad de cuestionamiento o discusión de las decisiones de la jefatura. Éste fue el terreno de futuras escisiones.

Entre 1976 y 1977 las Fuerzas Armadas destruyeron casi por completo la organización. En abril de 1977 la conducción anunció su retirada a Roma. En 1979, a pesar del terror diseminado en toda la sociedad y de la desaparición de miles de militantes, desde Roma el Consejo Superior del Movimiento Peronista Montonero (MPM) decidió la “contraofensiva”: la vuelta al país de los guerrilleros exiliados bajo la suposición de que las masas populares saldrían a las calles a dar su apoyo en protesta contra la dictadura militar. Fue una operación militar que terminó en un completo fracaso y que produjo grandes pérdidas. Sin embargo, la conducción nunca admitió el fracaso. A raíz de este hecho se produjeron dos grandes escisiones. Un grupo, en el que se contaban Galimberti y el poeta Juan Gelman, se separó a comienzos de 1979 por considerar la “contraofensiva popular” un disparate estratégico, por “el resurgimiento de un militarismo de origen foquista”, por el “concepto elitista de un partido de cuadros”, por el “recurso a las prácticas conspiradoras” de la jefatura y su “insensato sectarismo”, y por “su definitiva

¹⁰ Cit. en Richard Gillespie, *Soldados de Perón. Los Montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo, 1998, p. 63.

burocratización". En 1980, otro grupo, en el que estaban Miguel Bonasso, Jaime Dri y Olimpia Díaz, se separó del MPM a partir del diagnóstico positivo que hizo la conducción del fracaso de 1979. En su documento de ruptura autocrítica la concepción foquista de la contraofensiva, la falta de democracia interna, "el reduccionismo clausewitziano" que presentaba "la compleja lucha social como movimientos de dos fuerzas militares convencionales" y abogaron por la lucha armada vinculada a las masas. Con la decisión de la contraofensiva y el relato del destino de algunos militantes montoneros se abre y se cierra *Recuerdo de la muerte*.

IV. SOBRE EL AUTOR

Miguel Bonasso nació en Buenos Aires (Argentina) en 1940. Se inició como periodista a los dieciocho años en *Leoplán*, fue jefe de redacción de *Análisis*, *Extra* y *Semana Gráfica*, y uno de los editores de *Opinión*, diario que, bajo la dirección del conocido periodista argentino Jacobo Timerman, renovó el periodismo político en Argentina.

Entre enero y marzo de 1973 fue secretario de Prensa del Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), y asesor de Héctor Cámpora durante su fugaz presidencia de cuarenta y nueve días. En 1974 fundó y dirigió el diario montonero *Noticias*, posteriormente clausurado por orden de José Luis López Rega. Perseguido por la Triple A y condenado a muerte por los grupos de tareas de la dictadura militar, vivió en la clandestinidad en 1977. En Roma integró el Consejo Superior del Movimiento Peronista Montonero, que votó la catastrófica contraofensiva, y rompió con el Movimiento poco después. Durante los doce años que residió en México continuó ejerciendo el periodismo como editor y corresponsal de diversos medios latinoamericanos.

En 1984 publicó *Recuerdo de la muerte*, galardonada en 1988 con el premio "Rodolfo Walsh" a la mejor narración testimonial de tema criminal por la International Crime Writers Association. En 1990, escribió su primera novela de ficción, *La*

¹¹ Cit. en Richard Gillespie, *op. cit.*, p. 162.

memoria donde ardía, sobre el tema del exilio. En 1997 publicó *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*, premiado por la Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata. Ese mismo año, realizó el guión del documental *Evita: la tumba sin paz*, dirigido por Tristán Bauer. En 1999, publicó *Don Alfredo*, que le valió el premio "Rodolfo Walsh" en la Semana Negra de Gijón. En noviembre de 2000 publicó *Diario de un clandestino*, por el que recibió el premio honorífico "José María Arguedas" de narrativa otorgado por Casa de las Américas. En 2002, salió *El palacio y la calle. Crónicas de insurgentes y conspiradores*, sobre la trama secreta de la crisis del 19 y 20 de diciembre de 2001 que culminó en la renuncia del ex presidente De la Rúa. En la actualidad, Bonasso publica regularmente sus investigaciones en *Página/12* y da clases de periodismo en la Universidad Nacional de Quilmes.

PARTE II

CAPÍTULO IV:

FACTICIDAD Y FICCIÓN

I. *RECUERDO DE LA MUERTE*, EN LA SAGA DE *OPERACIÓN MASACRE*

Recuerdo de la muerte es uno de los primeros relatos testimoniales sobre la experiencia de los campos clandestinos de concentración-extermínio de la última dictadura en Argentina. El libro se abre con dos dedicatorias. La primera, "A los presentes para siempre", donde "los presentes" hacen referencia, por antonimia, a los ausentes-desaparecidos. La segunda, a Manuel Buendía, periodista mexicano asesinado, al que Bonasso homenaja con el texto que reproduzco a continuación:

Un día se puso a investigar con nosotros. Un día desenmascaró a los asesinos que enviaban a México los militares argentinos. Un día lo puse como personaje en este libro. Otro día, que nadie deberá olvidar, cayó acribillado por la espalda. En un ciclo demasiado largo de asesinos que disparan por la espalda y periodistas que los desenmascaran y caen de bruces sobre las avenidas de América Latina. Hasta que los pueblos. Hasta que manden parar. Hasta ese día, Manuel Buendía. No in memoriam. Acá, entre nosotros.

Ya desde la elocuencia del título y las dedicatorias citadas, el texto se propone en primer lugar como un acto de memoria, contra el olvido.¹ En el epílogo fechado en septiembre de 1983, "Crónica final", Bonasso lo explicita claramente: "*Recuerdo de la muerte* no se llama así por casualidad, ni porque me emocionó el hermoso poema de Quevedo. Es un libro contra el olvido. Impiadoso, tal vez, como suelen serlo los espejos" (p. 443). En segundo lugar, se propone como un acto de

desocultamiento, de revelación y esclarecimiento de crímenes cometidos por el Estado en las napas subterráneas de su accionar.

De este modo, se inscribe en la tradición de la literatura de denuncia inaugurada en Argentina por la *Operación Masacre*² de Rodolfo Walsh. En este texto de no-ficción, publicado primero sin firma en una hojita gremial, luego por entregas en *Mayoría*, y finalmente como libro en 1957, Walsh descubre, revela, denuncia, el fusilamiento sin juicio previo de un grupo de hombres, por su presunta participación en el alzamiento del 9 de junio de 1956 encabezado por el general Valle contra el gobierno de facto que había derrocado al gobierno constitucional de Juan Domingo Perón. A partir del testimonio de los sobrevivientes, "un fusilado que vive", "un enterrado vivo" y otros, Walsh compone una crónica de la masacre. Es una escritura que se dice impulsada por la vergüenza que le provoca el silencio que pesa sobre el crimen y por la indignación, el insulto, la aflicción que siente el escritor ante las huellas de la ofensa:

No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga.

Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado...³

Es matador escuchar a Giunta, porque uno tiene la sensación de estar viendo una película que, desde que se rodó aquella noche, gira y gira dentro de su cabeza, sin poder parar nunca. ... y uno piensa que cuando termine va a empezar de nuevo, como es seguro que empieza dentro de su cabeza ese continuado eterno, "Así me fusilaron". Pero lo que más aflige es la ofensa que el hombre lleva adentro...⁴

¹ Como ya vimos en el capítulo II, la memoria no se opone a olvido. Un acto de memoria supone siempre operaciones de selección y zonas de oscuridad.

² Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, Buenos Aires, Planeta, 1994 (edición definitiva).

³ *Ibidem*, p. 19 (Prólogo de 1964).

⁴ *Ibidem*, p. 22 (Prólogo de 1964).

Operación Masacre se propone ser una escritura como memoria de la ofensa⁵, como “testimonio de lo más escondido y doloroso”⁶, que, como enuncia su autor en los prólogos y epílogos de 1957 y 1964, busca a través de la denuncia un reconocimiento por parte del Estado de la comisión de esos crímenes impunes, la reparación a las víctimas y el castigo a los culpables.

Si después de la masacre el poder estatal quiere ocultar y silenciar, la escritura del recuerdo, como acto de la memoria, dice –dijimos– que el resto no es silencio. Como *Operación Masacre, Recuerdo de la muerte* es también una escritura de registro, denuncia y desenmascaramiento. Sin embargo, los crímenes de los que testimonian Walsh y Bonasso son de naturaleza enteramente diferente. En 1956 hay un intento por parte del Estado de inscribir esa matanza en un marco de juridicidad que la vuelva legal. Walsh demuestra durante varias páginas cómo el decreto con la orden de fusilamiento fue redactado por el Poder Ejecutivo *después* de que esa orden fuera dada y ejecutada. Hay finalmente un dictamen de la Corte Suprema de Justicia convalidando la legalidad del hecho.

En el caso del terrorismo de Estado de los años 70, los crímenes son perpetrados por un aparato estatal subterráneo que se oculta a sí mismo y borra su autoría. Al no haber habido apertura de los archivos secretos de la represión ni reconocimiento de los crímenes por parte de los responsables, los testimonios orales de los sobrevivientes ante diversos organismos de derechos humanos y, sobre todo, ante la Comisión Nacional por la Desaparición de Personas (Conadep) fueron la principal fuente para el conocimiento de los métodos de secuestro, tortura y desaparición.⁷

⁵ “La memoria de la ofensa” es el título del capítulo que Primo Levi dedica a la memoria en *Os afogados e os sobreviventes*, São Paulo, Paz e Terra, 1990.

⁶ Walsh, *Operación Masacre, op. cit.*, p. 297 (Provisorio epílogo de 1957).

⁷ El *Nunca más*, editado en 1984, es un informe detallado construido a partir de denuncias de familiares de desaparecidos, testimonios de ex prisioneros y declaraciones de algunos miembros de las fuerzas de seguridad. Sobre este informe ya se hizo un breve comentario en el capítulo II. En el terreno de la literatura, cabe mencionar la primera edición en castellano de *Preso sin nombre, celda sin número*, de Jacobo Timerman, en 1981. Se trata de un relato que mezcla la autobiografía, el testimonio –por momentos de una prosa muy lírica– sobre su cautiverio de treinta meses en un centro clandestino de detención y el ensayo político. Con la dictadura militar todavía vigente en Argentina, la primera edición en español se hizo en la ciudad de Nueva York, por Random Editores. Fue reeditado en Argentina por Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2000. Timerman fue el fundador en 1971 del diario *La Opinión*, que constituyó una escuela de periodismo político en Argentina. Por allí pasaron

Jaime Dri da su testimonio sobre su experiencia de cautiverio en los campos de concentración de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada y Funes ante organismos de derechos humanos en Europa y ante la prensa mundial. Es a partir de ese testimonio que se gesta en Bonasso la idea de narrar esa historia. Ahora bien: si *Recuerdo de la muerte* es un texto que habla de hechos reales, no ficcionales, su escritura no elude la forma literaria. Como definición genérica, el autor dice que su libro es una “realidad novelada” o “novela real”. Claro que estas definiciones toleran que pongamos el acento en uno o en otro de los términos. Examinemos esto de más cerca:

II. FACTICIDAD DE LA FICCIÓN

Por un lado, *Recuerdo de la muerte* es una *realidad-novelada* o *novela-real*, porque es un escrito que revela, registra y denuncia crímenes *reales* cometidos en forma sistemática por un aparato represivo que funcionó en los subsuelos del Estado.

Valeria De Marco atribuye al carácter oculto de la represión de las dictaduras en América Latina, la articulación entre la forma literaria y el discurso periodístico, como forma de legitimación del relato y de sostén de la verdad del texto, y encuentra en esta mezcla un dato diferencial de nuestras literaturas testimoniales:

... um dado diferencial importante nos textos latino-americanos é a tensa convivência, na prosa, de procedimentos de construção da ficção e do texto jornalístico. Nota-se uma constante que consiste em mobilizar na construção do texto elementos da crônica, da reportagem (seja a frase ou/e foto) e do romance, sendo que deste exploram-se seus mais variados recursos consolidados durante a longa história do gênero. ...

Parece que falar da barbárie dos porões das nossas ditaduras exige a postura de reporter e mobiliza a suposta crença na objetividade própria aos cânones do

periodistas políticos muy prestigiosos en la actualidad: el propio Miguel Bonasso y Horacio Verbitsky,

jornalismo. Talvez, uma hipótese explicativa para a frequência desses elementos nos textos latino-americanos seja a de serem eles um modo de o autor construir sua autoridade, de evitar a pecha ou acusação de ficcionista, para procurar impor a verdade de seu texto, para que o leitor creia estar frente a fatos vividos relatados por quem de fato viveu o por quem tudo investigou e apurou com responsabilidade, consulta a documentos e coleta de depoimentos, como no caso dos argentinos Bonasso (*Recuerdo de la muerte*) e Walsh (*Operación masacre*) ou dos brasileiros Samarone (Zé), Emiliano José (*Carlos Marighella*)⁸.

En el caso de *Recuerdo de la muerte*, las formas narrativas se mezclan con distintas formas discursivas no-ficcionales. Algunas de estas últimas son:

1) el discurso *testimonial*: hay fragmentos de testimonios de algunos sobrevivientes de los principales campos de concentración-extermínio (La Perla, ESMA) ante organismos de derechos humanos.

2) el discurso *periodístico*: se reproducen artículos aparecidos en distintos medios: "No controlo a mis agentes que están fuera del país", de Germán Ramón Navas, en *Unomasuno* (20 de enero de 1978), y "Red privada", por Manuel Buendía, en *El Sol de México* (1º de febrero de 1978). Estos artículos, reproducidos en forma facsimilar, se presentan como prueba de la existencia de la *Operación México*, de la que es testigo Jaime Dri. Esta operación de inteligencia, ideada por los responsables del campo de Funes, bajo el mando del general Leopoldo Galtieri, consistió en pretender convertir a un alto oficial de los Montoneros, Tulio Valenzuela, en un colaborador del Ejército, para infiltrar la sede de la agrupación en el exterior e intentar ejecutar a sus máximos dirigentes. La operación se ve frustrada por la contraoperación llevada a cabo por el propio prisionero, quien, dejando como rehenes en Funes a su compañera embarazada –hasta hoy ella se encuentra desaparecida y se desconoce el destino de los mellizos que dio a luz– y a su hijo, simula colaborar y acepta la

entre otros.

⁸ Valeria De Marco, "Literatura de testemunho: aproximação a Ferreira Gullar". *Anais do XVIII Seminário Brasileiro de Crítica Literária. XVII Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul. I Jornada Internacional de Narratologia*. Coord Dileta Silveira Martins. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 60-61.

misión para poder alertar a sus jefes. El envío de agentes del Ejército a México, en clara violación de la soberanía territorial de este último país, para secuestrar y asesinar a la conducción montonera no tuvo mención en los medios argentinos. Bonasso da al cierre del relato de este hecho, al que juzga como “una de las acciones de inteligencia más alucinantes de la guerra sucia” (p. 204), un registro periodístico:

Lo cierto es que ambos (Tucho y Buendía), coinciden en lo fundamental: 1) la Operación México existió; 2) el General Galtieri, con el acuerdo del Presidente Videla y el Estado Mayor del Ejército, ordenó una operación clandestina en territorio extranjero; 3) al menos tres agentes militares fueron enviados a México para infiltrar las estructuras de los Montoneros y operar sobre su conducción, y 4) toda esta maniobra se frustró –y las autoridades mexicanas pudieron detener a los violadores de su soberanía– merced al testimonio de Valenzuela. (p. 235)

3) el discurso “*judicial*”: se reproduce la sentencia de la Conducción Nacional de Montoneros, que le hace un juicio revolucionario al propio Valenzuela por los delitos de traición (haber colaborado con el enemigo en la elaboración del plan de infiltración), delación (haber entregado una vivienda y dinero de la Organización) e instigación (haber presionado a su compañera para entregar la casa partidaria en la ciudad de Rosario). Este juicio, como culminación de todo el hecho, omite de modo no menos inverosímil el carácter simulado de la traición, fingida con el objetivo de alertar a la propia Conducción Nacional sobre los planes del Ejército y sus nuevas tácticas de inteligencia.

4) el discurso *epistolar*: se reproducen las cartas de Tulio Valenzuela al ex general Galtieri, las de Daniel Tarnopolsky –cuya familia desapareció en su integridad en la ESMA–, presumiblemente a algún organismo de derechos humanos, etc.

II. FICCIÓN DE LA FACTICIDAD

Pero *Recuerdo de la muerte* es también una realidad-novelada o novela-real, y Bonasso da la siguiente explicación sobre las razones de la elección de esa forma:

No es por azar, tampoco, que asumió la forma novelística. La narración muestra, *no demuestra*. La novela permite desenterrar ciertos arcanos que a veces se niegan a salir dentro de las pautas más racionales de la crónica histórica, el testimonio de denuncia o el documento político. Pero la voluntad de novelar no encubre aquí el designio de modificar los hechos. Todo lo que se dice es rigurosamente cierto y está apoyado sobre una base documental enorme y concluyente. (p. 444)

Así, es la propia naturaleza de la cosa narrada la que le exige a Bonasso el uso de procedimientos propios de las formas literarias. Walter Benjamin afirma en "El narrador" que la mitad del arte narrativo está en evitar explicaciones⁹. En el caso de la experiencia de Dri en los campos de concentración, las propias características de esa experiencia parecen imponer la elección de una forma narrativa que *muestre* y *no explique*.

En la *Estética*, Lukács hace de la dialéctica entre determinación e indeterminación el problema mismo del arte. Retomando algunos ejemplos clásicos de Lessing en su *Laocoonte* —el del cetro de Agamenón, que queda muy indeterminado en su objetividad inmediata, sensible, pero del que tenemos una imagen global de su totalidad gracias a la historia del cetro, su papel en la vida social, etc., o el de la belleza de Helena en el poema homérico, donde en vano buscamos una descripción detallada, y sólo encontramos los efectos de esa belleza en las acciones de los hombres, siendo que por ello mismo podemos precisamente sentirla, evocarla—, Lukács afirma:

⁹ Walter Benjamin, "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", en *Obras escolhidas. Magia e técnica. Arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 203.

un objeto de la literatura que en la pintura tendría que aparecer con todas las peculiaridades de su existencia inmediata, cósmica, sensible, se convierte literariamente en mero elemento de una acción determinada. Esto significa ante todo que los objetos no pueden presentarse en la literatura en su simple En-sí, sino más bien como mediaciones objetivas de las relaciones humanas, de las acciones que las realizan.¹⁰

En el caso de las experiencias extremas como las que se narran en *Recuerdo de la muerte*, una descripción detallada, explicada del fenómeno del terror provocaría un efecto paradójico de irrealidad, de inverosimilitud¹¹, ya que se trataba de una represión clandestina, subterránea, de características “novedosas”¹². Los arcanos de esa experiencia, que el propio Dri trata de descifrar desde su ingreso en la ESMA, impiden la explicación como forma de exposición. Extrañeza, perplejidad, estupefacción son las reacciones de los hombres ante el universo concentracionario. Una perplejidad que Primo Levi describe en estos términos:

¹⁰ Georg Lukács, *Estética*, vol. 2, Barcelona, Grijalbo, 1965, p. 408. En ese sentido Lukács entendía la “misión desfetichizadora” del arte. Si el fetichismo de la mercancía consiste, como lo definió Marx, en que el carácter social del trabajo de los hombres aparece como caracteres objetivos, naturales, inherentes a los productos de ese trabajo (es decir, las relaciones sociales aparecen como cosas o lo socialmente producido adquiere carácter de coseidad), el movimiento inverso, desfetichizador, consiste en que las cosas aparezcan como lo que son: como mediaciones entre relaciones humanas. (Ver especialmente el capítulo 9 de la *Estética*, vol. 2, *op. cit.*, “Problemas de la mimesis. La misión desfetichizadora del arte”)

¹¹ Geoffrey Hartman señala las limitaciones de un “realismo macizo” para representar situaciones extremas: “Um realismo maciço sem qualquer consideração por uma restrição da representação e na qual a profundidade da ilusão não seja equilibrada pela profundidade da reflexão, não simplesmente dessensibiliza, mas produz o oposto daquilo que era sua intenção: um *efeito de irrealidade*, que fatalmente mina a pretensão do realismo a figurar a realidade” (“Holocausto, testemunho, arte e trauma”, en Arthur Nastrovski y Márcio Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000, p. 219). Por realismo macizo se entiende un realismo que *describa* la experiencia del horror en sus mínimos detalles, una suerte de “show del horror” con su efecto negativo de desensibilización. Un realismo de esa índole estaría más cercano al naturalismo, caracterizado por la hiperdeterminación.

¹² Como ya se dijo en el capítulo dedicado a la contextualización histórica de la novela, en la Argentina ya había habido desaparición de personas como método de represión ilegal (el primer caso que registra la historia es el de Felipe Vallese, militante de la Juventud Peronista y obrero metalúrgico, secuestrado por la Policía de la Provincia de Buenos Aires, el 23 de agosto de 1962), pero es sólo en 1976 que el método se institucionaliza como el método privilegiado, precedido de secuestro y tortura sistemática.

Todos ... esperavam encontrar um mundo terrível mas descifrável, de acordo com aquele modelo simples que atavicamente trazemos conosco, "nós" dentro e o inimigo fora, separados por um limite nítido, geográfico.

Ao contrário, o ingresso no *Lager* constituía um choque em razão da surpresa que implicava. O mundo no qual se precipitava era decerto terrível, mas também indescifrável: não era conforme a nenhum modelo, o inimigo estava ao redor mas também dentro, o "nós" perdia seus limites...¹³

Entonces, descifrar ese mundo incomprendible va a ser un primer paso para la supervivencia.

Bonasso cuenta en una entrevista qué tipo de información le pedía a Dri en las largas sesiones en las que éste le relató su experiencia:

¿A qué olía la Escuela de Mecánica? ¿Cómo lo sentías vos desde Capucha? ¿Cómo eran los ruidos? Yo quiero que hagas un esfuerzo, que me vayas metiendo en ese mundo, no desde ahora que ya sabés todo lo que te pasó, sino que vayas contando cómo fue paso a paso tu conciencia entrando en esa tiniebla, hasta ir discerniendo ciertos elementos racionales, hasta ir pescando ciertas luces que iluminaran el conjunto, cuándo empezó la fuga a estar en embrión, y cómo empezó a desarrollarse la idea de la fuga. Eso quiero que me cuentes. Me importan tres carajos los datos administrativos del terror, me interesa tu percepción del terror.¹⁴

Mostrar la experiencia desde la interioridad de los personajes, desde la propia percepción del mundo infernal, es un procedimiento literario esencial de esta narración¹⁵. Bonasso no describe los "datos administrativos" del terror, el *en-sí* – digamos – del terror, sino que nos hace evocar sus efectos en los prisioneros, en sus

¹³ Levi, *Os afogados e os sobreviventes*, op. cit., p. 18

¹⁴ De Luca, María y García, Romina, "Cabrón, sentáte y contá. Reportaje a Miguel Bonasso", en *Paredón y después*, Nº 7, segundo semestres de 1996, p. 4.

¹⁵ La crítica argentina Romina García también describe este procedimiento, pero, como será desarrollado, con una interpretación diferente a la que proponemos en este trabajo. García atribuye el recurso a una voluntad del autor de provocar empatía en el lector y así conseguir una adhesión acrítica, con el fin político de persuadir. En esa misma clave interpreta algunas características formales que analizaremos en el capítulo VI. Ver Romina García, "Recuerdo de la muerte de Miguel Bonasso: la escritura en el juego de centro y periferia", en Lisa Bradford (comp.), *La cultura de los géneros*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001, pp. 79-112.

reacciones y percepciones del campo. Veremos cómo esa percepción se fragmenta, y el suelo desde el que se percibe se va volviendo, a medida que se ingresa en el universo concentracionario, cada vez menos firme.

Lukács afirma que el movimiento de la novela acompaña la trayectoria de un héroe que “intenta descubrir y construir configuradoramente la oculta totalidad de la vida”, un héroe que nace de la “extrañeza respecto del mundo externo”¹⁶. En este sentido, mostrar la trayectoria de un personaje que intenta descifrar un mundo que lo sume en la perplejidad hace de *Recuerdo de la muerte* una novela.

¹⁶ Georg Lukács, *El alma y las formas. Teoría de la novela*, México, Grijalbo, p. 327.

CAPÍTULO V:

“DESCENSO” AL MUNDO INFERNAL

El hilo conductor del relato es la experiencia del militante montonero (ex diputado chaqueño por el peronismo) Jaime Dri. *Recuerdo de la muerte* narra el secuestro de Dri por las Fuerzas Conjuntas del Uruguay en complicidad con la Marina argentina comandada por el almirante Emilio Massera en diciembre de 1977, su traslado a la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Buenos Aires, su breve pasaje intermedio por el centro clandestino de detención establecido en una casa-quinta de Funes cerca de Rosario, provincia de Santa Fe (bajo el mando del II Cuerpo del Ejército, a cargo del entonces general Leopoldo Fortunato Galtieri), su regreso a la ESMA y su posterior fuga en julio de 1978.

El relato está estructurado principalmente en torno a las tres estadías de Dri en los campos de concentración-extermínio mencionados. Éstas son las que dan forma al armazón central de esta novela testimonial, compuesta de un prólogo, “Epílogo a manera de prólogo”; tres grandes partes: “Primera temporada en el infierno” (sobre su captura y primer período en la ESMA), “Segunda temporada” (pasaje por Funes), “Tercera temporada” (vuelta a la ESMA y fuga); y dos epílogos: el primero, “Crónica final”, fechado en septiembre de 1983 y publicado en la primera edición, y el segundo, “Paredón y después. De cómo la vida continuó este libro más allá de su pretendida ‘Crónica final’”, fechado en diciembre de 1993 y publicado en la edición “definitiva” de 1994.

Así como los campos nazis fueron una maquinaria burocrática de producción de cadáveres en masa y, antes, una fábrica de *musulmanes*,¹ los campos argentinos

¹ Giorgio Agamben propone complementar el paradigma del exterminio que orientó de modo exclusivo las diversas interpretaciones sobre el fenómeno de los campos afirmando que los campos nazis, antes y además de ser fábricas de muerte, fueron un laboratorio de producción de *musulmanes*: “Antes incluso de ser el *campo* de la muerte, Auschwitz es el lugar del experimento todavía impensado, en el que, más allá de la vida y de la muerte, el judío se transforma en musulmán y el hombre en no-hombre” (*Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 53-4).

fueron una maquinaria de desaparición sistemática –sin cuerpo no hay delito; a la vez, este fue el resquicio que encontraron algunos organismos de derechos humanos para considerarlo como imprescriptible, bajo la figura jurídica de “crimen de comisión perpetua” o de “crimen en el tiempo”– y, antes, un laboratorio de arrasamiento de la subjetividad, de fragmentación de los cuerpos y las identidades.

Un prisionero secuestrado que ingresaba a un campo de exterminio en Argentina se enfrentaba a un mundo inédito, aun para los militantes, como es el caso de Dri, que esperaban –como primer paso tras su ingreso en los campos– la tortura. Como ya fue dicho en el capítulo anterior, la narración de *Recuerdo de la muerte* acompaña la trayectoria del protagonista, que intenta descubrir, descifrar, las claves ocultas de un mundo que lo sume en la perplejidad.

Los títulos de las tres grandes partes de la novela –Primera, Segunda y Tercera temporada en el infierno– nos evocan inmediatamente *Una temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud. En una carta a Georges Izambard, fechada en mayo de 1871, Rimbaud definía del siguiente modo su programa poético: “Il s’agit d’arriver à l’inconnu par le dérèglement de *tous les sens*”². En el ingreso, mostrado en términos de descenso, a los infiernos de la ESMA y Funes se irá produciendo un desarreglo progresivo de los sentidos por el cual la realidad se volverá un lugar cada vez más fantasmagórico, demoníaco, de claves desconocidas a descifrar.

Toda la trayectoria de Dri en los distintos campos de concentración mostrada en términos de un progresivo descenso a un mundo infernal y su posterior ascenso – que nos remiten a *La divina comedia* de Dante Alighieri–, parece corresponder a dos de los cuatro movimientos primordiales (radicales narrativos) que Northrop Frye señala en la literatura: el descenso al mundo demoníaco y el ascenso desde el mundo demoníaco. En *La escritura profana*, sobre la base de cuatro niveles principales –el nivel más alto, el paraíso supraterrrenal; el segundo, el *Edén*, como paraíso terrenal; el tercero, el mundo de la experiencia ordinaria; el cuarto, el mundo demoníaco–, Frye describe esos cuatro movimientos del siguiente modo:

“Musulmán” era, en la jerga de los campos, la designación que se les daba a los deportados que habían quedado reducidos a pura función biológica, privados de toda voluntad.

² Arthur Rimbaud, *Poesías. Une saison en enfer. Illuminations*, París, Gallimard, 1984, p. 200.

en primer lugar, el descenso desde el mundo superior; segundo, el descenso a un mundo inferior; tercero, la ascensión a un determinado mundo a partir del mundo inferior; y cuarto, la ascensión hacia el mundo superior.³

Sin embargo, veremos que entre el nivel del mundo exterior al campo (el mundo de la experiencia ordinaria) y el de los campos de concentración (el mundo demoníaco) los límites serán imprecisos.

I. INGRESO AL MUNDO INFERNAL: EL MUNDO COMO OSCURIDAD

Frye describe el punto inicial del descenso en términos de *catástrofe*.⁴ Ese momento, la "caída", como se designaba a la captura en el lenguaje de esos años en Argentina, ya indica un movimiento descendiente. Desde el comienzo, el prisionero se ve enfrentado a una experiencia de fragmentación, de fractura del cuerpo y de la experiencia:

Entonces le cayó encima un vendaval de puñetazos y patadas. Reaccionaba por puro instinto, lanzando él también puños y piernas a izquierda y derecha. *Su cerebro* estaba en cero absoluto. Únicamente bajaban por *sus nervios* la orden de salir, salir como fuera posible de esa marea de hombres sin rostro que lo envolvía. *Sus oídos* percibieron un ruido siniestro, peor que el de los disparos que ya habían comenzado con el Sopita como blanco; era el tintineo de unas cadenas. (p. 42, subr. míos)

Ya no es más Dri, sino el cerebro que no reacciona, los nervios que bajan la orden de escapar, los oídos que perciben ruidos siniestros. Tanto en su captura como en los traslados de un campo a otro, el prisionero es vendado y encapuchado, y así convertido en cosa. La narración muestra en la gramática misma del relato esta cosificación u objetivación de los cuerpos:

³ Northrop Frye, *La escritura profana*, Caracas, Monte Ávila, 1992, pp. 111-112.

⁴ *Ibidem*, p. 117.

No iba sentado como un detenido. Iba tirado en el piso como un bulto. Con la capucha de los secuestrados, para los que no hay abogados ni prensa. (p. 43)

El auto se detuvo. Las puertas se abrieron. Los hombres invisibles bajaron y lo llevaron en vilo hasta lo que intuyó que era la galería de una casa. Lo arrojaron violentamente al suelo y alguien le pisó la cabeza. Sintió que lo amarraban con ásperas cuerdas por muñecas y tobillos y tiraban brutalmente de sus extremidades, para sujetarlo mientras lo desnudaban.

Después volvieron a buscarlo. Los pies habían quedado atados con sogas, las manos esposadas atrás, sobre su espalda. Las vendas en los ojos y la capucha impedían ver nada. Lo alzaron nuevamente y esta vez tuvo la sensación de que lo entraban en la casa. Durante un tiempo incalculable lo dejaron tirado en un piso de cemento, contra una cuerda. Escuchó conversaciones y cuchicheos. Insólitamente alguien hablaba en inglés por radio. No entendía nada.

...

Al rato, imposible decir cuánto tiempo, la oscuridad volvió a plagarse de golpes. Lo levantaron y supo que lo llevaban a la verdadera tortura, que todo lo que había padecido hasta entonces era únicamente un prólogo. Lo empujaron hacia abajo por una escalera y notó que el suelo había cambiado, que era de madera. También creyó percibir que había más gente tirada en el piso. (pp. 43-4)

El prisionero que primero va en el auto *como* un bulto, termina convirtiéndose él mismo en *objeto* de las acciones de otros: los “hombres invisibles”, los “hombres sin rostro”, que *lo atan*, *lo alzan*, *lo empujan*. Más tarde, en la ESMA, Dri se convierte en “mercadería” que el Tigre “presta” al campo de Funes (capítulo X de la Primera temporada, “El Tigre hace un préstamo”).

Desde su caída en Montevideo, el personaje central se vuelve una conciencia disminuida⁵, en primer lugar, a nivel de la percepción. Como ya fue dicho en el capítulo IV, la narración muestra esta experiencia –que, como veremos más adelante, va a ser de progresiva irrealidad– desde la interioridad del protagonista.

⁵ La inferioridad del héroe en todos los sentidos, en la acción y la conciencia, le dan al relato una estructura irónica, en términos de Frye. (*Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991). A la vez, toda narración de descenso al mundo infernal, cuyo núcleo estructural consiste en la ruptura en la

Desde el inicio, Dri debe tratar de comprender su situación a partir de indicios fragmentarios: las voces de los captores, con sus distintas modulaciones e intensidades, frases, ruidos. Con la visión anulada, el mundo del cuativerio se vuelve “oscuridad”, y los sentidos con los que percibe ese mundo en penumbras son el tacto —con el que siente o, mejor, *el que siente* la aspereza de las cuerdas, el frío y la dureza del suelo de cemento, el suelo diferente de madera—, con el olfato:

“Ingresaron en una atmósfera hedionda. Era una insoportable combinación de olores apestosos: humedad, orín, viejos sudores acumulados y otras pestilencias interminables. La suma de los hedores, la atmósfera caldeada, tenían vida propia y el Pelado pensó que si el infierno oliera, tendría el mismo aliento espeso y nauseabundo” (p. 99)⁶—

y, sobre todo, con el oído. Con este sentido, los verdugos se vuelven voces, que se convierten en *sujetos* de la acción:

“Una voz repetía tercamente una necesidad”,

“Otra voz menos bestial ... lo interrogaba ahora”,

“La voz necia que insistía con lo de la mujer tenía un nuevo ritornello” (p. 44),

“Luego apareció una tercera voz, sibilina, que simulaba una obscena complicidad”,

“la voz más inquietante”,

“la voz fría, impersonal” (p. 45),

“La voz fría se transformó en vozarrón cuartelero” (p. 45).

Son las voces que dirigen el interrogatorio y la tortura —el “submarino” (inmersión de la cabeza hasta llegar al borde de la asfixia), garrotazos y picana eléctrica—, que finalmente terminan revelando ser *voces sin sujeto*, pura voz, la voz de la maquinaria de la muerte: “La voz era fría, impersonal. Parecía surgir de un mecanismo inexorable más que de un hombre” (p. 45), “la voz había recuperado la frialdad burocrática” (p. 46).

continuidad de la identidad, con la confusión creciente y la restricción en la acción, tiene las características del modo irónico.

⁶ Graciela Daleo, sobreviviente de la ESMA, cuenta que sintió en su entrada al campo el “olor del

Esta fragmentación de los sentidos y la anulación de la vista hacen que la disminución de la conciencia se produzca también en el nivel del entendimiento. “No entendía nada”, “No entendía”, se repite insistentemente a lo largo del relato. Tanto en Uruguay como en su ingreso a la ESMA, las preguntas arbitrarias de los captores aumentan esta perplejidad:

–Así que sos tan macho que le pegás a las mujeres.

No entendía. (p. 44, subr. mío)

–¿Por qué mataron a las monjas⁷? (el Tigre a Dri, p. 68)

–Una pregunta... díganme... ¿qué es eso de las monjas?

El Nariz volvió a mirar la puerta con aprensión.

–El Cuervo...

El Pelado lo interrogó con la mirada. *No entendía nada.* (p. 73, subr. mío)

Aguzar las percepciones no impedidas e intentar entender la experiencia a partir de ellas es una primera estrategia de supervivencia. Estas percepciones fragmentadas ofrecen indicios no articulados en una totalidad, y a partir de ellos el prisionero intenta descifrar lo que está sucediendo. “Intuyó”, “tuvo la sensación”, “notó”, “creyó percibir”, “sospechó”, “advirtió”, son las formas verbales que van mostrando la pérdida de certeza de quien ha sido sumido en la oscuridad, para quien el mundo se convierte en un enigma. Son, a la vez, formas de “expresión de la irrealidad” de una realidad escamoteada.⁸

miedo”. *Cazadores de utopías* (1996), filme de David Blaustein.

⁷ Se trata de sor Alice Domon y sor Leonie Duquet, secuestradas y desaparecidas en la ESMA. Ellas y un grupo de madres y familiares de desaparecidos estaban preparando una solicitada dirigida a las autoridades para conocer el paradero de las víctimas. En el grupo se había infiltrado Astiz, fingiendo ser hermano de un desaparecido. Él mismo fue el que indicó a quiénes secuestrar en el operativo realizado el 8 de diciembre de 1977. El 19 del mismo mes los grandes medios publican la noticia, a partir de un parte del Ejército, del secuestro de las monjas por la organización Montoneros, con un comunicado fraguado en el que se imponían sus condiciones para la liberación de las religiosas, entre ellas, la de la libertad de 21 “delincuentes subversivos”. Como señalan Anguita y Caparrós, ninguno de los medios se extrañó de que Montoneros llamara “delicuentes subversivos” a sus propios compañeros presos. Eduardo Anguita y Martín Caparrós, *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina. 1976-1978*, vol. III, Buenos Aires, Norma, 1998, pp. 386-388.

⁸ Tomo la expresión del título clásico de Ana María Barrenechea: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Allí la autora muestra cómo en los símbolos frecuentes en la escritura de Borges

II. EL “DESCENSO” A LOS INFIERNOS: EL MUNDO FANTASMAL

“The time is out of joint”

Hamlet (IV, 189), Shakespeare

“La realidad trabaja en abierta oscuridad”

Macedonio Fernández

Si la visión anulada hace del mundo exterior un mundo en sombras, la luz no va a ser garantía de transparencia. Hacia el final de su breve cautiverio en Montevideo, le quitan a Dri la capucha y la venda de los ojos para informarle de su próximo traslado a la Argentina. Entonces: “Parpadeó frente a una luz que le pareció cegadora” (p. 48). Este efecto, natural del que estuvo a oscuras frente a la luz, es, en realidad, un preanuncio de la naturaleza de la experiencia que va a vivir en los campos de concentración-extermínio, en la que ver no es garantía de entender:

La confusión renacía a cada rato. Intuía algo nuevo en su situación actual y *no lograba entender qué era*. Hasta ahora la tortura no se había reiniciado ... no había indicios que lo preanunciaran.

Sus primeras horas en la Escuela de Mecánica eran un claro respiro en relación con lo vivido en Uruguay. *¿Por qué diablos le concedían esa tregua?*

¿Qué se escondía en esa insólita benevolencia? ... Claro, el problema es que contaban con tiempo para tratar de quebrarlo. Sin embargo, *había algo más. Algo mucho más trascendente que no alcanzaba a descifrar. ¿Qué era, por Dios?* (p. 70, subr. míos)

(espejos y sueños), el vocabulario y la sintaxis, se expresa su concepción –apoyada en el idealismo de Berkeley y los arquetipos platónicos– sobre la inconsistencia del universo y del hombre.

Lo que ve en la ESMA es una realidad que no entiende y que debe descifrar. Desconociendo a su ingreso la existencia de los grupos de prisioneros mantenidos con vida (*ministaff* y *staff*), el encuentro con compañeros “muertos” sorprende a Dri.

Esto hace que los contornos nítidos entre la vida y la muerte se desdibujen: su propia situación de “desaparecido” y el encuentro de “muertos” vivos lo introducen a Dri en un mundo espectral, el de las desapariciones: ni muerto ni vivo, “alguien que flota entre la vida y la muerte” (p. 51). Desaparecer era, según un testimonio de un sobreviviente ante la Conadep incorporado en *Recuerdo de la muerte*,

“como morir sin desaparecer, o desaparecer sin morir nunca, una muerte en la cual el que iba a morir no tenía ninguna participación; era como morir sin combatir, como morir estando muerto, o como no morir nunca”⁹.

El primer capítulo que narra su ingreso en la ESMA se titula precisamente “Espectros” (cap. V).

Los prisioneros que encuentra en el campo son descritos como “resucitados”, “sombras silenciosas”, “figuras espectrales”, “aparecidos”, “fratría de ultratumba”. Ese espacio de suspensión entre la vida y la muerte que constituyeron los campos es descrito como “barco fantasma”, “reino de espectros”, “catacumba”. Como el mundo demoníaco descrito por Frye, se trata de una atmósfera onírica.

La noche de la navidad de 1977, desde su nicho en Capucha (uno de los sectores del campo, destinado a prisioneros a los que les esperaba su próxima muerte), Dri vive una experiencia que es mostrada como una “alucinación colectiva” (p. 107):

En eso estaba, cuando las puertas se abrieron para dar paso al desfile navideño. Al imposible ritual navideño.

–Feliz Navidad –dijo el Chiqui, mostrándole el espectáculo con una mueca irónica.

Como obedeciendo a una orden misteriosa, decenas de muertos abandonaban sus tumbas a las doce en punto de la noche.

Dejaban los nichos donde yacían, para irse congregando en el pasillo central. La penumbra acentuaba la fuerte sensación de irrealidad, de mundo submarino. (p. 103)

Pronto el Pelado se vio arrastrado hacia el centro. Una miríada de manos y brazos, encadenados o libres, se alzó para recibirlo. En su borrachera, en su delirio, quedó fascinado por las manos, más que por las caras. Había dedos lánguidos y pálidos. Dedos gruesos como morcillas. Manos costrosas de roña y coágulos. Manos limpias que olían a jabón o goma de borrar.

Una muchacha hermosa lo besó en la mejilla y le dio un regalo. El Pelado la vio entre sueños, riendo como cuando era diputado, como cuando iba a una reunión política. Era un librito de historietas que alguien –tal vez la misma muchacha– había confeccionado uniendo tiras cómicas del diario Clarín. Los reconoció en la penumbra. Los mismos personajes que acompañaban el café matinal afuera...

Otro había recibido un libro de Mafalda y se reía agradecido. Había obsequios para todos. Muñequitos o collares hechos con miga de pan, algunos pintados con marcadores de color, misteriosamente llegados a esas profundidades. (pp. 104-105)

Viviendo la escena “todo como en un sueño” (p. 103), Dri ve a un grupo de prisioneros sin grilletes, sin esposas y sin la ropa del día del secuestro, en claro contraste con él y los otros prisioneros de Capucha. Al desconocer la existencia de grupos de prisioneros a los que los marinos conservaban con vida, cumpliendo diferentes funciones, traza una línea divisoria entre “leales” y “traidores” que también se irá desdibujando:

Guiado por las formas, ignorante de las complejidades de la catacumba a la que había sido arrojado, el Pelado miró con recelo a los recién llegados y tomó partido por los de su clase, por los que habían arrojado recién sus mugrientas capuchas. Se equivocaba. En uno y otro grupo había lealtades y traidores. La frontera era de otro tipo y tardaría un tiempo en descubrirla. (p. 104)

⁹ Testimonio de un sobreviviente de Campo de Mayo, campo de concentración a cargo del Tercer Cuerpo del Ejército, en *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 1984, p. 184.

El desconcierto, producto de un espacio reinado por la arbitrariedad absoluta de los captores, fue una de las formas que asumió el horror en los campos de concentración.¹⁰ La perplejidad de Dri es mostrada a través de preguntas que se hace y se reitera permanentemente: “¿Qué es esto? ¿Cómo es?” (p. 72), “¿Qué es esto, Chacho? ¿Podés explicarme qué es esto?” (p. 343).

En el descenso, se produce un primer encuentro con dos compañeros a quienes creía muertos, que le proporcionan los primeros consejos para sobrevivir:

–Ya vas a ir sabiendo vos mismo cómo es esto. Aquí vas a ver de todo. Porque hay de todo. (p. 72)

–Pelado, estáte atento. No aflojés la guardia. ... la tortura se aguanta. (p. 73)

Beto le susurró mientras lo abrazaba.

–Cuidáte, Pelado. No hablés con nadie aquí adentro. Desconfiá de todo el mundo. (p. 74)

“Desconfiar de todo el mundo”. Esta es la conducta a observar en un mundo sin delimitaciones precisas, donde se disuelven no sólo las fronteras sino también los criterios de definición de la lealtad y la traición, la conservación de la dignidad y la colaboración con los represores. Si para los criterios exteriores de la militancia hay una definición clara de lo que se consideraba una conducta digna (caer combatiendo, resistir la tortura hasta la muerte), una vez ingresado en la ESMA Dri va encontrando una gama amplia de respuestas y efectos del terror concentracionario en los prisioneros, con grandes zonas de indeterminación.

Primo Levi llamó “zona gris” a ese espacio de indeterminación donde el límite entre nosotros y ellos, y los contornos de la propia identidad pierden definición:

¹⁰ “El desconcierto era una forma espantosa del terror”: así se describe en *La voluntad* la experiencia de Graciela Daleo, sobreviviente de la ESMA. Como militante, sabía que después del secuestro venían la tortura y la muerte, pero no imaginaba encontrar a compañeros “muertos” o que se sentaría a comer en la misma mesa que su torturador y la persona que la había entregado. Eduardo Anguita y Martín Caparrós, *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina. 1976-1978*, Buenos Aires, Norma, 1998, p. 362.

“O mundo no qual se precipitava era decerto terrível, mas também indescifrável: não era conforme a nenhum modelo, o inimigo estava ao redor mas também dentro, o ‘nós’ perdia seus limites...”.¹¹

Esta indeterminación es llevada a su extremo por el “doble juego”, la “simulación” a la que se entregaron algunos de los prisioneros de la ESMA. Se trataba de los miembros de lo que se llamó el *staff*, al que se incorporaría también el propio Dri. Los integrantes del *staff* (que conocieron al salir de la Escuela de Mecánica la sospecha del mundo exterior) fueron obligados a colaborar con el proyecto político de Massera si querían sobrevivir, y aceptaron, estableciendo entre ellos pautas bien concretas –y desconocidas por los militares– sobre los límites y los objetivos de esa “colaboración”. Se trató de un grupo de prisioneros que fingió estar, como se decía en la jerga de la militancia de esos años, y siguiendo la semántica de la fragmentación, “quebrado”. Es la estrategia del *eiron*, el hombre que pretende ser menos de lo que es.¹²

Así resume Pilar Calveiro, que integró ese *staff*, las reglas que se autoimpuso el grupo:

1. Incluir dentro de este grupo, que se suponía tenía más posibilidades de sobrevivir, a la mayor cantidad de gente posible; mejorar las condiciones de vida del resto haciendo circular comida, libros, información y los materiales a los que se tenía acceso.
2. Aprovechar los privilegios de movimiento e información con que contaba para prevenir a las personas recién capturadas sobre las conductas que les convenía adoptar y sobre la información que conocían o no sus captores.
3. En virtud de ciertos contactos con el exterior, en algunas circunstancias excepcionales, dar aviso de posibles capturas.
5. Sesgar los análisis políticos para promover las posturas que consideraban menos peligrosas.

¹¹ Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1990, p. 18.

¹² Para su conceptualización del modo ficcional irónico, Frye parte de la concepción de la ironía en la *Ética* de Aristóteles. Allí, el *eiron*, en oposición al *alazón*, es descrito como el que se disminuye a sí mismo, y la ironía se convierte así en una técnica que consiste en parecer menos de lo que se es, en decir lo menos y significar lo más posible. Cfr. Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, op. cit., p. 62.

6. Aprovechar el mayor conocimiento que tenían de sus captores, en virtud de la convivencia diaria con los oficiales que supervisaban este trabajo y el campo en general, para valorar las posibilidades de supervivencia y las formas de lograrla, aunque fuera parcialmente, de manera que quedaran por lo menos algunos que pudieran testimoniar.

6. Sobrevivir sin ser arrasado.¹³

Sin embargo, los propios jugadores del juego de la simulación no tienen una soberanía absoluta sobre la estrategia que seguían. Se trata de un juego del que no se manejan todos sus resortes porque es llevado a cabo bajo el terror y el poder casi absoluto de los militares (en una arenga ante sus prisioneros, el Tigre Acosta se compara con Dios: "Todos los que están acá deben saber que no tienen comprada su libertad. Ni siquiera tienen comprada la vida. Solamente tienen una sentencia pendiente. Están a disposición del juicio de Dios. Y el Juicio de Dios es inapelable. Su dedo... el dedo de Dios determina quién sigue vivo y quién se va para arriba." p. 330). Ése es el suelo impreciso de la acción de los prisioneros:

Pero ¿era posible simular? Por otra parte, eso de simular tiene sus bemoles; uno sabe cómo empieza pero no cómo acaba. (p. 155)

Caminamos sobre el filo de una navaja y nos podemos caer... hacia el suicidio, o la traición. Es así no más. (p. 343)

Ese desdoblamiento entre lo que se quiere parecer y lo que se quiere seguir siendo, propio de la simulación, es otro elemento de fragmentación de la experiencia. Tanto en el interrogatorio como en el primer intento de fuga del Pelado Dri, se dividen la conciencia y la voz:

—Soy Jaime Dri, diputado peronista —se oyó responder el Pelado. (p. 156),

¹³ Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1998, p. 124.

El prisionero meditó unos segundos y se lanzó. ... Su voz adquirió un matiz eclesial, jesuítico, al responder con mansedumbre. (p. 157)

El Pelado se sorprendió de su calma, del terciopelo de su voz al preguntar a su vez... (p. 158)

El otro, el que lo dirige siempre desde el centro frío del instinto, lo hace agarrarse del vientre con las manos y decir con voz increíblemente normal:

–Estoy descompuesto... necesito ir al baño. (p. 280)

Como ha sido señalado por Frye, si en el “romance” los fantasmas aparecen como un personaje más y no causan sorpresa porque su presencia no es más maravillosa que los acontecimientos que se narran, en las ficciones modernas, de estructura irónica, “el fantasma comienza a reaparecer como fragmento de una personalidad que se desintegra”¹⁴. La fragmentación violenta de la unidad de las identidades contribuye al carácter espectral de los personajes: Gabriel, el primer prisionero con el que se encuentra Dri en un interrogatorio, le dice, con “voz inexpresiva”: “Yo era montonero” (p. 50).

Había generado anticuerpos contra las patadas, los insultos y los shocks eléctricos, pero esta visita funambulesca lo había perturbado. Cuando el dolor de su cuerpo le permitía hilvanar los pensamientos, recordaba los ojos turbios de Gabriel. (p. 51)

El encuentro con Gabriel es descrito, en términos espectrales, como una “visita funambulesca” (p. 51). Dri no lo sabe, pero ese prisionero forma parte del *staff*. Si, como señala Calveiro, la desnudez de los prisioneros en la tortura daba cuenta de la voluntad de los represores de volver transparentes a los sujetos, los “ojos turbios” pueden leerse como metáfora de un conjuro posible a esa voluntad

¹⁴ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 75.

omnímoda. En el engaño, en la simulación, un grupo minúsculo de prisioneros encontró un resquicio posible para ofrecer resistencia.¹⁵

Entonces: la fragmentación del cuerpo, la disolución de las fronteras —entre la vida y la muerte, entre la lealtad y la traición; y también las fronteras del propio yo— y el desdoblamiento entre la apariencia y la voluntad —frágil y de límites imprecisos— de perseverar en su ser —también frágil e impreciso— constituyen las experiencias de los prisioneros en los campos de concentración, que son mostradas en el relato con contornos de irrealidad crecientes, propios del mundo demoníaco.

Esa sensación de irrealidad también afecta a la temporalidad. Sin coordenadas del exterior, el tiempo pierde toda referencia a su medida convencional, cronológica, y va volviéndose pura experiencia subjetiva determinada exclusivamente por la soberanía absoluta de los verdugos. El tiempo es *vertiginoso* en el momento de la captura en manos de las Fuerzas Conjuntas del Uruguay (“todo se fue sucediendo a un ritmo vertiginoso”, p. 45); *interminable* e *impreciso* en el tormento y en el interrogatorio (“Lo dejaron. Entonces le pareció nada la picana y la tina de agua. El dolor era insoportable. Durante un siglo nadie vino a descolgarlo”, p. 48, “Los hombres permanecieron en silencio durante varios segundos que le parecieron interminables”, p. 48, “Al rato, imposible decir cuánto tiempo”, p. 44, “No podía calcular cuánto había durado esa sesión. ¿Tres, cuatro horas?”, p. 45). Ya instalado en el campo de concentración de la ESMA, en el tiempo muerto de la espera, éste se vuelve *inconmensurable, sin medida, eterno*

“Los días que se sucedieron entre el 18 y 24 de diciembre de 1977, fueron para Dri como una jornada única e interminable. No hubo secuencia entre el día y la noche, entre la mañana y la tarde”, p. 95.

Finalmente, cuando escucha el interrogatorio a otro prisionero en la celda contigua, el tiempo se torna *repetitivo*:

¹⁵ Son apenas 30 los integrantes que llegó a tener el *staff*. La política general de la ESMA, como de los otros campos, fue el exterminio. Para la época del secuestro de Dri, ya habían pasado por la Escuela de Mecánica unos 5000 prisioneros, aún desaparecidos.

A ratos los gritos del muchacho lo retrotraían a Uruguay y lo enloquecían. Esta vez estaban mucho más cercanos y se imaginó al Sopita desnudo en la parrilla. El contrapunto de aullidos y música a todo volumen era insoportable y se alegró por el desconocido y por él mismo cuando pusieron fin al interrogatorio. ...

Aquellos días pasó la mayor parte del tiempo en la estrecha celda, rumiando pensamientos circulares que iban y venían como en una película sin fin. (p. 95)

La repetición, la circularidad de una película sin fin, es el tiempo propio del trauma. Walsh había utilizado la misma imagen para describir la experiencia de uno de los fusilados que sobrevivieron en *Operación Masacre*. Volvamos a leer este pasaje, que ya hemos citado:

Es matador escuchar a Giunta, porque uno tiene la sensación de estar viendo una película que, desde que se rodó aquella noche, gira y gira dentro de su cabeza, sin poder parar nunca. Están todos los detallitos, las caras, los focos, el campo, los menudos ruidos, el frío y el calor, la escapada entre las latas, y el olor a pólvora y a pánico, y uno piensa que cuando termine va a empezar de nuevo, como es seguro que empieza dentro de su cabeza ese continuado eterno, "Así me fusilaron".¹⁶

Eterno, interminable, impreciso, repetitivo. En el espacio espectral de la desaparición, el tiempo se vuelve, él también, espectral: Dri siente estar en el "lado en sombras del tiempo" (p. 104), "en la otra orilla del tiempo, mudo y desaparecido" (p. 337).

La perplejidad, la estupefacción, la extrañeza frente a ese mundo y el intento de encontrar su sentido oculto definen la trayectoria de Dri en la narración de su experiencia en los subsuelos de la represión.

¹⁶ Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, Buenos Aires, Planeta, 1998, p. 22.

III. BREVE “ASCENSO”: EXPLOSIÓN DE GEOMETRÍA EUCLIDEANA

Una de las características del régimen de terror instaurado por la dictadura fue la de diseminar el terror en la sociedad, *afuera* de los campos. Los operativos de secuestro en la calle, los autos Falcon sin patentes, la liberación de algunos detenidos, los gritos que provenían de los campos instalados en plena ciudad, hacían imposible no saber nada de lo que estaba ocurriendo:

Lejos de la pretensión del poder totalitario de depositar en el campo lo que desea desaparecer y, a su vez, hacer desaparecer el campo mismo de la sociedad, negarlo, campo y sociedad son parte de una misma trama.

Los campos de concentración, en tanto realidad negada-sabida, en tanto secreto a voces, son eficientes en la diseminación del terror. El auténtico secreto, el verdadero desconocimiento tendría un efecto de pasividad ingenua pero nunca la parálisis y el anonadamiento engendrados por el terror. Aterroriza lo que se sabe a medias, lo que entraña un secreto que no se puede develar.

...

El campo de concentración, por su cercanía física, por estar de hecho en medio de la sociedad, “del otro lado de la pared”, sólo puede existir en medio de una sociedad que elige no ver, por su propia impotencia, una sociedad “desaparecida”, tan anonadada como los secuestrados mismos. A su vez, la parálisis de la sociedad se desprende directamente de la existencia de los campos; una y otros alimentan el dispositivo concentracionario y son parte de él.¹⁷

En *Recuerdo de la muerte* se muestra el borramiento de las fronteras delimitadas entre campo y sociedad. En un primer momento, el espacio de la ESMA es descrito como “mundo subterráneo”, “la otra esfera de la realidad”, “el cono invertido del país” (p. 104). Pero la salida al mundo “de la superficie” revela a Dri la ruptura de una espacialidad euclidea con un adentro-afuera claramente definidos.

En el traslado de la ESMA a Funes, Dri, que es conducido con los ojos cubiertos, es autorizado a descubrirse en una estación de servicio, y allí nuevamente

¹⁷ Pilar Calveiro, *Poder y desaparición*, *op. cit.*, pp. 147-148.

hace la experiencia de un ver que no puede ver: “el resplandor lo encegueció” (p. 130). En esa parada, mientras come un “sandwich de ‘afuera” (p. 131) –y las comillas marcan una distancia del narrador–, tiene la siguiente sensación:

Al costado del macadán, la vida continuaba sus labores en libertad. En libertad... un nuevo sentimiento asaltó al Pelado. La sombría convicción de que esas gentes también eran *chupados*, que todo, absolutamente todo, era un gigantesco campo de concentración. (p. 131)

Poco después, en la misma ruta, y con los ojos nuevamente cubiertos, es testigo de una experiencia que confirma la disolución de esos límites definidos entre campo y sociedad. El terror no se circunscribe al interior del campo y su diseminación en el exterior hace de la sociedad misma un “universo concentracionario”:¹⁸

De pronto se produjo un atasco fenomenal. Sonaban bocinas por todos lados y el calor acentuaba el mareo. El chofer sumó sus bocinazos a los de otros impacientes. Luego puso a todo volumen la inconfundible sirena. Como si nada. Seguían parados. –¡Pero qué se cree este pelotudo! –dijo, y simultáneamente el Pelado oyó el ruido característico de una pistola que se está martillando. Dos segundos después el estruendo de un balazó de 45 sobresaltó al Pelado y seguramente a los que obstruían la marcha de la caravana, porque inmediatamente el Falcon comenzó a moverse. ...

Por las bromas de los guardianes, el Pelado sacó cuenta del efecto que el tiro al aire había producido entre los azorados automovilistas. (p. 145)

¹⁸ En un sentido similar, Primo Levi propone la siguiente reflexión sobre la relación entre campo y sociedad en la Alemania nazi: “A ignorância deliberada e o medo calaram muitas ponteciais testemunhas 'civis' das infâmias dos *Lager*. Especialmente nos últimos anos de guerra, os *Lager* constituíam um sistema extenso, complexo e profundamente entrelaçado com a vida cotidiana do país; falou-se com razão de *univers concentrationnaires*, mas não era um universo fechado”. Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes*, op. cit., p. 4.

IV. SEGUNDO INFIERNO: MUNDO CRIMINAL

La novela policial negra es un género que surge a mediados del siglo XX, a partir de la articulación entre crimen y Estado. En general se narran crímenes cometidos por miembros del aparato policial, y el detective que se propone investigar aparece bajo la forma de un personaje marginal, solitario.

La novela policial negra se diferencia nítidamente de los relatos policiales de enigmas, anteriores históricamente. En "Los laberintos policiales y Chesterton", Borges da una definición muy escueta de estos últimos: "la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez a muchas leguas del suceso o a muchos años"¹⁹. En esta definición se condensan las características estructurales de este género, definidas por Todorov en su clásica "Tipología de la novela policial"²⁰: la distancia temporal y espacial hace que este relato se sostenga sobre la base de dos historias (la historia del crimen ya ocurrido y la historia de la investigación, la historia de los hechos y la historia del descubrimiento a partir de indicios), que la temporalidad del relato sea la de la retrospección y que tenga una arquitectura geométrica.

En el policial negro las dos historias se funden en una: no se trata de un crimen anterior a la narración, el narrador no abarca la acción ocurrida desde un punto final. Esto hace que la "retrospección" sea reemplazada por la "prospección" y la curiosidad, que va del efecto (el crimen) a la causa, sea sustituida por el suspenso, que va de la causa al efecto (el interés está en la espera de lo que va a suceder, donde todo puede ocurrir).

Si en el policial de enigmas el detective aparece bajo la figura del investigador "sedentario"²¹, en el policial negro el investigador es alguien que expone su propia vida porque él mismo está metido en la suciedad de los acontecimientos.

¹⁹ Jorge Luis Borges, "Los laberintos policiales y Chesterton", en *Borges en Sur. 1931-1980*, Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 127.

²⁰ Tzvetan Todorov, *As estruturas narrativas*, São Paulo, 1979, pp. 93-104.

²¹ Así define Borges al caballero francés Augusto Dupin de "La carta robada" de Poe (ver Jorge Luis Borges, "Modos de Gilbert Keith Chesterton", en *Borges en Sur. 1931-1980*, Buenos Aires, Emecé, 1999). Borges lleva al extremo paródico ese rasgo de sedentarismo y distancia espacial y temporal

Bonasso relata la serie de hechos que presencia Jaime Dri en su detención en el campo de Funes (Segunda Temporada en el Infierno) según el modelo de una novela policial negra. En Funes, el prisionero es testigo de “una de las operaciones de inteligencia más alucinantes de la guerra sucia” (p. 204).

Dri va presenciando una serie de acontecimientos criminales mientras éstos tienen lugar e intenta componer la totalidad de lo que ocurre a partir de indicios. La voluntad de develar su trama secreta, sus claves ocultas, hace que su posición sea de interrogación permanente:

¿Quién más está? Además del Tío... ¿quién más está? (p. 152)

¿Quién más estaba? ... ¿Quiénes serían? ¿Estaban todos quebrados como el Tío? ¿Para qué los tenían en esa quinta? ¿Por qué la Lucy y el Tío andaban libres y él estaba esposado? ¿Tanta confianza se habían ganado? (p. 155)

Al rato el Pelado escuchó risas y voces relativamente cercanas. Luego los gritos típicos de un partido de fútbol. ... Desde distintos ángulos, con distintos tonos de voz. Por eso no querían que viera. Ahí tenía que haber otra gente conocida de la Columna. Todavía se la tenían tabicada. ¿Por qué, mi Dios, por qué? (p. 160)

A la vez, el narrador genera un suspenso prospectivo, que va anticipando lo que irá a descubrir Dri: la condición de dobles agentes de algunos altos oficiales montoneros, la Operación México y el Gran Juego de Tulio Valenzuela:

... una habitación más pequeña, que habrá de jugar un papel importante en esta historia (p. 150)

del investigador, haciendo de un preso el detective de historias criminales. En Isidro Parodi: preso al que le cuentan los datos de un crimen y resuelve el enigma sin moverse de la celda.

Por qué el Ejército, plagiando a Chesterton, edita los materiales de los montoneros rosarinos, es decir, de su principal enemigo, es una de las tantas incógnitas de este relato, que a su tiempo encontrarán respuesta. (p. 151)

Este es, a grandes rasgos, el escenario que el General Leopoldo Fortunato Galtieri y sus hombres han elegido como laboratorio, como base para una de las operaciones de inteligencia más audaces y ambiciosas de la guerra entre el Ejército y la guerrilla montonera. Este será, también, el marco propicio para la gestión de la maniobra contraria. Sobre la gramilla tierna de esa casa de recreo, el coraje se convertirá en astucia, la traición y la lealtad compartirán un mismo espacio, la vida y la muerte jugarán su eterna pulseada y todos los protagonistas descubrirán a su turno que, en ciertos momentos, el suelo firme que antes pisaban puede volverse más estrecho que el filo de una navaja. (p. 151)

Dri debe descubrir, en primer lugar, cuál es la clave de la “pacífica” convivencia entre prisioneros y verdugos en una casa quinta de las afueras de Rosario, donde se comparten asados, partidos de fútbol y zambullidas en la pileta de natación. En esa convivencia, hay una elipsis de la situación real por parte de algunos militares y los demás prisioneros:

–Es un buen muchacho. El segundo de acá. El segundo a cargo.

“Buen muchacho”, repitió mentalmente el Pelado. “Buen muchacho a cargo... a cargo del chupadero”. (p. 171)

El asado de año nuevo es de una irrealidad tal que es descrito en términos que lo hacen propio de un mundo demoníaco-onírico –ese mundo elidido por todos, y que sólo Dri acepta percibir. Vale la pena citar dos fragmentos *in extenso*:

Los modernos vulcanos, con el rostro enrojecido por las llamaradas, iban trasladando los carbones encendidos bajo la parrilla improvisada con el elástico oxidado de una cama. Juan se pasó el dorso de la mano por la frente sudorosa y luego se puso a emparejar las brasas, mientras canturreaba entre dientes. “Este también está contento”, se dijo el Pelado, “todos están contentos”.

Desde la tiniebla circundante alguien ingresó en el círculo flamígero. Le costó un segundo reconocerlo, porque la luz del fuego lo iluminaba de abajo y movía sus rasgos en un incesante bailoteo de luces y sombras. (pp. 175-6)

A esa hora el asado y el clericó iban haciendo efecto. Los bigotes relucían de grasa, las mejillas se encendían y los ojos se ponían turbios o ganaban un brillo especial. El barullo era fenomenal. Quince chupados y casi otro tanto de guardianes hablaban al mismo tiempo, discutían, improvisaban bromas, tomaban a alguien de punto, pedían que les alcanzaran la bebida o puteaban impacientes porque todavía no se había servido el postre: las legendarias frutillas con crema.

Preparando el momento litúrgico de la medianoche, algunos voluntarios empezaban a descorchar la sidra. Un guaso había eructado sin complejos y el señor Jorge se había visto obligado a improvisar un discurso.

–El subversivo... –decía Jorge– ... el subversivo es un individuo engañado. Que por un lógico resentimiento de la vida hace macanas, macanas que no son lógicas. Pero si el individuo tiene una guía, una posibilidad de reintegrarse a la sociedad, no sólo puede llegar a ser útil, sino yo diría imprescindible, porque... porque... yo diría... es un individuo que sin ser mejor que los demás, nadie está diciendo eso... sin creerse mejor que ninguno, es sin embargo un individuo que se ha calentado por los demás. Un individuo que no es indiferente, como son muchos individuos...

...

–Bueno, señores, al final somos todos argentinos. Alzo mi copa por la Patria. ¡Feliz año nuevo!

...

Los demás habían vuelto a sus libaciones, a sus charlas. La resaca de huesos, migas de pan, manchas de clericó y sobre todo la visión de la grasa fría que impregnaba la mesa, estuvieron a punto de provocarle arcadas. Volvía ese maldito dolor de estómago, esos calambres que lo partían. Estaba suspendido en la marea de voces y carcajadas y una irrealidad aún más grande que la de la noche de Navidad lo envolvía totalmente. Como si estuviese dentro de una bolsa de polietileno a punto de asfixiarse. La luna brillaba en las fuentes grasosas y acentuaba la náusea” (pp. 178-179)

...

El Pelado se zambulló en el baño y vomitó como nunca había vomitado en su vida.
(p. 180)

A partir de pequeños indicios (un nombre suelto, un juego de mesa –Táctica y estrategia de la guerra, que su compañera Olimpia le había regalado a un cuadro montonero rosarino–, alguna conversación) Dri va descubriendo una verdad insospechada: altos oficiales de la Columna Rosario²² habían caído en manos del Ejército hacía seis meses y seguían militando en la organización, produciendo con ello nuevas caídas. En ese mismo centro de detención del Ejército se editaban las publicaciones montoneras que circulaban “afuera”, entre los militantes. Ese “afuera”, entrecomillado por el narrador, cobra nueva dimensión con este descubrimiento: no sólo los límites espaciales entre el afuera y el adentro de los campos quedan indeterminados, sino que la distinción misma entre militantes y secuestrados se borra, haciendo que la propia Columna Rosario se transforme en una “Columna fantasma” (p. 164).

En ese asado de fin de año también parecen borrarse los límites entre verdugos y prisioneros. Primo Levi cuenta sobre un partido de fútbol que presencié otro deportado entre los SS y miembros del *Sonderkommando* (escuadrón especial compuesto por los deportados encargados de gestionar las cámaras de gas y los crematorios):

à partida assistem outros soldados SS e o resto do Esquadrão, torcendo, apostando, aplaudindo, encorajando os jogadores, como se a partida se desenrolasse não diante das portas do inferno, mas num campo de aldeia²³

↳ Agamben hace de ese partido no un resquicio de humanidad en medio del horror, sino “la cifra perfecta y eterna de la zona gris”, “la fraternidad en la

²² Montoneros contó con la siguiente organización jerárquica: bajo la Conducción Nacional, compuesta por 3 ó 4 miembros, estaban, por un lado, el Consejo Nacional, la Secretaría Nacional (Política, Militar, Prensa y Organización) y la Secretaría Internacional, y, por el otro, las Áreas, subdivididas en Regionales, y éstas en Columnas, cada una con sus conducciones, y las Unidades Básicas. Cfr. Juan Gasparini, *Montoneros. Final de cuentas*, Buenos Aires, Punto Sur, 1988.

²³ Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes*, *op. cit.*, p. 29.

abyección”²⁴. Desde el prisionero que se convierte en verdugo de sus ex compañeros hasta los que muestran más vacilaciones y pliegues (Nacho dice estar seguro de que entregando a otros militantes les está salvando la vida), todos esos espectros de la zona gris son productos acabados de la maquinaria de arrasamiento de la subjetividad que pusieron en marcha los campos de concentración.

Ese asado alucinante es prelude de la ejecución del plan ideado por el general Galtieri –cuyos trazos generales ya comentamos en el capítulo anterior–: atrapar a Tulio Valenzuela, oficial mayor de Montoneros, fraguando un encuentro “afuera” con uno de los militantes-prisioneros de Funes, con el objeto de convertirlo en doble agente y así poder asesinar a los miembros de la Conducción de Montoneros en México. Tras su caída, Valenzuela comienza un “doble juego”: simula aceptar la “propuesta” de Galtieri, para desbaratar la maniobra.²⁵ Una vez llegado a México, denuncia el plan de Galtieri y a los militares y prisioneros que iban con él. Tulio Valenzuela, de ese modo, sacrifica literalmente la vida de su propia familia para salvar a la Conducción de Montoneros. Luego es él mismo sometido a juicio “revolucionario” por esa misma conducción en México. Esta historia, relatada por un lado desde la conciencia *estrecha* de Dri, aparece desde otras perspectivas. Esto lo desarrollaremos en el capítulo siguiente.

²⁴ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 25 y 16.

²⁵ Esta historia parece calcada de otra historia de espionaje, ocurrida en la Segunda Guerra Mundial, relatada por Gilles Perrault en *La Orquesta Roja*. En esa relato de no-ficción se cuenta la historia de la Orquesta Roja, la red del servicio soviético de espionaje e información más importante que funcionó durante la Segunda Guerra Mundial. Algunos agentes de la red soviética que habían caído en poder de la Gestapo fueron obligados a transmitir mensajes falsos a la URSS, que ignoraba la situación, para despertar las desconfianzas mutuas entre los países aliados. El jefe de la red, Leonel Trepper, atrapado finalmente por los alemanes, simuló colaborar: aceptó el doble juego que le proponían los SS –pasar mensajes que hicieran aumentar las dudas de Stalin sobre la lealtad de los aliados, y así precipitar una negociación por separado con Hitler–, mientras pasaba mensajes cifrados al Partido Comunista Francés para que informara al servicio soviético sobre la situación real. Leonel Trepper, habiendo logrado la confianza de sus captores, escapa entrando por una puerta de la farmacia a la que lo dejaron ir solo y saliendo por la otra. Testimonios de miembros del *staff* cuentan que leyeron con enorme interés un ejemplar de *La Orquesta Roja* que había incautado la ESMA en uno de los secuestros. Del mismo modo se fuga Horacio Di Maggio, miembro del *staff*, que puede evadirse gracias a la confianza conseguida de sus secuestradores en la ESMA. El informe detallado de Di Maggio sobre la Escuela de Mecánica fue uno de los primeros que dieron a conocer en detalle los métodos de represión ilegal en Argentina. Luego fue recapturado y asesinado por el Ejército.

V. EL ASCENSO: LA FUGA

El de Dri es uno de los pocos casos de fuga que se conocen en la ESMA²⁶. Para escapar, Dri engaña tanto a los militares como a sus compañeros del *staff* –una de las reglas que se le habían comunicado para ser admitido en el grupo era la de no fugarse individualmente, para salir todos juntos y testimoniar. Las peripecias relatadas de la fuga (capítulo XIII de la Tercera Temporada) están teñidas de un alto grado de inverosimilitud, con mucha presencia del azar y una fuerte dosis de suspenso. El relato tiene todas las características descritas por Frye para las narraciones de ascenso del mundo demoníaco. En *La escritura profana* Frye señala la convención frecuente de la huida, con una fuerte dosis de suspenso narrativo, en esos movimientos de ascenso. En general, los personajes que se escapan pueden hacerlo a partir del reconocimiento de lo demoníaco como tal, y lo consiguen a través de la astucia y el engaño.

Hago un breve resumen de los hechos: Jaime Dri es llevado a la frontera con Paraguay para “marcar” militantes que ingresaran por el puesto fronterizo de Puerto Pilcomayo. Allí el nuevo guardián que lo vigila le propone ir a comprar cigarrillos importados a la ciudad paraguaya de Itá Enramada. Dri, con astucia, le aconseja que vaya desarmado para que no haya problemas con la policía paraguaya. El otro acepta. Una vez cruzada la frontera, Dri le sugiere ir a Asunción (a 15 minutos de ómnibus de aquella ciudad) porque los cartones son más baratos. El otro acepta. Una vez en Asunción, Dri comienza a correr, se sube a un taxi, el guardia lo alcanza y se sube con él. El taxista los amenaza con llevarlos a la policía. Dri comunica su situación de secuestrado. El taxista le cree. Dri baja y echa a correr. Aprovecha la discusión que traban el suboficial de Marina y el chofer del taxi, para subirse a un auto y pedir que lo lleven a un cierto lugar seguro que él conocía. Nadie conoce la calle. Encuentra a un viejo que sí la conoce: la calle hacía tiempo que había cambiado de nombre. Va a esa dirección. Su posible salvador no vive allí. Le dan la nueva dirección. Llega al refugio.

El capítulo se divide en dos partes: 1. Las vísperas, 2. El día. La segunda parte es narrada en el tiempo presente, lo que le da una fuerte tensión al relato; éste es salpicado con frases en versales que van escandiendo el texto y cumplen también una función tensora (“Y ACATA. INCREÍBLEMENTE, ACATA”, “AHORA EN PERSONA POR LAS CALLES DE ASUNCIÓN”, “LO IMPOSIBLE ESTÁ OCURRIENDO”, “JAIME ECHA A CORRER”, “ES EVIDENTE QUE VA A PARAR”).

La presencia de los azares o casualidades increíbles es explicitada por la propia narración: “Increíblemente, acata”, “Otra vez lo increíble: ninguno la conoce”, “Otra casualidad: va ‘derecho para allá’”, “Otro regalo del azar”. Así, todos estos elementos que hacen que los hechos narrados parezcan ser más del orden de la *res fictae* que de la *res factae* son asumidos plenamente por el narrador.

Como ya dijimos, sobre los sobrevivientes y fugados de la ESMA pesó una fuerte sospecha de colaboracionismo, en la que influyeron tanto, por un lado, la existencia efectiva de militantes que cumplieron funciones de dobles agentes y de otros que se convirtieron en personal de inteligencia de las Fuerzas Armadas como, por el otro, el propio culto al martirio (la muerte en combate) de los Montoneros.

Esa inverosimilitud es comentada en la “Crónica final”:

Jaime Dri pasaba revista a los extraños sucesos que acababa de vivir y se preguntaba si los hombre del Partido, tan ajenos al submundo de la ESMA, llegarían a creerle. “Si yo estuviera en el lugar de ellos, me costaría creer en una fuga tan inverosímil como la mía”. (p. 437);

y Bonasso trata de conjurarla en ese paratexto desde su primera página:

Un azar caprichoso y persistente, que tantas veces unió los destinos de ambos bandos, metió a un montonero en el mismo hotel en que alojaba el comando. Su testimonio ulterior serviría para que el Partido Montonero certificara, en aspectos decisivos, la sinceridad del relato de Dri. El montonero en cuestión escuchó un buen día un fragmento de la conversación, procedente de la pieza de al lado, que le hizo

²⁶ Además del caso de Horacio Di Maggio, ya comentado, se sabe del caso de una prisionera adolescente que se escapó por una ventana de la Escuela de Mecánica trepándose a una pila de cadáveres.

parar las orejas. Varios hombres –indudablemente argentinos e incuestionablemente paramilitares– hablaban de un “pájaro” que había volado. Los inquietantes vecinos discutían sobre la conveniencia de traer armas del país para no depender totalmente de sus colegas paraguayos. (p. 435)

Inverosimilitud, imposibilidad, sensación de irrealidad son las marcas distintivas de la represión oculta-negada-sabida durante la dictadura militar en Argentina. Y son ellas, como vimos, las que determinan la elección de una forma ficcional por parte de Bonasso como mejor modo de “desenterrar los arcanos” de esa experiencia.

A la vez, como ya ha sido dicho antes, esa ficcionalidad es contrarrestada con el recurso del montaje con otros discursos (periodísticos, documetos, etc.), que sirve como estrategia de verosimilización y de afirmación de la verdad de la historia narrada.

CAPÍTULO VI:

FRAGMENTACIÓN Y MONTAJE

LITERATURA, TESTIMONIO Y MEMORIA

I. FORMA Y ESTREMECIMIENTO

“Los insolubles antagonismos de la realidad aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma.”

“¿Qué sería el arte en cuanto forma de escribir la historia, si borrarse el recuerdo del sufrimiento acumulado?”

Teoría estética, Theodor Adorno

La literatura, mientras escribe *una* historia, escribe *la* historia, nos escribe a todos. Y, como quería Benjamin, no hay historia si no hay memoria de las ruinas. En su *Teoría estética* Theodor Adorno dice que el arte no puede borrar “el recuerdo del sufrimiento”, que el arte debe solidarizarse con el dolor. El arte, como “forma de escribir la historia”, no puede olvidar el recuerdo de la catástrofe. Pero esa solidaridad, lejos de consistir en un mero reflejo fotográfico del sufrimiento, significa que aparezca inmanentemente *en la forma* el estremecimiento, la “conmoción”, el sacudimiento, que es consecuencia de esa experiencia.¹ Por eso la obra de arte es, para Adorno, una “herida social”, expresión de una “disonancia”².

¹ Las citas de Adorno que sirven de epígrafes a este capítulo se encuentran en Theodor Adorno, *Teoría estética*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1983, p. 15 y p. 338. En “Compromiso”, Adorno hace una afirmación similar en relación al arte –“hardly anywhere else does suffering still finds its own voice, a consolation that does not immediately betray it” (Theodor Adorno, “Commitment”, en *Notes to Literature*, vol. III, Nueva York, Columbia Univ. Press, 1992, p. 88)–, en respuesta a la difusión de una

En la novela testimonial que estamos analizando, su forma misma nos produce ese *shock*, ese estremecimiento, esa perplejidad, esa sorpresa que siente el protagonista de esa historia ante un mundo de creciente irrealidad.

La estructura básica de montaje (de escenas, de discursos, de temporalidades, de voces) que caracteriza la composición de *Recuerdo de la muerte* favorece ese procedimiento de dejar en suspenso ciertos datos sueltos que cobrarán sentido más adelante; a la vez, es la forma clave de presentación y composición de una totalidad despedazada.³

frase anterior suya convertida en axioma: la de que escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie ("luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es cosa bárbara escribir un poema", en "La crítica de la cultura y la sociedad", en *Prismas*, Barcelona, Ariel, 1962, p. 29). En los estudios sobre Auschwitz, este es uno de los temas claves en torno al cual giran las reflexiones teóricas. La afirmación de la irrepresentabilidad viene muchas veces de la mano de algunas condenas: la de "tentación estética" (la expresión "aesthetic enticement", de evidente entonación religiosa, es de Saul Fiedlander –en *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p.16–), la de la ficcionalización ("No se puede hacer ficción", afirma Lanzmann, ver "Rebelión en la granja" –entrevista a Claude Lanzmann por Alejo Schapire–, en *Radar*, suplemento cultural de *Página 12*, 11/11/01, p. 7 y también en textos citados en el capítulo I). Antes que una condena anunciada, antes que una "caça espiritual para desestetizar tudo –a política e cultura, tanto quanto a arte" (Geoffrey Hartman, "Holocausto, testemunho, arte e trauma", en Artur Nestrovski y Márcio Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000, p. 219), nos interesan las reflexiones que propone el crítico Serge Daney, en el terreno del cine, acerca de cómo dar cuenta del horror. Estas reflexiones tienen más bien la forma de una interrogación pudorosa y no la de un axioma incommovible. El crítico francés, haciendo suya la famosa afirmación de Godard, "Les travellings sont affaire de morale" (en Jean Domarchi, Jacques Doniol-Valcroze, Jean-Luc Godard y otros, "Hiroshima, notre amour", en *Cahiers du Cinéma*, Nº 97, julio de 1959), para afirmar la necesidad de que nos *interroguemos* por la "distancia justa" desde la que podemos mirar eso que, como la cabeza de Medusa, no podemos mirar sin espanto, sin "temor y temblor": la muerte. "¿Dónde termina el acontecimiento? ¿Dónde está la crueldad? ¿Dónde empieza la obscenidad y dónde termina la pomografía? Sabía que esas eran las cuestiones, obsesivas, inherentes al cine de 'después de los campos de concentración'" (Serge Daney, *Perseverancia. Estudios sobre el cine*, Buenos Aires, El Amante Cine, 1998, p. 34). En el mismo sentido, en "De l'abjection" –artículo que Daney en su "cinebiografía" convierte en manifiesto inaugural de su vida de cinéfilo– Rivette decía: "Il est des choses que ne doivent être abordées que dans la crainte et le tremblement; la mort en est une, sans doute; et comment, au moment de filmer une chose aussi mystérieuse, sans se sentir un imposteur? Il vaudrait en tout cas se poser la question, et inclure cette interrogation, de quelque façon dans ce que l'on filme... Faire un film, c'est donc montrer certaines choses, c'est *en même temps*, et par la même operation, les montrer par un certain biais" (en *Cahiers du Cinéma*, Nº 126, diciembre de 1961, pp. 54-5).

² La idea del arte como expresión de una disonancia es de Lukács. La novela como forma es ella misma disonancia y síntoma de una disonancia metafísico-vital, de un desacuerdo entre el sentido y la vida, de la pérdida de la inmanencia del sentido a la vida que caracterizó al mundo antiguo. (Ver *Teoría de la novela*, en Georg Lukács, *El alma y las formas. Teoría de la novela*, México, Grijalbo, 1985).

³ El montaje es, según Benjamin, la forma privilegiada de organización de la percepción en un mundo fragmentado. En "Sobre algunos temas en Baudelaire" (en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971, pp. 26-76), Walter Benjamin convierte al *shock* en una clave para entender la forma de vida en la sociedad mecanizada de la modernidad. Señala los distintos ámbitos donde se registra la fragmentación y la enajenación correlativas al mundo tecnificado. En el ámbito laboral –a diferencia

Veamos cómo comienza el relato:

Manuel *no* se llamaba Manuel; era en realidad el Teniente de Navío Miguel Ángel Benazzi. *Tampoco* el fusil que desarmaba en aquel residence romano era un fusil destinado a la caza mayor, salvo que, por una curiosa licencia poética, incluyamos dentro de ese deporte la caza del hombre.

El objetivo que Manuel pretendía colocar en la mira se encontraba en ese momento muy cerca de allí: apenas unas diez o doce cuadras en dirección al centro de la ciudad. *Ignoraba* la presencia de Manuel y otros hombres como Manuel y se paseaba tranquilamente por la Piazza del Popolo, haciendo tiempo antes de cubrir una cita.

del trabajo artesanal, donde cada gesto y acción llevaba a otro y se realizaba con un determinado fin: la realización por parte del artesano del producto acabado—, el trabajo mecanizado en la cinta de montaje hace poner en práctica gestos aislados, seriados y repetitivos, sin conexión con el pasado y el presente, sin una inscripción en una totalidad. Allí la práctica se vuelve aprendizaje; aquí, ejercicio automático. En el ámbito lúdico, aparentemente lo más alejado del trabajo, Benjamin encuentra en el juego de azar también una gestualidad de *shock*: hay en el *coup*, el tiro de dados, un gesto mecánico, sin relación con la movida anterior y la posterior. En el ámbito de la sensorialidad, los gestos táctiles también asumen esta forma de *shock*, estrechamente vinculada a la técnica: con la invención del fósforo, una serie compleja de movimientos es reemplazada por un gesto brusco; el levantar el receptor del teléfono; el disparo de la cámara. En cuanto a las experiencias ópticas: desde la actividad de leer los periódicos, con sus exigencias formales de concisión, inconexión, inteligibilidad, novedad de noticias sueltas y los anuncios publicitarios, hasta la propia experiencia urbana. La percepción, entonces, debe habituarse a la recepción de estímulos múltiples y fugaces. La formación de las grandes ciudades y, con ella, la irrupción de las multitudes son dos datos novedosos que aparecieron con la revolución industrial. En estos hechos, Benjamin lee una clave de interpretación de la poética baudelairiana. La ciudad y la multitud aparecen en sus poemas como “figura secreta”, y no como descripción, a través de los impactos que éstos tienen en el yo poético. Del mismo modo en que no hay un solo camello en el *Alcorán* —y Borges encuentra en esa ausencia una prueba irrefutable del carácter árabe del texto—, la masa es tan intrínseca a la vida moderna que en vano buscamos una descripción de ella en *Las flores del mal*.

Volviendo a las experiencias sensoriales, tienen particular importancia dos artes propiamente modernos, nacidos de la mano de la técnica: el cine y la fotografía. Sobre todo el cine, porque convierte al *shock* en su principio formal de producción y recepción. En cuanto a la producción, el proceso mismo de rodaje tiene una forma fragmentaria, donde las escenas se filman sin atender a la linealidad cronológica de la historia. Lo mismo vale para la recepción: no sólo por el principio básico de emisión de 24 fotogramas por segundo, sino porque el montaje es constitutivo del modo de narración cinematográfico. De ese modo, el cine se convierte en un arte que sirve para ejercitarnos en los nuevos modos de percepción y reacción exigidos en un mundo fragmentado por la técnica. Ver “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1994. En este texto como en “Sobre algunos temas en Baudelaire”, Benjamin propone mostrar las relaciones que hay entre las transformaciones sociales y las metamorfosis en las formas de percepción en el mundo moderno.

Ni el gerente, *ni* el conserje, *ni* siquiera las dos mujeres que hacían la limpieza, habían encontrado nada que llamara la atención en ese argentino, alto, delgado y elegante, que hacía pocas llamadas y recibía pocas visitas. (pág. 11, subrayados míos)

En este prólogo de la narración, que en realidad es el epílogo de la historia que se narra —este capítulo inicial se titula precisamente “Epílogo a manera de prólogo”—, *nada es lo que parece*, y esta negación de las apariencias, en la que el mundo manifiesto oculta un secreto a descifrar, sitúa desde el comienzo la forma privilegiada de la experiencia que se cuenta en esta “novela-real” o “realidad-novelada” que es *Recuerdo de la muerte*.

El propio relato presenta datos sueltos, términos de un lenguaje en clave, nombres desconocidos, situaciones irresueltas, pero también lagunas y elipsis voluntarias en la narración, que en el progreso de la lectura se irán resignificando y llenando.

En ese Epílogo-prólogo se encuentran elipsis sobre todo cuando hay alusiones al horror. Al comienzo, en la descripción de uno de los hombres que acompañan a Manuel (Miguel Ángel Benazzi) —que había sido enviado a Europa para ejecutar al fugado Dri—, leemos:

Quien mirase las cosas por arriba no percibía ningún cambio profundo en aquel hombre. Siempre había sido voluntarioso y comedido. Antes cebaba mate para los compañeros en las reuniones del ámbito, ahora lo hacía para los marinos. En el medio se habían producido algunos episodios que lo acosaban al acostarse. (p. 18).

En otro fragmento, narrado desde la perspectiva del Petiso —encargado de la custodia de los militantes que se encontraban en Roma para decidir la “contraofensiva popular”—, leemos también:

Lo conoció [a Dri] en el exterior ‘antes de eso’. ... No había grandes diferencias externas entre el antes y el después. Él, sin embargo, descubrió algunas. La mirada

que combinaba mansedumbre y paciencia se había tomado más fija e inquisitiva... Seguía siendo sencillo, amable, voluntarioso como 'antes', pero.... (p. 21).

Veamos un fragmento más, narrado ahora desde la perspectiva de Miguel Ángel Benazzi:

"Eso es lo que yo elegí. ¿No? Muchas veces estuve en la Escuela de Mecánica antes de que la convirtiéramos en... Antes" (p. 23).

El lenguaje. Siempre el lenguaje. Coi, detall, furriel, chofitoInaval, aspirinaval, pentonaval... Pentonaval de los traslados. Un helicóptero en la noche sobre el río. Sobre lo negro de abajo, bajo lo negro de la noche... (p. 24)

Una vez terminada la lectura nos enteramos de cuál es la naturaleza de ese "en el medio" en el que se produjeron esos episodios que acosan en los sueños a los sobrevivientes; qué es ese "eso", ese "eso" que marca un "antes" y un "después" en la vida de Dri. La presencia de ese militante junto a los marinos en este "Epílogo a manera de prólogo" también es un pequeño anticipo en la narración de uno de los descubrimientos que su protagonista principal hace en los campos de concentración: la existencia de prisioneros con vida⁴, esa zona gris entre los cuales hubo algunos que participaron en operativos para secuestrar a ex compañeros e incluso colaboraron en la confección de la lista semanal de "traslados", otros que entregaron bajo tortura a otros militantes sin convertirse luego a la causa de los militares, otros que simulaban colaborar, otros que no colaboraron. Estas elipsis señalan la dificultad para resumir en pocas palabras la naturaleza de las experiencias que se cuentan en *Recuerdo de la muerte*.

A la vez, aparecen tanto expresiones del lenguaje cifrado de la militancia, que ya lo venía utilizando desde su época de clandestinidad antes del golpe militar – "embutir" (esconder armas, dinero, datos), "perder" (morir), "tabicado" (con los ojos cubiertos), "hacer" a alguien (matar), "compartimentación" (fragmentación de la

⁴ Como ya dijimos, los prisioneros mantenidos con vida (miembros del *staff*, del *ministaff* y del grupo que hacía tareas de mantenimiento), casi todos montoneros, representan un porcentaje mínimo de la totalidad de prisioneros que estuvieron en la ESMA y cuyo destino final fue la muerte.

información entre los militantes por razones de seguridad)—, como expresiones de la jerga concentracionaria y militar —“ley de fuga” (asesinar a prisioneros inermes aduciendo intento de fuga), “tirar de la piola” (hacer hablar bajo tormento), “traslado” (destino final de muerte de los prisioneros). En el progreso del relato van cobrando sentido esos términos de un lenguaje fragmentado, propio de un mundo —ya lo vimos— también fragmentado. Los nombres también se multiplican, y en muchos casos los datos pueden ser unidos en la continuación de la lectura. Los militantes tenían, además de sus nombres, nombres de guerra y apodos amistosos: Jaime Dri es el Pelado para los amigos, Marcos para la militancia.⁵ Los militares también tenían sus alias, y en algunos casos más de uno (Cero o el Negro es el almirante Emilio Massera; el Tigre, Acosta; el Puma, Perrén, etc.).

La forma misma del relato acompaña el proceso de descubrimiento y descifrado de una totalidad fragmentada y enigmática. Los datos sueltos que se comprenden más tarde y las lagunas en la narración hacen que se estreche también la conciencia del lector. El *staff* aparece por primera vez mencionado en el capítulo IV de la Primera Temporada, donde se recrea un diálogo ficcional entre Massera y el Tigre Acosta. Allí se dice cuál es el proyecto de los marinos:

—Ajá... Pero quiero decir si hay una disposición activa a colaborar. Una comprensión definitiva de su equivocación. No sé si soy claro...

—Según los casos, señor.

—Yo me refiero a la mayoría del grupo ese... ¿cómo lo llaman? El *staff*, eso, el *staff*. Yo sé, Acosta, que hay gente contumaz, irrecatable. Me refiero a la mayoría de ese grupo.

—La mayoría parece haber entendido, señor.

—Bien, eso quería saber. Era importante precisarlo en función de algunos proyectos.

...

Yo quiero conservar para el futuro a lo que llamo los Predicadores del Arrepentimiento. ... (pp. 85-86)

⁵ Debido al carácter ilegal de las organizaciones armadas y a la represión creciente en épocas de la presidencia de Isabel Perón, la fragmentación de las identidades, de la información y de las acciones formaron parte de las estrategias de seguridad que siguieron las organizaciones armadas.

Pero recién en el capítulo XIII de la Segunda Temporada, se cuenta, desde la perspectiva del Chacho, cuál fue el origen del grupo:

Chacho se irrita al admitir que le debe un agradecimiento total a la monja. Que está vivo gracias a su intervención, como Mora, como Mateo, como varios otros.

Ella inicia la tarea de persuasión: *Hay que convencer a los marinos, que son muy brutos, de que hay que dejar vivos a los cuadros. Que tratando bien a la gente se logran mejores resultados.*

Él perfeccionó la doctrina. "Fue todo tan increíblemente sencillo." Se le aparece nítida la cara de boludo del Tigre cuando hablaban de política internacional. Cuando él les dijo que iban a tener problemas serios con Carter por la cuestión de los derechos humanos. Cuando descubrió que esos oficiales de *inteligencia* ni siquiera leían los diarios.

...

Piensa en la pecera como su obra máxima. ¡Qué transformación desde esos comienzos artesanales! Desde aquellos días en que le llevaban uno o dos diarios para marcar las cosas más importantes del país y las que iba haciendo la Orga. (p. 270-1)

Y recién en el capítulo V de la Tercera Temporada, se dicen cuáles son las reglas que se autoimpusieron, cuáles los límites de la colaboración.

Además de permitir que queden algunos datos incomprendidos y algunas situaciones irresueltas que serán resignificados posteriormente –lo que genera, como ya se ha dicho, tensión y suspenso en el relato,⁶ y la perplejidad, la incertidumbre y la interrogación por las claves de ese mundo fantasmagórico en el lector–, el procedimiento del montaje tiene otras funciones que examinaremos a continuación.

⁶ Los elementos de tensión y suspenso propios de una novela policial hacen que la lectura de *Recuerdo de la muerte* sea irreversible. El lector adquiere al final un saber que impide que el texto funcione después, en una segunda lectura, como en una primera.

II. MEMORIA Y TESTIMONIO DE LOS CAMPOS

1. Testimonios

La narración de *Recuerdo de la muerte* se va montando con otras historias (como la del Sordo Di Gregorio y su experiencia en Campo de Mayo) y testimonios reales. Como ya hemos dicho, la experiencia de Dri fue la experiencia excepcional de un grupo mínimo de prisioneros⁷. La incorporación de fragmentos de testimonios dados por diferentes sobrevivientes ante organismos de derechos humanos –que incluyen los de una prisionera de La Perla, bajo el III Cuerpo del Ejército; los de cinco sobrevivientes de la ESMA, integrantes del *staff*, un informe de presas políticas sobre las distintas etapas de la represión en los campos bajo el II Cuerpo del Ejército– permite ofrecer un panorama más completo de lo que sucedía en los distintos campos de concentración-extermínio en la Argentina, con sus diferentes modalidades organizativas y métodos de tortura. Estos testimonios se encuentran en un capítulo separado en bastardilla (capítulo I, Segunda Temporada), pero también hay fragmentos de testimonios en bastardilla incluidos en el relato.

En ese capítulo titulado “Testimonios”, se reproduce una carta de Daniel Tarnopolsky, un joven de 19 años que quiere saber sobre el destino de su familia. Un año y medio atrás había descubierto que sus padres, su hermano mayor⁸, su hermana de 16 años y su cuñada habían desaparecido. En su carta, la pregunta perpleja que se hace es *por qué*:

⁷ Los miembros del *staff* tuvieron ciertos privilegios relativos: sin grilletes ni capucha tenían cierta libertad de movimiento dentro de la ESMA. Los otros prisioneros tenían prohibido hablar, ver y moverse de sus celdas. Sin embargo, no estaban excluidos de otras formas del terror, como la convivencia con la tortura y la muerte efectiva de otros prisioneros, y la propia muerte como posibilidad.

⁸ Se trata de Sergio Tamopolsky, que estaba haciendo la conscripción militar en 1976. Éste y el guardiamarina Mario Galli –también secuestrado y desaparecido junto con su madre y su esposa embarazada– habían ofrecido informes detallados del funcionamiento de la ESMA sobre los que se había basado Rodolfo Walsh para su escrito “Historia de la guerra sucia”. Walsh hizo circular este artículo en redacciones de periódicos, partidos políticos y delegaciones extranjeras, sin conseguir que ninguno se hiciera eco de la denuncia.

No comprendo por qué los habían secuestrado. Tampoco puedo comprender por qué tuve la suerte de que a mí no me ocurriera lo mismo. ...

Necesito ayuda para obtener una respuesta del gobierno argentino, para que me digan qué ha ocurrido con mi familia. ¡Por qué los han secuestrado! ¡Por qué han desaparecido durante un año y medio! (p. 141)

Estos fragmentos no ficcionales, sin embargo, no son un agregado que puedan excluirse. Además de dar verosimilitud a lo narrado, completan y se integran a su trama. Este *por qué* de alguien que no sabe qué pasó con su familia, que no comprende por qué los secuestraron, por qué él mismo no fue secuestrado, complementa el tono interrogativo del propio Dri en su pasaje por los campos y en su vida de sobreviviente. En Roma éste se pregunta por las razones de su supervivencia:

“¿Por qué no me habré muerto, Petiso? ¿Por qué?” (p. 21).

En los campos, no entendiendo qué sucede en ese mundo “trasegado” se pregunta por qué lo mantienen con vida: “¿Por qué diablos le concedían esa tregua? ... ¿Qué se escondía en esa insólita benevolencia? ... ¿Qué era, por Dios?” (p. 70);

por qué mantienen con vida a otros prisioneros (los “resucitados”, los “muertos vivos”): “¿Quién más está?... ¿Quiénes serían?... ¿Para qué...? ¿Por qué...?” (p. 152),

“¿Por qué, mi Dios, por qué?” (p. 160);

Y sigue preguntándose cuál es la razón de la existencia del *staff* y, nuevamente, por qué siguen vivos:

–¿Qué es esto, Chacho? ¿Podés explicarme qué es esto?

Chacho alzó la vista al cielo y acentuó la sonrisa.

–Aclaremos. ¿A qué te referís? ¿A la Pecera? ¿A la ESMA? ¿A la guerra?

El Pelado parpadeó. Miró hacia la oficina contigua, la de Juan, y bajó la voz.

—A que estemos vivos. (pp. 342-343)

Del mismo modo, las funciones de “las misteriosas instalaciones conocidas como ‘El Dorado’, estrictamente vedadas para todos los que no integrasen las escuadras operativas o de inteligencia del GT-332” (p. 128), mencionadas en el último capítulo de la Primera Temporada, se revelan con la información aportada por uno de los testimonios transcritos: “*la planificación de las operaciones se hacía en el salón ‘Dorado’, ubicado en la planta baja del casino de oficiales de la ESMA*” (p. 140).

3. Testimonio y voluntad de escucha, dar la voz al otro

Como ya señalamos brevemente en el capítulo II, el testimonio invoca una escucha para su palabra, se funda en la esperanza de encontrar un testigo para el testimonio⁹. Pero la naturaleza de los hechos vividos desafía la credulidad del oyente, y eso genera un sentimiento que es el revés de esa esperanza: el temor de no encontrar ese oyente. Un prisionero de la ESMA le dice a otro:

A nosotros no nos va a querer recibir nadie. Nadie nos va a creer. ¿O vos te creés que si vamos y contamos lo que pasó acá adentro, alguien nos va a creer? ¿O que la Orga no nos va a juzgar? Nosotros no vamos a poder ir a ninguna parte.¹⁰

Michael Pollak liga la emergencia del testimonio a la existencia de una “volonté d’écoute”¹¹. Es *entre* el testimoniante y el oyente que se establece, en

⁹ Ese es el fundamento del “proyecto del testimonio” para Geoffrey Hartman. Geoffrey Hartman, “Holocausto, testemunho, arte e trauma”, en Artur Nestrovski y Márcio Seligmann-Silva, *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000, p. 217. Cabe señalar que la esperanza es el sentimiento vinculado al porvenir por excelencia, indisolublemente ligado a la memoria. Para Benjamin, es la memoria de las voces sepultadas la que enciende “la chispa de la esperanza” para el futuro. Cfr. Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis-Lom, s.f.

¹⁰ Eduardo Anguita y Martín Caparrós, *La voluntad*, vol. III, Buenos Aires, Norma, 1998, p. 401. “Mesmo que contarmos, não nos acreditarão”: en la primera página de su *Os afogados e os*

términos de este autor francés, "l'espace du dicible"¹². El relato surge, pues, en ese encuentro entre el que da testimonio y el que escucha.

En *Recuerdo de la muerte* las temporalidades que hemos mencionado —el tiempo de la narración, el tiempo de ese encuentro entre Dri como testimoniante y un oyente, y el tiempo de la escritura como el tiempo de dar voz al otro¹³ (a Dri como a los que no están más)— se inscriben en el propio relato.

sobrevivientes Primo Levi dice que ese era el pensamiento que aparecía bajo la forma de sueño recurrente en muchos prisioneros.

¹¹ Michael Pollak, *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, París, Éditions Métailié, 1990, p. 181.

¹² *Ibidem*, p. 183.

¹³ Hay una vertiente teórica de reflexión sobre el testimonio como forma literaria que surgió a partir de la legitimación del testimonio como género literario con la institución, en 1970, del Premio Casa de las Américas en Cuba. Según las bases del premio, se entendía al testimonio como una literatura "donde se documenta, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana actual", pero que se diferencia, aunque comparta algunas de sus características, del *reportaje periodístico* por su autonomía y por su pretensión de perdurabilidad que exigiría una calidad literaria superior, de la *narrativa* porque descarta la ficción, de la *investigación* porque exige contacto directo con el objeto de su indagación —a excepción del *testimonio retrospectivo* que refiere a hechos pasados o personas ausentes, aunque sigue siendo necesario el contacto del autor con esos hechos o personas, o con testigos que tuvieron aquel contacto—, de la *biografía* porque no se trata del relato de una vida por su interés puramente personal. Además de esta *poética negativa* se definía también un *método* para la recolección del material (entrevista individual, encuesta colectiva, documentos, correspondencia, fotografía, cine, etc.). (Cfr. "La Casa de las Américas y la 'creación' del género testimonio", pp. 120-121; Ángel Rama, Isidora Aguirre, Hanz Magnus Enzensberger, Manuel Galich, Noé Jitrik, Haydée Santamaría, "Conversación en torno al testimonio", pp. 122-124; Manuel Galich, "Para una definición del género testimonio", pp. 124-125, en *Casa de las Américas*, N° 200, La Habana, julio-septiembre de 1995.)

Hay una segunda vertiente en torno al testimonio hispanoamericano: la de los teóricos norteamericanos de los *Cultural Studies*. Aquí se destacan los trabajos compilados por John Beverly en el número especial de la *Revista de crítica literaria latinoamericana* dedicado al tema: *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, N° 36, 2° semestre de 1992. Sin embargo, como sugiere Valeria De Marco, mientras la definición de Casa de las Américas intentaba dar cuenta de la diversidad de la producción testimonial que se venía dando en esos años, aquellos teóricos propusieron una definición normatizadora y restrictiva. De modo inseparable de su propio lugar de enunciación, definieron al testimonio como recuperación de la voz *del otro* (entendido como alteridad radical) sumergido, a través de un mediador (el intelectual solidario) que no habla *por* el otro, sino que le presta la primera voz al testimoniante. Un caso paradigmático es el de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos-Debray.

El libro de Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*, constituye un gran intento de sistematización de toda la literatura crítica sobre el tema y ofrece una perspectiva más abarcativa y crítica del abordaje de los estudios culturales, considerando esa forma de entender el testimonio como "un avatar del discurso liberal que aprovecha la hibridez de formas discursivas posmodernas para expresar el compromiso socio-político y las aspiraciones estéticas e ideológicas de las élites progresistas postcoloniales" (Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*, Nueva York, Peter Lang, 1991, p. 87).

Bonasso recoge las voces testimoniales de terceros para componer el texto, y les da la voz (a Dri, Tucho, Di Gregorio). Pero no se trata del "testimonio mediado" que teorizan los *Cultural Studies*. Si bien hay una recuperación de voces ocultas por el poder militar, voces marginalizadas, no se trata de la voz del "otro" radical, de "reconstruir la 'verdad' de lo subalterno" (Beverly, J., "Introducción", en *La*

El montaje permite esos desplazamientos temporales.

Corrió frenéticamente entre los pastos y de pronto se cayó. "Me caí mal" diría mucho después. "Me caí como desmayado". (p. 42)

En otro pasaje (cap. XII, Segunda Temporada) se recrea un encuentro de Dri con un oyente, en el que se pregunta sobre el origen de su militancia. Dri habla en primera persona y el oyente aparece en tercera persona entre paréntesis.

Yo me pregunto: ¿uno es libre, o qué? ... Ahora bien, volviendo a mi historia, que dicho sea de paso no tiene importancia si no es para referimos a la otra historia... (el pedante vuelve a interrumpir con su insoportable tonito porteño: no creas che, no creas). Bueno, lo que sea. ... En fin, yo te cuento y vos verás. No sé si tiene mucha importancia. ¿Te parece que esto sirve? (p. 254)

En otro pasaje biográfico de Olimpia Díaz (cap. IX, Primera Temporada) el montaje es mucho más acelerado, se mezclan la narración en tercera persona, el relato en primera de Olimpia donde hay marcas de la presencia de un oyente, frases en bastardilla que remiten a las montoneras del siglo XIX, frases en versales que remedan titulares periodísticos. La aceleración del montaje expresa el vértigo de la huida de los militantes y la vida en clandestinidad, debidas a la represión que había comenzado en la presidencia de Isabel Perón:

voz del otro, op. cit., p. 11). Un elemento central de esta construcción teórica del testimonio es la ficción de la equivalencia, la de la suspensión de las diferencias, como precondition, pero también como horizonte, de la puesta en escena de la voz subalterna en interlocución con la del intelectual solidario. Esta ficción de la equivalencia ha recibido la crítica implacable de Gayatri Spivak, que revela detrás de la buena fe del intelectual comprometido "el trazo de una construcción literaria colonial o neo-colonial de un 'otro' con el cual podemos 'hablar' (que habla con nosotros), suavizando [su] angustia ante la realidad de la diferencia (y del antagonismo)" (en Beverly, *idem*). En este mismo sentido, se plantea la crítica de Roberto Carr al "testimonio" entendido de ese modo. Este crítico propone problematizar sus dos marcas fundamentales: la de la transparencia, que, por un lado, supone un "sujeto-transparente-como-verdad", es decir, una metonimia textual entre el testimonio y la "verdad de un pueblo", y, por otro, plantea una actitud de solidaridad desinteresada y neutra del intelectual letrado del Primer Mundo. Carr plantea que hay que volver a una "política de localización": preguntarse por el lugar desde el que se habla ("quién habla, dónde habla, y para quién") tanto para el testimoniante como para el intelectual comprometido. ("Re-presentando el testimonio: notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo", en *La voz del otro, op. cit.*, pp. 73-94). Una diferencia que comienza apareciendo en la relación entre quien entrega "su verdad" y quien la transcribe, una relación de una radical asimetría que persiste bajo esa ficción.

No sabe cómo pudo resistir. Y menos aún cómo logra seguir resistiendo.

Algún día me desplomaré como un viejo barco podrido, en la playa desierta y oxidada de mis sueños.

Comenzamos a correr hace muchos años y no hemos parado.

Fue a finales de 1974. Dormían cuando oyeron la explosión. Salimos y alcanzamos a ver el pequeño Citroën estacionado frente a la puerta, convertido en una bola de fuego.

El Pelado desayunaba con los titulares y cenaba con los titulares.

DIPUTADO NACIONAL ACRIBILLADO: LAS TRES A REIVINDICAN EL ATENTADO.

Jaime también era diputado. Pero en la Argentina es preferible ser pintor de paredes.

Nos fuimos a Corzuela, al interior del Chaco.

...

Hace ya muchos años de correr de una provincia a otra.

...

Luego saltó la casa de dos plantas. Justo cuando voló la Isabel y se vino el golpe.

El Negro fino cayó.

El techo iba bajando.

Yo me la traigo a la Gallega a vivir con nosotros.

De huir en las sombras con una pequeña partida.

...

Algunos hombres aguantan un cacho y son buenos, otros aguantan más y son mejores, pero algunos aguantan todo el tiempo y esos son... ¿cómo era? (pp. 114-115)

En otro pasaje, donde Olimpia cuenta sobre el secuestro y recuperación de sus hijos, se utiliza el mismo procedimiento:

Durante un mes no lograron averiguar dónde los tenían...

Fueron tres meses de lucha.

El 15 de marzo se los entregaron a la Fula. La tía se espantó: eran dos esqueletitos percutidos de sarna y piojos. Vanesa tenía una infección genital y a Fernando se le caía el pelo a mechones.

Fula los llevó a Buenos Aires. A las veinticuatro horas pudimos abrazarlos en el departamento del cabezón Habbeger. Estuvimos juntos una semana. Una tarde salíamos del zoológico y pasó un patrullero a nuestro lado. Vanesa le preguntó al padre: “¿No los busca la policía? ¿Cómo éstos no nos llevaron?”

El 21 Fula se los trajo aquí, a Panamá. La Negra y el Pelado se volvieron a Rosario. Era su aniversario de boda.

¿Cómo? Vanesa tenía seis años. Fer cuatro. (p. 118)

Esos “¿cómo era?”, “¿cómo?”, indican la presencia de alguien que escucha el relato.

Bonasso aparece mencionado como personaje en varios pasajes de *Recuerdo de la muerte*, pero por momentos irrumpe en primera persona (“A priori usted o yo, que tuvimos la suerte de no transponer los portones de la Escuela, podríamos jurar que la influencia ‘dominante’ era la de los carceleros”, p. 267). En el último capítulo de la serie *Lejanías* (cap. XI, Tercera Temporada), subtulado *Confesión* aparece un yo que explicita su escritura como acto y esfuerzo de la memoria, un yo que dice “recuerdo”, “pienso”, para dar un lugar, una voz a los muertos:

Perdón por meterme. No puedo evitarlo. Es, tal vez, una falta de pudor. Pero siento que resulta imprescindible. Este capítulo es uno de los que me han dado más trabajo. Y quiero contarle al lector cómo está naciendo. En un anochecer de julio de 1983, en la ciudad de México. ...

Las pasiones de hace seis, diez años atrás, se han convertido en fotografías sobre el escritorio. La Argentina entera cabe en una montonera de carpetas amarillas, que consulto con exasperación. (p. 396)

Comprendo una vez más el porqué de la dificultad, la razón de esa aridez que paraliza al escritor frente a la máquina. Como el niño aquel de la parábola de San Agustín, que simulaba meter todo el mar en un pozo de arena, yo quise también encajar a través del ventanuco de las “Lejanías” ese océano de acontecimientos que solemos llamar “una época”. Y, como era de esperar, sólo puedo presentar unas

pocas postales, sin aparente ligazón entre sí. Escombros que remueve la memoria. (p. 397)

“Miro ... Recuerdo confusamente un poema de Borges que habla de las imágenes que le ‘robamos’ a los muertos. Pienso en Dardo ... En el beso que me dio la Tía Tota y su hija, Carmencita Camaggi, sombras perdidas en la Escuela de Mecánica. Pienso en ciertos malentendidos que se eluden cuidadosamente. ... Dardo, privado de la luz que usurpamos los sobrevivientes. ... Muchas veces trato de usar el privilegio de seguir pensando y recordando para cederle un espacio, para preguntarle qué diría ahora... *que tenemos que hablar de tantas cosas...* (subr. míos, pp. 401-402)

Ahí te vi, Paco, entre cánticos y gritos. Con tu bolso al hombro y tu saco azul gastado, palmoteado por mil manos, subido en andas. (p. 403)

Con la voz que Bonasso les da a Tucho, al Sordo De Gregorio, a Olimpia Díaz, y su propia voz, hay una composición de un *nosotros* que habla, un nosotros que recuerda. Citando a Walsh, Bonasso dice: “si en algún lugar escribo ‘hice’, ‘fui’, ‘descubrí’, debe entenderse ‘hicimos’, ‘fuimos’, ‘descubrimos’”.

Ese nosotros representa a un sector de los Montoneros. Vamos a ver cómo se construye en el relato esa historia.

III. HISTORIA Y MEMORIA: UNA HISTORIA DE MONTONEROS

El montaje de distintos tiempos históricos (que tienen la función de trazar series de continuidad: el bombardeo en la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955 como preanuncio del horror, las montoneras del siglo XIX como preanuncio de una historia de persecución, destierro y muerte), el montaje de la historia de Dri con voces que aparecen en primera persona (Sordo Di Gregorio, Olimpia Díaz, Tulio Valenzuela, el propio Bonasso), el montaje con documentos y resoluciones partidarias (comunicados de Montoneros informando sobre el juicio y la ejecución de Aramburu, resoluciones en el exilio reglamentando el uso de uniformes, dictámenes

del “juicio revolucionario” a Tulio Valenzuela, resolución sobre la situación de los prisioneros en la ESMA) y el montaje de distintas temporalidades (la de la narración; la de los propios diálogos de Olimpia y Jaime Dri con Bonasso para componer este libro, que se intercalan a lo largo del texto; la de la escritura en el exilio; la de los sucesivos epílogos), componen *una* historia de los montoneros.

Como toda historia, no es monolítica ni homogénea. Hay consonancias y disonancias, acuerdos y contradicciones trágicas que se expresan y otras que se eluden, pero que se pueden leer, en estos montajes.

Veamos la historia que traza a partir de los distintos montajes mencionados.

1. Series y prefiguraciones

Hay una serie de capítulos titulados “Lejanías” que se van intercalando a lo largo del relato, donde se señalan los hitos que sirven para trazar un recorrido histórico: la versión lírico-montonera de la “gesta del pueblo proscrito” que comienza con las montoneras del siglo XIX y culmina en la organización a la que pertenecieron los protagonistas de este relato y el propio Bonasso.

Esa serie comienza con la historia de los caudillos federales del siglo XIX, que prefiguran los destinos de muerte (“El Chacho cabalga hacia la muerte”, p. 89), de desaparición (“*Tanto penar para morirse uno*. Qué descanso saber que el algarrobo se levantará sobre nuestra tumba sin nombre”, p. 90), de persecución (“De huir en las sombras con una pequeña partida”, p. 89) y de exilio (“Felipe marcha al destierro entre montañas madrinas, arrogantes de sales de cobre”, p. 89) de los propios montoneros. Esas historias de tragedia hacen contrapunto con la posibilidad de la memoria (“el algarrobo se levantará sobre nuestra tumba sin nombre”) y de la esperanza¹⁴:

¹⁴ Lukács hace del recuerdo y la esperanza las experiencias épicas del tiempo en el mundo moderno. Si en el mundo antiguo había una relación de inmanencia entre el sentido y la vida, un acuerdo entre el mundo y el hombre –Lukács comienza su *Teoría de la novela* caracterizando del siguiente modo el mundo antiguo: ¡Felices los tiempos para los cuales el cielo estrellado es el único mapa de los caminos transitables y que hay que recorrer, y la luz de las estrellas única claridad de los caminos!, *op. cit.*, p. 298)– y eso daba forma a la epopeya –como realización del destino de la comunidad,

Y sin embargo, hay algo que ni Felipe, ni Facundo, ni José Gervasio, ni Martín Miguel, ni el Chacho, saben. Ni pueden saber. Ni lograrían entender.

De esos gringos andrajosos que salían como pulgas azoradas de los barcos. De esos puñados de mugre nostálgica. De esos. De los alucinados por la Pampa-Despensa, por la Pampa-Madre, por la Pampa-Tierra. De la carnaza innoble que rememoró aldeas remotas en los barracones del puerto. De los gráficos que amamantaron cortas y escasas industrias. De los bigotudos esos. De los empachados de fiebres solidarias.

De esos surgió la primera huelga cuando terminaba de extinguirse la penúltima montonera. (p. 90)

En la serie de masacres, se incluye en las primeras Lejanías (capítulo I, Primera Temporada) el bombardeo a la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955, narrado desde la perspectiva del señor Dri, padre de Jaime. Se trata del intento de derrocar a Perón, preludeo del definitivo derrocamiento pocos meses después.

En ese relato, se preanuncian todas las características de la experiencia de Jaime (estupefacción, inverosimilitud, intento de desciframiento, cercanía de la muerte) y la búsqueda agustada de los familiares de desaparecidos:

Estaba leyendo pausadamente el *inciso b* de la cláusula tercera cuando ocurrió lo *inverosímil*: una gigantesca explosión conmovió hasta los cimientos el edificio. El señor Dri leyó su propio miedo en el rostro *estupefacto* del señor P.

...

—... Es una caldera —pensó en voz alta, tratando de hallar una explicación racional.

—¡Qué caldera ni qué caldera! —chilló desde su escondite el señor P.— ¡Son bombas! ¡Agáchese que son bombas!

tránsito de un camino prefijado por parte de un individuo "aprobemático" con fines dados por el mundo—; en el mundo moderno, caracterizado por un abismo insalvable entre la vida y la esencia —"El cielo estrellado de Kant no brilla ya más que en la oscura noche del conocimiento puro, y no alumbra ya los senderos de los caminantes solitarios", *op. cit.*, p. 304—, se cesa la relación con la eternidad y el tiempo pasa a ser un principio constitutivo. Para Lukács, entonces, el tiempo mismo, la lucha contra el paso del tiempo, es la forma de la novela, y la esperanza y el recuerdo son superaciones del paso del tiempo.

... la secretaria llorosa miraba fijamente a su jefe como solicitándole una *clave para el incomprensible descalabro*.

...

–¡*No puede ser posible*, no puede ser posible...! –gritaba en la estancia contigua la secretaria, que había dejado de ser pizpireta. (subr. míos, p. 33)

–¿Cuánta gente habrá...? –volvió a pensar en voz alta el señor Dri y no se atrevió a completar la frase. (p. 33)

Muchas familias pasaron por el vía crucis de la demanda en hospitales, comisarías y morgues. (p. 39)

Después del golpe que derrocó a Perón el 16 de septiembre de 1955, se traza una línea de continuidad con los peronistas de la Resistencia, en oposición a la burocracia sindical representada por el sindicalista Augusto Timoteo Vandor, que quería un peronismo sin Perón. Y la parábola comienza a terminar en la Juventud Peronista:

En las sobremesas los nuevos estudiantes peronistas, o los que habían regresado al peronismo, como Jaime, formaban círculo alrededor de algún viejo militante de la *Resistencia*. ... Deshilvanada por las preguntas y las interrupciones, surgía de entre los bigotes canosos, amarilleados por el tabaco, la gesta del pueblo proscrito. (p. 255-256)

A veces se daba el caso de que el hombre era un doble proscrito y su corazón rezumaba odio en dos direcciones. Lo habían perseguido los milicos y la patronal, pero también los dirigentes de su sindicato. (p. 256)

En el baño de caballeros, los anfitriones habían colgado el libro *La razón de mi vida* de Eva Perón, para que sus hojas reemplazaran al papel higiénico. ... Una noche, al acercarse al inodoro urgido por múltiples libaciones, un coronel retirado que se dedicaba al ramo inmobiliario descubrió en la pared una gigantesca leyenda pintada en aerosol: *Lo que no les entra por la cabeza, que les entre por el culo*. Lo firmaba la Juventud Peronista. (p. 257)

La serie histórica continúa en el Cordobazo, rebelión obrero estudiantil del 29 de mayo de 1969, y culmina en Montoneros –se reproducen los comunicados de la agrupación, recientemente creada, que se dio a conocer públicamente con la ejecución del general Aramburu.

Este montaje convergente de narraciones, algunas muy líricas, y discurso documental compone una historia continua de movimientos reprimidos (montoneras del siglo XIX, primer peronismo, peronismo proscrito) y rebeliones sucesivas (huelgas de obreros inmigrantes anarquistas a comienzos del siglo XX, Cordobazo) que culmina en la fundación de Montoneros.

2. Consonancias, disonancias y contradicciones

La historia de Montoneros es un terreno de disputa por los sentidos que animaron las acciones y las ideas de la Organización. Es, también, una historia de desacuerdos sobre sus rumbos posteriores.

Con la inclusión de la memoria de los muertos y de las trayectorias biográficas personales (la serie de Lejanías incluye una biografía política de Dri), Bonasso propone un relato de la historia que se construye no sólo a partir de documentos y de datos, sino que tiene en cuenta voces que de otro modo serían olvidadas. La elección de un personaje menor en la historia de la organización, como es Dri, supone una elección en ese sentido.

A partir de las historias de Jaime Dri, Tulio Valenzuela, Olimpia Díaz y el Sordo Di Gregorio, únicos a los que la narración les da la primera voz en algunos pocos fragmentos, se compone una trayectoria solidaria a la del propio autor.

Como se cuenta en la Crónica final (fecha en septiembre de 1983), Miguel Bonasso, Olimpia Díaz, Jaime Dri y otros rompen con la Organización:

En diciembre de 1979, el fracaso catastrófico de la “contraofensiva” montonera actuó como agente catalizador, sacando a la luz una lucha de vieja data: la que libraban en sordina los cuadros que querían una política de masas y el núcleo foquista que

manejaba el aparato. Jaime y Olimpia, junto con Pablo Ramos, Daniel Vaca Narvaja, Gerardo Bavio y Miguel Bonasso, elevaron a la conducción partidaria un documento interno criticando la reiteración de prácticas militaristas y elitistas, que negaban en los hechos las tibias autocríticas del 77 y sólo podían conducir al fracaso histórico de la Organización.

En ciertos pasajes se revelan las contradicciones que llevaron a la ruptura. En uno se monta un monólogo interior de Tulio Valenzuela, después de denunciar la Operación México –sacrificando así la vida de su familia para salvar a la Conducción Nacional–, y fragmentos en bastardilla de la autocrítica que ésta lo obligó a hacer después del “juicio revolucionario”. Ese monólogo interior se sitúa en el regreso al país por la frontera de Iguazú –es la letanía de quien “va en barco al muere”–, después del juicio que lo llevó a la degradación militar. Poco después se suicida ingiriendo la pastilla de cianuro que llevaban los militantes para no caer en manos de los militares. Ese montaje posee un efecto devastador, y se puede leer “esa lucha de vieja data” en Montoneros:

Volver. Ahí está: esa barranca brumosa color mostaza es la Argentina. Este cacho de río marrón que nos separa es la frontera. ¿Cuánto tardará la balsa? ¿A cuántos minutos estoy de vuelta? ... María... ¿estás todavía acá... digo, sobre esta tierra?...

La primera autocrítica es, en síntesis, haber cometido delitos de colaboración y traición, con hechos concretos reprimidos por el Código Revolucionario. La segunda es haber elaborado una doctrina incorrecta donde se busca compatibilizar el interés individual con el interés colectivo... (que) incursiona irresponsablemente en el terreno donde el campo de la revolución y el campo de la contrarrevolución se tocan...

La cosa esta, lanchón, balsa, lo que mierda sea, se mueve. Estamos a menos metros de la Argentina. ... ¿Tendrán mi foto en el puesto? ¿Cómo hago para meterme la pastilla en la boca? ... María... ¿estará muerta? ¿La habrán llevado con su yumper de embarazada y le habrán pegado cuatro tiros? ¿La dejarán parir primero? Calma, calma que la gilada me debe estar relojeando. Se me debe ver en la cara María... la pastilla. Nos vamos acercando.

Otro error grueso se da en la autocrítica ... La falta de autocrítica hasta en la audiencia del juicio, habla de no haber querido analizar objetivamente la maniobra no

por falta de capacidad, sino por el individualismo, el individualismo de no querer reconocer el error.

... ¿Habrá un dedo? No. No me pueden chapar vivo. No quiero ni pensar lo que me harían. ...

... *Mis limitaciones individualistas me hacen confiar mucho en mí y desconfiar del resto de los individuos...*

Paró. Los puntos se ponen los bolsos, agarran los nenes. Cuidado. Denle la mano a la gorda. ¡Qué cagazo que tengo!...

COMPAÑEROS DE LA CN: ... Vencer la tendencia espontánea a protegerme, proceder con justicia y mirando el interés del conjunto los honra como Conducción. Que hayan tenido la paciencia y el acierto de hacerme ver las cosas desde una nueva óptica, despojada del subjetivismo individualista, es algo de lo que les estaré muy reconocido para siempre. (pp. 249-252)

En varios fragmentos, alguno ya citado, se revelan algunas dudas (hay ambigüedad respecto de la voz, puede ser tanto la de Olimpia como la del narrador) acerca del culto al martirio que caracterizó a Montoneros:

La guerra popular prolongada. Es prolongada. ¿Es guerra? ¿Es popular?

Algunos hombres aguantan un cacho y son buenos, otros aguantan más y son mejores, pero algunos aguantan todo el tiempo y esos son... ¿cómo era? (p. 115)

También se revelan las contradicciones de los propios protagonistas de esta historia. El razonamiento que funcionó en esos años entre los militantes era que reconocer la derrota militar (la organización fue destruida en casi su totalidad en los primeros años de la dictadura) y decidir replegarse de la lucha armada en los años de plomo de la represión eran sinónimo de "quiebre" y de "traición"¹⁵. Esa ecuación que igualaba el reconocimiento de la efectiva derrota militar y la traición anima todas las acciones de Dri y otros personajes y, asimismo, se revela como la posición del narrador:

¹⁵ Roberto Santucho, jefe del Ejército Revolucionario del Pueblo, reconoció a pocos meses del golpe el error desde el punto de vista militar de no haber decidido el repliegue de sus hombres. El ERP fue completamente destruido durante la dictadura.

–Y... Dri, ¿qué opina de la situación del país? Digo, de esta guerra.

–Yo pienso que la guerra terminó –mintió el Pelado. (p. 200, diálogo entre Galtieri y Dri)

Yo les di argumentos que querían oír sobre la supuesta derrota de nuestra fuerza (p. 231, carta de Tulio Valenzuela a Galtieri)

–¿Qué pensás?

–Que nos equivocamos. Que perdimos.

El Arcángel se frotó el bigote, pero no dejó traslucir sus pensamientos. El Pelado decidió avanzar en la historieta del quiebre. Eso sí, matizándola. Intuyó que no había que pasarse de rosca para ningún extremo. O no subiría en la puta vida a la pecera. (p. 318)

Hacia el final del relato, hay un único momento en el que se desliza una conciencia del estado de derrota militar de Montoneros, cuando la organización le propone a Dri que medie en una negociación con Massera para establecer una tregua durante el Mundial:

Se daba cuenta de algo que el Partido, envuelto en el triunfalismo de la distancia, no podía admitir: "¿Para qué van a negociar estos tipos si nos están rompiendo el culo a patadas?" (p. 380)

La persistencia de ese razonamiento, que fue real y no de novela, llevó a la decisión de la "contraofensiva", aun sabiendo-negando el estado en el que se encontraban los militantes en el país y el terror difundido en la sociedad (la Argentina entera como un "chupadero"). El Consejo Superior del Movimiento Peronista Montonero votó por unanimidad a favor de la "contraofensiva popular" en 1979. Por esta decisión –por la que votaron a favor tanto Bonasso como Dri, como miembros de ese Consejo Superior–, cientos de militantes regresaron de su exilio, intentando ingresar por la frontera, y fueron diezmados. Con la reunión, realizada en Roma en 1979, que decidiría esta acción de consecuencias trágicas comienza *Recuerdo de la*

muerte: “los grandes cambiaban impresiones sobre el desgaste de la dictadura militar y el inminente lanzamiento de la contraofensiva popular.” (p. 22)

Entre la denominación de la acción como “contraofensiva popular” en el Epílogo-prólogo –allí la narración se sitúa en 1979, y no hay marcas del tiempo de la escritura, entre abril de 1980 y septiembre de 1983– y la “contraofensiva” entrecomillada de la Crónica final –donde se indica que se escribe en 1983– median cuatro años y un distanciamiento en la posición de Bonasso.

Las críticas a la Conducción Nacional y el voto a favor de la contraofensiva aparecen como contradicción irresuelta del propio relato. Es una herida abierta en la novela que expresa una herida histórica que tuvo un desenlace catastrófico. Una herida real que forma parte de la historia real de la Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, Carlos y SMULOVITZ, Catalina, "Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional", en AA.VV., *Juicios, castigos y memorias*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- ACHÚGAR, Hugo, "Historias paralelas / historias ejemplares: La historia y la voz del otro", en BEVERLEY, John (ed.), *La voz del otro...*
- ADORNO, Theodor W., "Commitment", en *Notes to Literature*, vol. III, Nueva York, Columbia University Press, 1992.
- ADORNO, Theodor W., *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975.
- ADORNO, Theodor W., *Prismas*, Barcelona, Ariel, 1962.
- ADORNO, Theodor W., *Teoría estética*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1983.
- AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos, 1998.
- AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia: Pre-Textos, 1996.
- ALTHUSSER, Louis, *El porvenir es largo*, Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- ALTHUSSER, Louis, *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1967.
- AMÉRY, Jean, *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia: Pre-Textos, 2001.
- ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín, *La voluntad* (3 vols.), Buenos Aires, Norma, 1997-8.
- APPELFELD, Aharon, *Badenheim 1939*, São Paulo, Summus, 1986.
- ARENDT, Hannah, *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- ARRIGUCCI Jr., Davi, "Gabeira em dois tempos", en *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

- AUB, Max, "Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo", en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, Barcelona/Caracas/México, Seix Barral, s/f.
- AUB, Max, *Campo Francés*, Torino, Ruedo Ibérico, 1965.
- BALDERSTON, Daniel, FOSTER, David y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987.
- BARRENECHEA, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, CEAL, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad y holocausto*, Toledo, Sequitur, 1997.
- BENJAMIN, Walter, "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", en *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter, "Sobre algunos temas en Baudelaire", en *Angelus novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- BENJAMIN, Walter, *Discursos ininterrumpidos*, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1994.
- BENJAMIN, Walter, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, s.f. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles.
- BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas. III. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*, São Paulo, Brasiliense, 1997.
- BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1999.
- BERGERO, Adriana y REATTI, Fernando, *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- BEVERLY, John (comp.), *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, número especial de la *Revista de crítica literaria*, N° 36, 2º semestre de 1992.
- BEVERLY, John, "El testimonio en la encrucijada", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LIX, N° 164-5, julio-diciembre de 1993.

- BEVERLY, John, "Respuesta a Mario Cesáreo", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, Nº 174, enero-marzo de 1996.
- BLANCHOT, Maurice, *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, Madrid, Tecnos, 1999.
- BONASSO, Miguel, *Diario de un clandestino*, Buenos Aires, Planeta, 2000.
- BONASSO, Miguel, *Don Alfredo*, Buenos Aires: Planeta, 1999.
- BONASSO, Miguel, *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*, Buenos Aires, Planteta, 1997.
- BONASSO, Miguel, *La memoria en donde ardía*, Buenos Aires, El Juglar Editores, 2000.
- BONASSO, Miguel, *Recuerdo de la muerte*, Buenos Aires, Planeta, 1998.
- BORGES, Jorge Luis, *Borges en Sur. 1931-1980*, Buenos Aires, Emecé, 1999.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- BOSI, Alfredo, "A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*. En *Estudos Avançados*, Vol. 9, Nº 23, enero-abril de 1995.
- CALVEIRO, Pilar, "La memoria como futuro", en *El Rodaballo* Nº 13, invierno de 2001.
- CALVEIRO, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1998.
- CAPOTE, Truman, *A sangre-frio*, Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1965.
- CARR, Roberto, "Re(-)presentando el testimonio: notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo", en BEVERLY, J., *La voz del otro...*
- CARUTH, Cathy (ed.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore, Johns Hopkins, 1995.
- CARUTH, Cathy, "Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History", en *Yale French Studies. Literature and the Ethical Question*. Nº 79, Yale, 1991.
- CASA DE LAS AMÉRICAS, "Casa de las Américas y la 'creación' del género testimonio", en *Casa de las Américas*, Nº 200, julio-septiembre de 1995.
- CAYROL, Jean, *Nuit et Brouillard suivi de De la mort à la vie*, París, Librairie Arthème Fayard, 1997.

- CONADEP, *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 1984.
- CORNEJO POLAR, Antonio, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año II, N° 3, Lima, 1^{er} semestre de 1976.
- CYTRYNOWICZ, Roney, "Memória e história do Holocausto", en *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, Año II, N° 23, São Paulo, junio de 1999.
- DANEY, Serge, *Perseverancia. Estudios sobre el cine*, Buenos Aires, El Amante Cine, 1998.
- DE LUCA, María y GARCÍA, Romina, "Cabrón, sentáte y contá. Reportaje a Miguel Bonasso", en *Paredón y después* N° 7, segundo semestre de 1996.
- DE MARCO, Valeria, "*Campo francés: Max Aub y la literatura de testimonio*", mimeo.
- DE MARCO, Valeria, "Historia de Jacobo: La imposibilidad de narrar", en *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, Valencia, 1996.
- DE MARCO, Valeria, "Literatura de testemunho: uma aproximação a Ferreira Gullar", mimeo.
- DERRIDA, Jacques, "Hablar por el otro", en *Diario de poesía*, año 10, N° 39, Buenos Aires, septiembre de 1996.
- DERRIDA, Jacques, *Demeure. Maurice Blanchot*, París, Galilée, 1998.
- DERRIDA, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- DOMARCHI, Jean, DONIOL-VALCROZE, Jacques, GODARD, Jean-Luc, RIVETTE, Jacques, ROHMER, Eric, "Hiroshima, notre amour", en *Cahiers du cinéma*, N° 97, julio de 1959.
- DREIZIK, Pablo (comp.), *La memoria de las cenizas*, Buenos Aires, Dirección Nacional de Patrimonio, 2001.
- ELOY MARTÍNEZ, Tomás, *La novela de Perón*. Buenos Aires, Legasa, 1987.

- EPPLE, Juan Armando, "Acercamiento en la literatura testimonial en Chile", en *Revista Iberoamericana*, vol. LX, Nº 168-169, julio-diciembre de 1994.
- EVANGELISTA, Liria, "Los oficios de la memoria: narrativa argentina del post-exilio". <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-archive/1996/Spainich-html/Evangelista,LiriaClaudia.htm>
- EVANGELISTA, Liria, *Voces of the Survivors. Testimony, Mourning, and Memory in Post-Dictatorship Argentina (1983-1995)*, Nueva York y Londres, Garland Publishing, Inc., 1998.
- EVANGELISTA, Liria, "Narrar el infierno: Miguel Bonasso y *Recuerdo de la muerte*", en *Monographic Review/Revista Monográfica*, Vol. XI, University of Illinois, 1995.
- FEBBRO, Eduardo, "El día que nació el Cóndor", en www.pagina12.com.ar (31/10/1999).
- FELMAN, Shoshana, "Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino", en *Pulsional. Revista de Psicanálise*, Nº 116-117, diciembre de 1998-enero de 1999.
- FELMAN, Shoshana, LAUB, Dori, *Testimony: Literature, Psychoanalysis, History*. London, Routledge, 1991.
- FLORES, Lauro, "Ideología y cultura en la autobiografía chicana", en BERVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- FOGLIA, Graciela, "Pérdida de la fe cívica", mimeo, 1999.
- FRANCO, Jean, "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo", en BERVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- FREIDEMBERG, Daniel, "Miguel Bonasso" (entrevista), en <http://www.acciondigital.com.ar/01-02-01/opinion.htm>.
- FREUD, Sigmund, *Obras completas*. Buenos Aires, Amorrortu, 1989.
- FRIEDLANDER, Saul (org.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the 'Final Solution'*, Cambridge / London / Harvard, Harvard U. Press, 1992.
- FRYE, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991.
- FRYE, Northrop, *La escritura profana*, Caracas, Monte Ávila, 1992.
- GABEIRA, Fernando, *O que é isso, companheiro?*, Río de Janeiro, Editora CODECRI, 1979.

- GAGNEBIN, Jeanne-Marie, "Palavras para Hurbinek", en *Pulsional*, Nº 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie, "A (im)possibilidade da poesia", en *Cult* 23.
- GALICH, Manuel, "Para una definición del género testimonio", en *Casa de las Américas*. Año XXXVI, Nº 200, La Habana, julio-septiembre de 1995.
- GALICH, Manuel, "Para una definición del género testimonio", en *Casa de las Américas* Nº 200, La Habana, julio-septiembre de 1995.
- GARCÍA, Romina, "Recuerdo de la muerte de Miguel Bonasso: la escritura en el juego de centro y periferia", en Bradford, Lisa (comp.), *La cultura de los géneros*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2001.
- GASPARINI, Juan, *Montoneros: Final de cuentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1988.
- GILLESPIE, Richard, *Soldados de Perón. Los Montoneros*. Buenos Aires, Grijalbo, 1998.
- GIUSSANI, Pablo, *Montoneros. La soberbia armada*. Buenos Aires, Planeta, 1997.
- GONZÁLEZ BOMBAL, Inés, "Nunca más. El Juicio más allá de los estrados", en AA.VV., *Juicios, castigos y memorias*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- GONZÁLEZ, Horacio, "La revolución en tinta limón", *Unidos* Nº 11, Buenos Aires, 1986.
- GONZÁLEZ, Horacio, *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue, 1999.
- GRASS, Günter, *Escribir después de Auschwitz*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, París, Albin Michel, 1997
- HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Albin Michel, 1994
- HALPERÍN DONGHI, Tulio, *El revisionismo histórico argentino*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- HALPERIN DONGHI, Tulio, *Ensayos de historiografía*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1996.
- HEKER, Liliana, *El fin de la historia*. Buenos Aires, Alfaguara, 1996.

- JAMESON, Frederic, "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio", en BERVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- KHEL, Maria Rita, "O sexo, a morte, a mãe e o mal", en *Pulsional*, Nº 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.
- KOSELLECK, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós, 1993.
- KOSELLECK, Reinhart, *Los estratos del tiempo histórico: estudios sobre la historia*. Barcelona, Paidós, 2001.
- LACAN, Jacques, *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1988.
- LACAN, Jacques, *Escritos II*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987.
- LACAPRA, Dominick, "Lanzmann's *Shoah*: 'Here There is No Why'", en *Critical Inquiry* Nº 23, invierno de 1997; también recogido en su *History and Memory after Auschwitz*, Nueva York, Cornell University Press, 1998.
- LACAPRA, Dominick, *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*, Nueva York, Cornell University Press, 1996.
- LaCAPRA, Dominick, *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca, Cornell U. Press, 1998.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe y NANCY, Jean-Luc, *O mito nazista*, São Paulo, Iluminuras, 2002.
- LANZMANN, Claude, "Hier ist kein Warum", en AA.VV., *Au sujet de Shoah: Le film de Claude Lanzmann*, París, Belin, 1990.
- LANZMANN, Claude, "Rebelión en la granja", en *Radar*, suplemento cultural de *Página 12*, 11/11/2001.
- LANZMANN, Claude, "The Obscenity of Understanding: An Evening with Claude Lanzmann", en CARUTH, Cathy (ed.), *Trauma...*
- LANZMANN, Claude, *Shoah*, París, Fayard, 1985.
- LARRAQUY, Marcelo y CABALLERO, Roberto Galimberti. *De Perón a Susana. De Montoneros a la CIA*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- LAUB, Dori, "Truth and Testimony: the Process and the Struggle", en CARUTH, Cathy (ed.), *Trauma...*
- LEVI, Primo, *Os afogados e os sobreviventes*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1999.

- LEVI, Primo, *A trégua*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- LEVI, Primo, *É isto um homem?*, Río de Janeiro, Rocco 1997.
- LOMBARDI, Andrea, "A ética da memória", en *Cult. Revista Brasileira de Cultura*, Nº 23, junio de 1999.
- LOUIS, Annick, *Enrique Pezzoni lector de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999
- LOZANO AGUILAR, Arturo (coord.), *La memoria de los campos. El cine y los campos de concentración nazis*. Valencia, Ediciones de la Mirada, 1999.
- LOZANO AGUILAR, Arturo, *Nuit et brouillard. Entre la memoria y la historia*, tesis de licenciatura, Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 1998.
- LUKÁCS, Georg, *El alma y las formas. Teoría de la novela*, México, Grijalbo, 1985.
- LUKÁCS, Georg, *Estética*, vol. 2, Barcelona, Grijalbo, 1965.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *El cuarto de atrás*. Barcelona, Destino, 1978.
- MARTINS DA SILVA, Luiza, "Manuscrito Cuervo de Max Aub: Uma representação do universo concentracionário", mimeo, enero de 2000.
- MENDILOW, Alexander Abraham, *O tempo e o romance*, Porto Alegre, Editora Globo, 1969.
- MONSERRAT, Roig, *La hora violeta*, Barcelona, Plaza & Janés, 1993.
- MOORS, Ximena, "Para una arqueología del testimonio: el rol de la Iglesia Católica en la producción textual (1973-1991)", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, Nº 176-177, julio-diciembre de 1996.
- MURMIS, Miguel, PORTANTIERO, Juan Carlos, *Ensayo sobre los orígenes del peronismo*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- NESTROVSKI, Arthur y SELIGMANN-SILVA, Márcio, "Apresentação", en *Pulsional*, Nº 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.
- NESTROVSKI, Arthur y SELIGMANN-SILVA, Márcio, *Catástrofe e representação*, São Paulo, Escuta, 2000.
- NESTROVSKI, Arthur, "Voces de criança", en *Pulsional*, Nº 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.

- NOFAL, Rossana, "El testimonio de la militancia montonera en Argentina: Miguel Bonasso", en *Entrepasados*, N° 20/21, 2001.
- PÁL PELBART, Peter, "Cinema e Holocausto", en *Pulsional*, N° 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.
- PERDÍA, Roberto Cirilo, *La otra historia. Testimonio de un jefe montonero*. Buenos Aires, Grupo Ágora, 1997.
- PERRAULT, Gilles, *La orquesta roja* (2 tomos), Navarra, Txalaparta, 1993.
- POLLAK, Michael, *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*, París, Éd. Métailié, 1990.
- QUINTAR, Aída, ARGUMEDO, Alcira, "Argentina: os dilemas da democracia restringida", *Lua Nova. Revista de Cultura e Política*, N° 49, São Paulo, 2000.
- RAMA, Ángel, AGUIRRE, Isidora, ENZENSBERGER, Hans Magnus, GALICH, Manuel, JITRIK, Noé, SANTARÍA, Haydée, "Conversación en torno al testimonio", en *Casa de las Américas* N° 200, La Habana, julio-septiembre de 1995.
- RANDALL, Margaret, "¿Qué es y cómo se hace el testimonio?", en BEVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa, 1992.
- RIMBAUD, Arthur, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, París, Gallimard, 1984.
- RIVETTE, Jacques, "De l'abjection", en *Cahiers du cinéma*, N° 126, diciembre de 1961.
- ROBERT MORAES, Eliane, "A memória da fera: as representações do mal segundo Georges Bataille", en *Pulsional*, N° 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.
- ROMERO, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de Argentina*. Buenos Aires / México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ROUQUIÉ, Alain, *Poder militar y sociedad política en la Argentina. II. 1943-1973*. Buenos Aires, Emecé, 1998.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Confesiones*, México, Porrúa, 1978.
- ROZITCHNER, León, *Perón: entre la sangre y el tiempo*. Buenos Aires, CEAL, 1986.

- SARLO, Beatriz, "Política, ideología y figuración literaria", en Balderston, D., Foster, D. y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987.
- SAUMELL-MUÑOZ, Rafael, "El otro testimonio: literatura carcelaria en América Latina", en *Revista Iberoamericana*, vol. LIX, Nº 164-165, julio-diciembre de 1993.
- SCHMUCLER, Sergio, *Detrás del vidrio*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno de Argentina, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, "A literatura do trauma", en *Cult. Revista Brasileira de Cultura*, Nº 23, junio de 1999.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, "Arte e Dor. Ou: Variações sobre a arte de pintar o grito", mimeo, octubre de 1999.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, "Os fragmentos de uma farsa", en *Cult. Revista Brasileira de Cultura*, Nº 23, junio de 1999.
- SEMPRUN, Jorge, *Aquel domingo*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- SEMPRUN, Jorge, *El largo viaje*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- SEMPRUN, Jorge, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- SIGAL, Silvia, VERÓN, Eliseo, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Legasa, 1984.
- SKLODOWSKA, Elzbieta, *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*, New York, Peter Lang, 1991.
- SOMMER, Doris, "Sin secretos", en BEVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- SONDEREGUER, María, "Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria", en <http://www.argiropolis.com.ar/Los70/Sondereguer.htm>
- STEELE, Cyntia, "Testimonio y autoridad en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska", en BEVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- TENÓRIO DA MOTA, Leda, "Céline diante do extremo", en *Pulsional*, Nº 116-7, diciembre de 1999-enero de 2000.
- TIMERMAN, Jacobo, *Preso sin nombre. Celda sin número*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000, Primera edición de 1981.
- TODOROV, Tzvetan, "Tipología do romance policial", en *As estruturas narrativas*, São Paulo, Perspectiva, 1970.

- TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Frente al límite*. México, Siglo XXI, 1993.
- URONDO, Francisco, *La patria fusilada*. Buenos Aires, Ediciones de Crisis, 1973.
- VERA LEÓN, Antonio, "Hacer hablar: la transcripción testimonial", en BEVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- VILLARREAL, Juan, "Los hilos sociales del poder", en PAZ, Pedro, VILLARREAL, Juan, JOZAMI, Eduardo, *La crisis de la dictadura argentina*. Buenos Aires, Puntosur, 1985.
- VIÑAS, David, *De las montoneras a los anarquistas*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1971.
- WALSH, Rodolfo, *Operación Masacre*, Buenos Aires, Planeta, 1994.
- WALSH, Rodolfo, *Operación Masacre*, Buenos Aires, Planeta, 1998.
- WILKOMIRSKI, Binjamin, *Fragmentos. Memórias de una infância 1939-1948*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- YUDICE, George, "Testimonio y concientización", en BEVERLY, J. (comp.), *La voz del otro...*
- ZAMORANO, Carlos M., *Prisionero político. Testimonio sobre las cárceles políticas argentinas*, Buenos Aires, Estudio, 1984.
- ZIMMERMAN, Marc, "El otro de Rigoberta: Los testimonios de Ignacio Bizarro Ujpan y la resistencia indígena en Guatemala", en *La voz del otro*.