



Universitat Autònoma de Barcelona

Departamento de Filología Española  
Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
Estudios de Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

**Po/ética de la escucha. Un estudio de la representación del dolor físico  
infligido y el sufrimiento en la escritura testimonial de Nora  
Strejilevich**

por

Noemí Acedo Alonso

Tesis Doctoral dirigida por la

Dra. Meri Torras

Bellaterra, de octubre de 2007 a noviembre de 2015



**Po/ética de la escucha. Un estudio de la representación del dolor físico  
infligido y el sufrimiento en la escritura testimonial de Nora  
Strejilevich**

por

Noemí Acedo Alonso

Tesis Doctoral dirigida por la

Dra. Meri Torras



*¿Cómo se podría soportar el sobresalto  
de la realidad sin la disposición a compartir  
el mundo con los demás, sin hacerse palabra?*

Fina Birulés

*A todas aquellas personas que me han acompañado  
en el proceso de investigación y de escritura de esta tesis.*



## Resumen

La presente investigación doctoral es una propuesta de lectura de la novela testimonial *Una sola muerte numerosa* (1996), de la escritora argentina —y superviviente del centro clandestino de detención, torturas y exterminio “Club Atlético”— Nora Strejilevich. Para ello, se parte de una de las cuestiones que han permanecido silenciadas a lo largo de la tradición del pensamiento, la relativa a la pregunta sobre el sentido (al *por qué*) que plantea la víctima del dolor y del sufrimiento infligido por otro ser. Si bien la filosofía ha abordado la temática del mal y de la violencia desde la perspectiva de quién lo perpetra (el agente), o bien, ha estudiado la procedencia desde el discurso del mito, la teodicea y la teología, la figura de quién padece el mal cometido ha quedado relegada hasta el advenimiento de la Shoah, que da lugar a la emergencia de la ‘era del testigo’, en palabras de Annette Wieviorka, momento en que despierta el interés por el testimonio.

En Latinoamérica, esta escritura se conceptualiza como un nuevo género literario por la crítica de los años sesenta a los ochenta. Así, en el primer capítulo, se atiende al esfuerzo crítico por hallar una definición para el género, estudiar las diversas genealogías y taxonomías que se proponen y, a su vez, también se analizan los debates que proliferan en torno a esta modalidad discursiva. Asimismo, se aborda el testimonio como acto aporético desde la filosofía y como vínculo entre la historia y la memoria desde las aproximaciones críticas más recientes de los Estudios de la memoria. Todo ello con el propósito de crear un marco teórico apropiado para el estudio de la escritura testimonial de Nora Strejilevich, conformada por la novela citada y por varios relatos que ha publicado desde el año 2000 en diversas antologías y revistas.

En el segundo capítulo, se analiza el contexto histórico de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), considerada por algunos historiadores y sociólogos como un genocidio social reorganizador. Así, es pertinente atender aquí a la filosofía de la Shoah por las conexiones y los puntos en común que mantiene con el poder totalitario y con la tecnología del poder desaparecedor implementados en el país latinoamericano. El objetivo es analizar el papel de la tortura y las reflexiones que se derivan en torno al dolor y al sufrimiento de las víctimas, convertidas en testigos y supervivientes de los también denominados ‘campos de concentración’.

Una vez realizado el estudio sobre la teoría del dolor y la tortura, la investigación se adentra, ya en el tercer capítulo, en la po/ética de la escucha propuesta en la novela testimonial de Strejilevich. Con esta expresión se quiere poner de manifiesto el desplazamiento que se da en el ámbito de la filosofía hacia la ética, el arte y la narración —la est/ética—, ya que se considera un terreno

apropiado para la elaboración de la experiencia, que debe fundamentar el pensamiento contemporáneo. Es decir, desde la filosofía (Adorno, Arendt, Cavarero, Butler) se conmina a escuchar la demanda ética que se formula desde la escritura testimonial. Así, se propone un nuevo mapa comprensivo que no sólo está centrado en la representación (imbricada a la esfera conceptual de la visión) sino en lo auditivo (acogiendo el grito como máxima expresión de un horror que si no puede verse por inmirable, sí puede oírse). Esta es la hipótesis principal de este trabajo.

Por último, se realiza una lectura intertextual de la obra de Nora Strejilevich y de otros testimonios como el de Jean Améry y Jacobo Timerman, para dar cuenta de la diversidad que abarca la escritura testimonial, que puede considerarse una escritura de muerte, pero también de vida, en cuanto acto que da comienzo no sólo a algo: un escrito que se convierte en una morada habitable y permanente; sino de alguien: un/a superviviente que trata de dar cuenta de la derrota política y de la resistencia al olvido.

## **Résumé**

Cette thèse doctorale a pour objectif principal d'analyser l'écriture testimoniale de l'écrivaine argentine Nora Strejilevich. Le roman testimonial *Una sola muerte numerosa* (1996) est le plus important de sa production, qui demeure encore méconnue. Elle l'a écrit en tant que survivante (ex-détenue-disparue) du Centre Clandestin de Détention "Club Atlético". Afin de construire un cadre herméneutique, j'examine une question qui a été oblitérée par la tradition de la pensée : cette question n'est autre que celle qui pose la victime sur le sens de la douleur infligée. Bien que le phénomène du mal (son origine et ses causes) a été étudié du point de vue philosophique, la douleur et la souffrance sont des phénomènes qui n'ont pas encore été suffisamment analysés. On peut dire que l'événement de la Shoah (autrement dit d'Auschwitz) a changé les études historiques, parce que les historiens et les critiques culturels commencent à étudier la figure du témoin. Je pars d'abord de ce silence théorique sur le phénomène de la douleur.

Dans le premier chapitre, j'examine le témoignage latino-américain depuis la perspective de la critique littéraire. Des années 1960 jusqu'aux années 1980, la critique propose plusieurs généalogies, taxonomies et définitions pour assurer la lecture des témoignages. J'étudie aussi le témoignage comme un acte aporétique d'un point de vue philosophique et comme une partie de la mémoire depuis la perspective des Études de la Mémoire. Toutes ces perspectives théoriques soulignent la complexité de l'écriture testimoniale.



Dans le deuxième chapitre, j'aime me submerger dans l'histoire d'Argentine, particulièrement, dans le contexte historique des régimes dictatoriaux de 1930 à 1983. La dictature militaire des années 1970 a été considérée par certains historiens et sociologues comme un génocide social. En effet, le Centre clandestin ESMA est nommé comme 'l'Auschwitz Argentine'. L'étude du régime totalitaire du nazisme est nécessaire afin d'être mis en relation avec le génocide perpétré par le terrorisme d'État en Argentine. J'étudie la torture, parce qu'elle est le moyen principalement utilisé pour discipliner les corps des prisonniers et du corps social. L'analyse de ce contexte historique me permet de mieux comprendre les textes de l'écrivaine Nora Strejilevich, car ses témoignages parlent de la mort des siens, de la disparition de son frère et de sa propre torture et enfermement.

La po/ét(h)ique de l'écoute qui traverse le roman testimonial de Nora Strejilevich est le thème que j'étudie dans le troisième chapitre depuis la pensée de plusieurs théoricien(ne)s et penseur(e)s comme Paul Ricoeur, Hannah Arendt, Adriana Cavarero et Judith Butler. Je crois qu'une tendance prédomine dans la pensée contemporaine après l'événement d'Auschwitz: l'art et la narration, dit autrement, l'est/éthique est considéré comme le meilleur cadre pour raconter l'expérience individuelle et pour réfléchir sur l'horreur de l'enfermement, la torture et la disparition. Ainsi, je propose une nouvelle carte compréhensive qui permette d'interpréter l'horreur, fondée non seulement sur l'étude de la représentation, mais aussi sur l'écoute, parce que si l'horreur, comme plusieurs théoriciens l'ont dit, ne peut pas être représentée par l'écriture, elle peut être écoutée. C'est là l'hypothèse centrale dans ce travail de recherche. En effet, je propose une réponse à l'ineffabilité de l'horreur.

En somme, je fais une lecture intertextuelle du roman testimonial de Nora Strejilevich et d'autres écrits testimoniaux (par exemple, Jean Améry et Jacobo Timerman) afin de montrer la diversité des témoignages et des poétiques proposés par cette écriture. Les témoignages peuvent être considérés comme une écriture de la mort, dans un sens littéral et métaphorique, mais aussi comme une écriture *de et pour* la vie, parce qu'elle constitue le point de départ d'une histoire de la mémoire qui devient permanente (les témoignages font partie de l'histoire, mais ils font aussi partie de l'art), et l'origine de quelqu'un, car les écrivains des témoignages —les témoins et survivants— trouvent une nouvelle version d'eux mêmes à travers l'écriture. Pour résumer, dans cette thèse, je propose une réflexion sur le phénomène de la douleur et de la souffrance infligées, et ce, depuis la perspective des victimes, des témoins et des survivants.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	14
<b>Preludio</b> .....	21
La libertad de la cuestión: Filosofía contemporánea.....	21
La cuestión de la libertad: El mal y su silencio.....	24
Teoría de la lectura: Entre la medida y el riesgo.....	30
La muerte y la escritura.....	33
<i>Fármakon: Un poderoso veneno</i> .....	33
<i>¿Quién habla? —El lenguaje</i> .....	39
<i>El lenguaje de la experiencia y la experiencia del lenguaje</i> .....	42
La vida y la escritura.....	48
Constelaciones discursivas.....	52
<b>Capítulo I. Mapas del (no) saber. Estudio del testimonio en Latinoamérica desde la crítica literaria, la filosofía y los estudios de la memoria</b> .....	57
<b>1.1 Demarcación de los límites. Estudio crítico literario del testimonio latinoamericano</b> .....	59
1.1.1 La conceptualización de un ‘nuevo’ género.....	60
1.1.2 La búsqueda genealógica.....	71
1.1.3 La propuesta taxonómica.....	76
1.1.4 Algunos debates en torno al testimonio.....	80
<b>1.2 Espacios soslayados. Estudio filosófico del testimonio</b> .....	91
1.2.1 El pensamiento de lo imposible.....	92
1.2.2 La figura del testigo: La pregunta sobre el saber.....	95
1.2.3 La figura del testimoniario: <i>Aprender a no saber</i> .....	98
1.2.4 Excursión sobre la filosofía después de ‘Auschwitz’.....	101
1.2.4.1 La comprensión.....	101
1.2.4.2 Los límites del pensamiento.....	105
1.2.4.2.1 Avisadores del fuego.....	105
1.2.4.2.2 El fuego.....	107
1.2.5 Aporías en el acto de dar y escribir testimonio.....	111
1.2.5.1 Aporía I. La muerte jurídica, moral e individual del sujeto o la desubjetivación.....	111
1.2.5.2 Aporía II. La verdad y la autoridad del testigo.....	116

<b>1.3 Sobre terreno incierto. Estudio del testimonio desde los Estudios de la memoria.....</b>	<b>121</b>
1.3.1 Aporía III. El estatuto del recuerdo.....	123
1.3.2 La región de lo imaginario.....	125
1.3.3 La memoria y la Historia.....	127
1.3.3.1 El giro subjetivo.....	127
1.3.3.2 El giro lingüístico.....	134
1.3.4 La memoria es del presente: <i>Un mundo común</i> .....	137
1.3.5 El testimonio al margen.....	145
<b>Capítulo II. Regiones a explorar. Actos de lo infame: La tecnología del poder desaparecedor y el papel de la tortura en el contexto del genocidio social argentino.....</b>	<b>149</b>
<b>2.1 El impreciso instante entre lo que fue y lo que pudo no haber sido: Apuntes sobre la contingencia y el contexto histórico.....</b>	<b>150</b>
2.1.1 Apuntes sobre la contingencia.....	151
2.1.2 Aproximación al contexto histórico: Líneas de continuidad y puntos de fuga.....	157
2.1.2.1 El lugar político de las Fuerzas Armadas.....	158
2.1.2.2 La tecnología del poder desaparecedor.....	165
2.1.2.3 Terrorismo de Estado y genocidio social.....	172
<b>2.2. Actos de lo infame: La tortura durante el genocidio social reorganizador.....</b>	<b>179</b>
2.2.1 El arte de producir sufrimiento: Historia de la tortura en Argentina.....	180
2.2.2 Ceremonia iniciática, tormento inquisitorial y tortura.....	184
2.2.3 La ausencia-presencia de los desaparecidos.....	191
2.2.4 Narrativas hegemónicas: El ser nacional y el lugar de la feminidad.....	195
2.2.5 Doble acto de inscripción: La tortura como escritura del y sobre el cuerpo.....	200
2.2.6 La persistencia de la cuestión: El porqué de la tortura.....	203
2.2.7 El dolor, el sufrimiento y el mal en el proceso de la tortura.....	208
<b>2.3 A la búsqueda de una nueva gramática corpórea. Análisis de la representación del dolor, del sufrimiento y de la tortura en <i>Una sola muerte numerosa</i> de Nora Strejilevich.....</b>	<b>221</b>
2.3.1 La medida y el riesgo. Propuesta de lectura.....	227
2.3.2 La <i>tonalidad</i> de la tortura y del dolor.....	231

<b>Capítulo III. Arte cartográfico. Propuesta de un nuevo mapa comprensivo. Po/ética de la escucha: El desplazamiento de la filosofía a las inciertas aguas de lo artístico, lo narrativo y lo literario testimonial.....</b>	<b>247</b>
<b>3.1 El poder del lenguaje y el lenguaje del poder.....</b>	<b>249</b>
3.1.1 Noche y niebla argentina. Sobre el grito.....	254
3.1.2 <i>La intraducibilidad sonora del ultraje</i> .....	257
3.1.3 Desplazamientos: De la representación al sonido.....	259
<b>3.2 El estremecimiento del alba: Ética y testimonio.....</b>	<b>273</b>
3.2.1 El arte: Convertir el mundo en una morada habitable.....	275
3.2.1.1 Las moradas del ser: cuerpo, casa y país.....	277
3.2.1.2 A la intemperie: El exilio.....	281
3.2.2 La politización de la est/ética.....	288
3.2.2.1 La condición narrable del ser.....	293
3.2.2.2 El significado de la identidad personal y narrativa.....	302
<b>3.3 Po/ética de la escucha.....</b>	<b>309</b>
3.3.1 <i>Planos sonoros de la existencia. Lectura de Una sola muerte numerosa</i> .....	310
3.3.2 La (ir)representabilidad del horror. De la esfera visual a la acústica.....	331
3.3.2.1 Tentativas de respuesta desde la filosofía.....	331
3.3.2.2 Figuraciones del grito.....	341
3.3.3 Sobre el rostro y su demanda ética.....	343
3.3.4 Ser y estar a la escucha. El sentido de los sentidos.....	351
<b>Epílogo.....</b>	<b>359</b>
<b>Épilogue.....</b>	<b>372</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>385</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>413</b>



## Introducción

*Toda reflexión filosófica compromete la existencia.*

Jeanne Hersch

*La verdad no está al final de una búsqueda metódica, sino al término de una comprensión profunda que sólo se abre cuando nuestra propia existencia se pone en movimiento y está directamente interesada en la solución buscada.*

Rachel Bepaloff

*La manifestación del viento del pensar no es el conocimiento; es la capacidad de distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo. Y esto, en los raros momentos en que se ha llegado a un punto crítico, puede prevenir catástrofes, al menos para mí.*

Hannah Arendt

*Ninguna filosofía, análisis o aforismo, por profundo que sea, puede compararse en intensidad y riqueza de significado con una historia bien narrada.*

Hannah Arendt

En 1976, Jeanne Hersch, conocida por su trabajo filosófico y por ser discípula de Karl Jaspers, publica en *Die Hoffnung. Mensch zu sein*, en traducción alemana, el relato “El peso de la hora cero”, que había sido escrito cinco años antes. Este relato podría ser una de esas historias a las que se refiere Hannah Arendt, que desafían a cualquier análisis filosófico o a cualquier aforismo por la intensidad con la que está tramada la hilatura de la narración y por la riqueza de sentido(s) —inagotable(s)— que emana de la escritura. De hecho, podría interpretarse, sin exagerar, como una de las reflexiones más lúcidas —y breves, el relato apenas ocupa unas seis páginas— que se han hecho en el siglo XX sobre el tiempo presente y la responsabilidad que éste conlleva, en el sentido ético y etimológico del término, es decir, la capacidad y la posibilidad de dar respuesta. La hora cero es comprendida como el *impasse* incierto que existe entre el instante que, antes de acabarse, da paso al comienzo del siguiente. Se trataría de un intervalo lleno de misterio en el que, a pesar de que el tiempo nunca pueda detenerse, el pasado, en el presente del recuerdo, y el futuro, cifrado en la promesa y la esperanza, quedarían unidos en la intensa vivencia del presente. Esta continuidad entre los tres tiempos en los que se cifra nuestra existencia, y la

del conjunto de la historia de la humanidad, presente, pasado y futuro, ya fue vista por San Agustín quien señala que existe un presente del pasado: el recuerdo; uno del futuro: la esperanza —o el temor—; y uno del presente: la propia vivencia. Así la hora cero se revelaría en toda su densidad para Jeanne Hersch, o para la voz narrativa del relato, si he de ser justa, como el momento epifánico en que una es consciente de todo lo que ha quedado atrás, todo lo que está en el horizonte por venir y la enorme responsabilidad que conlleva siempre el presente, cuando se aúnan los tres tiempos. En todo caso, la ubicación temporal de la hora cero es trasladable a cualquier momento, como sucede ahora, el de escritura, pues, la hora cero no es más que la conciencia de vivir en una época que nos conmina a comprenderla con nuevos desafíos. Así, lo que asevera la voz narrativa, ubicada en el segundo en que 1971 se termina para dar comienzo a 1972, instalándose a su vez en el tiempo de la permanencia, el de la escritura, se actualiza en este preciso instante:

Lo único que dependerá de mí será, precisamente, la manera en que encontraré el mundo presente en la hora cero, lo que haré y lo que no haré en ese momento, y cómo lo haré o dejaré de hacerlo, así como la gratitud o la amargura con que miraré cómo huye [lo pasado], y la esperanza activa o la desesperanza pasiva con que acogeré [el porvenir]. (Hersch 40)

Considero que el tiempo de una tesis, tomando el título del ensayo de Jacques Derrida, es una oportunidad para desentrañar el sentido que tiene la hora cero (según la interpretación que haga quien lee). De algún modo, cuando una llega al final de la escritura, se ve movida a volver al inicio, a recuperar las cuestiones que le llevaron, hoy hace ya ocho años, a emprender este proyecto —junto al de la docencia, pasión y vocación— que, como me reveló Meri Torras, directora de este trabajo y del grupo de investigación Cuerpo y Textualidad —que me ha acogido desde 2006, y en el que me he formado a nivel personal y académico—, es toda una apuesta. Resulta difícil determinar cómo se fue concretando la materia de estudio de las páginas que siguen, porque los caminos de la investigación suelen ser, cuando menos para mí, laberínticos, circulares, sinuosos, y se van haciendo a base de avances y retrocesos, de lecturas que figuran en un primer plano, y de otras que quedan silenciadas, pero que, en cierto modo, forman parte del modo de escribir —de pensar— que se va aprendiendo y que, espero, se aprecie en el tejido de esta tesis.

Si bien es complicado, como apunto, reconocer *un solo origen que haya determinado el objeto de estudio*, podría evocar una escena del testimonio de Primo Lévi, *Si esto es un hombre*, uno de los primeros que leí al interesarme por la denominada ‘literatura de la Shoah’, y que por razones desconocidas, se me ha quedado grabada en la memoria, a pesar de que hay otros muchos pasajes de este mismo texto donde el dolor y el sufrimiento son más manifiestos —temática que entreveía desde un principio como núcleo de la investigación—. Pasado el tiempo, considero que este extracto logra contener (en su doble acepción) el dolor, el mal, el padecimiento, la violencia y el sinsentido que acompaña a la víctima que los sufre. De ahí tal vez su fuerza:

[E]mpujado por la sed le he echado la vista encima a un gran carámbano que había por fuera de una ventana al alcance de la mano. Abrí la ventana, arranqué el carámbano, pero inmediatamente se ha acercado un tipo alto y gordo que estaba dando vueltas afuera y me lo ha arrancado brutalmente.  
—*Warum?* —le pregunté en mi pobre alemán.  
—*Hier ist keine warum* (aquí no hay ningún porqué) —me ha contestado, echándose dentro de un empujón. (29)

La escena sigue pareciéndome sobrecogedora, porque quién le arranca de las manos el trozo de hielo a Primo Lévi no es ningún guarda de las SS, sino otro detenido, como revela Annette Wieviorka en *L'heure d'exactitude: Histoire, mémoire, témoignage*.

A esta lectura, siguieron muchas otras sobre el testimonio que dan los supervivientes del totalitarismo nazi y de los Gulags soviéticos. Como advierte Diana Taylor, teórica del terrorismo de Estado en Argentina, el horror puede causar cierta fascinación. En mi caso, se trata más bien de cierto asombro —y tristeza— al imaginar cómo podría ser —haber sido— la vida, todas las posibilidades creativas que atesora, los aprendizajes y misterios que reserva, y el modo en que la maldad y la violencia acaban echando por tierra *las formas de lo posible*. La ‘literatura de la Shoah’ se me presentaba, en un primer momento, como uno de los ámbitos de estudio.

Aun así, había otro campo que también me llamaba la atención y que, me imagino, es compartido como fuente de interés por todas aquellas personas a las que les apasione la literatura. Los denominados escritores del ‘boom’ latinoamericano, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato,... fueron leídos y estudiados con devoción durante los años de licenciatura. En un margen quedaron las escritoras, a las que accedí más tarde, cuando alguien (léase Meri Torras) deconstruye el canon en sus clases y



empieza a sembrar preguntas, que germinaron con el tiempo y acabaron levantando la tierra, (supuestamente) conocida y estudiada, para poblarla de nuevas lecturas, de nuevos nombres: Margo Glantz, Clarice Lispector, Marta Traba, Alicia Kozameh, Luisa Valenzuela, Liliana Heker, Reina Roffé, Tununa Mercado, y un largo etcétera. A través de estas lecturas, se produjo el cruce que determinaría el objeto de estudio del presente trabajo —junto a la estancia de investigación realizada en el Instituto de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires, con Nora Domínguez y Dora Barrancos al frente, allá por el año 2009—.

La escritura de Luisa Valenzuela aborda desde la ficción la violencia que se vive en Argentina durante los años de la dictadura militar. Al hilo de su obra, llegué por aquel entonces hasta Nora Strejilevich, Alicia Partnoy, Cristina Feijóo, Jacobo Timerman, y otros autores y autoras que trataban desde el testimonio esta misma violencia vivida en carne propia. Y ese era, como comprendo y me explico a mí misma muchos años después, el espacio de intersección entre dos áreas que me interesaban lo suficiente como para dedicarles horas de estudio, de lecturas, de parálisis con la escritura y de empeño por seguir. En Argentina, como en otros países de Latinoamérica, y en otras partes y épocas del mundo donde se ha dado la infamia de los campos de concentración —de las dictaduras y genocidios—, prolifera en los ochenta el denominado género del testimonio, que procura poner palabras a acontecimientos trágicos que marcan la historia del país y de las personas que lo conforman. La pregunta que plantean muchos de los y las supervivientes sigue siendo, en otra lengua y con la misma sensación de desconcierto, ese ‘*Warum?*’ que, años antes y en otras latitudes, pronunciaba Primo Lévi.

De ese cruce surgiría el tema que esta tesis procura tratar en profundidad: la representación del dolor y del sufrimiento físico infligido en el testimonio, que llega a considerarse un nuevo género en el continente sudamericano. He acabado centrándome en la novela testimonial *Una sola muerte numerosa*, de la argentina Nora Strejilevich, no sólo porque es una escritora prácticamente desconocida, sino también porque tiene un importante ensayo sobre la teoría del testimonio, *El arte de no olvidar*, en el que enlaza el testimonio que se escribe en el llamado Cono Sur con la producción testimonial europea, surgida a raíz de la Shoah. Este cruce, como se explora en esta investigación, no se da sólo en la genealogía del testimonio, sino también en la historia personal de muchos militantes, activistas y supervivientes. Aparte de esta propuesta genealógica que se aleja de otras

aproximaciones críticas, que aquí analizo en el primer capítulo, su obra se configura — según mi lectura— a partir de una po/ética de la escucha, en la que se hace efectiva la demanda ética que reclama el testimonio: que su palabra sea creída y escuchada, con todo lo que eso implica, acoger el legado del horror y de la desaparición, estudiarlo con delicadeza y sin sublimarlo, manteniendo la distancia —y la osadía— crítica adecuada para transmitir esa herencia y ver las relaciones que mantiene con el presente. Estos han sido los objetivos que persigo en esta investigación-reflexión que es, más que el final de un largo camino, —deseo— el principio de muchos otros —en el que habrá que corregir, modelar y matizar muchos aspectos; soy consciente de ello—. La materia de estudio, por su complejidad, así lo requiere.

En relación a la estructura de esta tesis, está formada, en primer lugar, por un preludeo donde se muestran las ideas principales —las hipótesis— que constituyen el punto de partida de las que se desarrollan con posterioridad en los tres capítulos que la conforman. El título que le he dado a éstos toma la metáfora de la cartografía, es decir, de la elaboración de los mapas, ya que, el primer capítulo, “*Mapas del (no) saber: Estudio del testimonio en Latinoamérica desde la crítica literaria, la filosofía y los estudios de la memoria*”, analiza los mapas existentes —en otros términos, la constelación de los discursos críticos— que se han configurado desde los años sesenta hasta el día de hoy para abordar diferentes aspectos relacionados con la escritura y con el acto de dar testimonio. El segundo capítulo, “*Regiones a explorar. Actos de lo infame: La tecnología del poder desaparecedor y el papel de la tortura en el contexto del genocidio social argentino*”, analiza el contexto histórico de la última dictadura militar (1976-1983), los discursos hegemónicos que imperaron sobre el ser nacional y el papel de la mujer en la sociedad, y recalca en uno de los actos más devastadores que existen: la tortura que, en tiempos del denominado ‘Proceso de Reorganización Nacional’, fue una de las tantas infamias cometida de manera sistemática por las fuerzas armadas en Argentina. La tercera parte de este capítulo se adentra ya en la obra de Nora Strejilevich, en el modo en que representa la tortura padecida en carne propia, y el dolor y el sufrimiento que se deriva de ello y de la pérdida —desaparición— de otros compañeros y familiares. El tercer capítulo, “*Arte cartográfico. Propuesta de un nuevo mapa comprensivo. Po/ética de la escucha: El desplazamiento de la filosofía a las inciertas aguas de lo artístico, lo narrativo y lo literario testimonial*”, como da cuenta el extenso título, menciona el arte de la cartografía, porque

no sólo se recogen los mapas del saber analizados en el primer capítulo, y lo que ha quedado fuera de esos mapas —relativamente—, el fenómeno de la tortura, del dolor y del sufrimiento, acontecimientos estos difíciles de pensar y de expresar; sino que procura dar cuenta de la ligera dislocación que padece la disciplina filosófica después de los totalitarismos, en el sentido de que se reivindica el arte y la narración como espacios idóneos para elaborar la vivencia individual, para transformarla en experiencia y en un conocimiento (vivencial), constituyendo una ética que, después del siglo XX, parece deber preceder a todo. La pregunta que atraviesa todas estas páginas, a veces de manera implícita, otras, manifiesta, sigue siendo ese porqué desde la perspectiva de la víctima, figura que en el pasado siglo y en el presente, ha adquirido cierta consideración en el ámbito teórico y filosófico. Aun así, la infamia de nuestra condición humana no acaba, por eso, considero pertinente acoger la demanda de la hora cero, de nuestro presente, y revisar una mínima parte de lo que también es nuestra historia —laten aquí los ecos de un estudio futuro sobre la guerra civil española—. Así lo que intuyo que puede interpretarse de las palabras del relato de Jeanne Hersch es que lo único que depende de nosotros es la acción con la que intervenimos, o la no-acción con que nos retiramos, del mundo que habitamos que, como ya señaló Hannah Arendt en el artículo “Comprensión y política” (1953), siempre resulta extraño y ajeno, de manera que comprenderlo se hace necesario si una quiere reconciliarse con él. Como se dice al final del relato:

En la hora cero algunos acusarán a los cielos y a los hombres, y dirán que el mundo es atroz e intolerable. Otros alabarán el esplendor de la tierra y los progresos de la historia. Unos y otros tendrán razón, unos y otros estarán equivocados. El mundo es, a la vez, atroz y espléndido, y que devenga más atroz y más espléndido dependerá aún en cierta medida de lo que yo haré o no haré en la hora de mi cita con mi presente, en la hora cero. (43)

Si el mal sigue propagándose por la incapacidad de pensar en los propios actos —que tienen consecuencias imprevisibles—, estudia Arendt, y de empatizar con las demás personas —que forman parte del mundo común que compartimos en este momento—, dice Garcés, sirvan estas páginas como humilde contribución a hacer del mundo un lugar más espléndido y menos atroz. Esta tesis procura escuchar la hora cero del presente, atendiendo a una mínima parte de la herencia que asumimos las personas que vivimos en el siglo XXI. Para ello, me he acompañado de las voces que nos preceden, de pensadores y pensadoras que, en la medida de mis posibilidades, he leído y comentado desde el respeto y la

admiración, asumiendo que mi formación no es filosófica y que, por lo tanto, la lectura se nutre de otro bagaje y de otros intertextos donde se dejan de ver diálogos intertextuales que sí detectaría alguien especializado en filosofía. A cambio, —espero— se proponen otros. Me dejo guiar por las palabras de Fernando Bárcena:

La actividad del filósofo tiene mucha más relación con la experiencia poética que con la epistemología, o con la relación entre el olvido y la memoria que con la relación de una verdad supuestamente objetiva y cuyo sentido nos es impuesto. Entonces, la verdad a la que apunta el filósofo es la verdad que, escapándose al argumento lógico, se puede tan sólo narrar: es el relato inmemorial que no debe olvidarse. (*La esfinge muda* 10)

Para hacer memoria —y para comprender— he escrito esta tesis.

## Preludio

*Para interrogar hay que colocarse en algún sitio:  
hace falta situarse si se quiere oír, comprender.*

Paul Ricoeur

### **La libertad de la cuestión: Filosofía contemporánea**

La elección que hace la pensadora suiza Jeanne Hersch en el último capítulo de su estudio *El gran asombro. La curiosidad como estímulo de la filosofía*, dedicado a la “Filosofía actual”, marca una diferencia respecto a los capítulos anteriores, mucho más extensos y centrados, cada uno de ellos, en filósofos —en la nómina no aparece ninguna filósofa— que, a su parecer, son fundamentales en la tradición del pensamiento occidental. De entrada, el capítulo final se escribe desde la duda de su propia conveniencia, ya que, en el momento de escribirlo “resulta casi imposible indicar [qué pensadores contemporáneos] seguirán siendo todavía reconocidos en un futuro. . . como grandes pensadores; pensadores cuyos asombros habrán sido lo bastante profundos como para mantenerse fecundos y creadores con el paso de los siglos” (410). Aun así, Hersch se decide a añadir estas páginas finales que dan cuenta de su consideración respecto al camino que ha tomado la filosofía en las últimas décadas. Teniendo en cuenta que el estudio se publica en 1981 y que, por tanto, el giro lingüístico ya había calado en la disciplina filosófica, este capítulo, en el que no se menciona a ningún pensador contemporáneo, hace, si cabe, este silencio más significativo. Me temo que la razón no se encuentra solamente en la imposibilidad de distinguir qué pensador o pensadora será valorado o valorada por sus contribuciones a la tradición filosófica, sino en la negativa a considerar aquellas teorías o nuevas corrientes filosóficas que han puesto en cuestión a la propia disciplina.

Según Hersch, la filosofía se había ocupado hasta el momento en que irrumpen las ciencias sociales y la lingüística en la disciplina de buscar —y de dotar de— sentido a la condición humana. Con estos términos, que sitúan ya el pensamiento de Hersch en un lugar distinto al que podría ocupar cualquier pensador o pensadora postestructuralista, inicia la crítica hacia todas aquellas teorías “según las cuales los problemas fundamentales de la *philosophia perennis* [‘filosofía perenne’] no son en absoluto verdaderos problemas: sólo se plantean a causa del lenguaje, como consecuencia de distintas formulaciones.

Bastaría enunciarlos de otro modo para verlos desvanecer” (412-3). Si bien reconoce que la dimensión del sentido que ocupa actualmente la centralidad de la práctica filosófica, “también forma parte de la verdadera condición humana” (412) y, por tanto, no es del todo inconveniente considerarla, por otro lado, afirma con contundencia que “[l]as ciencias humanas y sociales proceden como las termitas en la madera: vacían la filosofía desde el interior y reducen a polvo sus cuestionamientos y sus búsquedas de sentido” (413), ya que se fijan más, según el parecer de Hersch, en la expresión verbal que no en la relación que mantiene el ser con *este sentido*, es decir, con lo que se ha considerado tradicionalmente como *la verdad*.

El problema más acuciente que hay que resolver, según se deduce, es no sobredimensionar el poder del lenguaje al punto de no encontrar al sujeto que habla *en él*, ni absolutizar lo que ella considera toda respuesta relativa, porque esto indica que “la relación con lo absoluto trascendente se ha roto” (415). La reivindicación implícita que se encuentra en estas páginas finales es la de recuperar cierta forma de lenguaje —y de pensamiento— filosófico que mantenga la creencia en el sentido absoluto de la condición humana, sin poner en cuestión la tradición en la que están anclados estos términos. Este propósito puede sonar un tanto anacrónico y, desde luego, está muy distanciado de las reflexiones que se han dedicado en la contemporaneidad a la disciplina filosófica, pero, como se verá más adelante, esta postura tiene más puntos en común, de lo que a primera vista pudiera parecer, con la propuesta que proviene de la deconstrucción.

En esta línea, se podría poner en relación este último capítulo con el principio del estudio “Violencia y metafísica. Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Lévinas” (1989), de Jacques Derrida, recogido en *La escritura y la diferencia*, donde el pensador francés señala que si el pensamiento contemporáneo ha cumplido al fin su designio de ser perenne y por tanto morir, si ha muerto ya o si ha vivido siempre de su agonía, si su condición es ser moribundo y errar hacia el sentido de su muerte, son cuestiones que no tienen respuesta, porque la *propia* filosofía no puede resolverlas. Lejos de restarle valor al saber filosófico, se evidencia así el rasgo que lo particulariza: la filosofía es equivalente a la posibilidad —a la libertad— de formularse cuestiones. Y la libertad de la cuestión reúne aquí el doble sentido del genitivo: Primero, como cuestión de la libertad, entendida como pregunta; y, segundo, como la libertad de la cuestión —como propiedad— o condición de la filosofía de formular interrogantes. Esta cuestión doble debe ser, por tanto, “dicha y

resguardada” (108-109) como morada fundada y fundadora del pensamiento. Porque esta cuestión de la libertad de la disciplina filosófica se repliega en la contemporaneidad sobre sí misma y se pregunta sobre su quehacer, sobre su vida-trayectoria, su porvenir, su muerte, sobre la posibilidad de su extinción: “la filosofía como poder o aventura *de* la cuestión misma y la filosofía como acontecimiento o giro determinados *en* la aventura” (109). Esta vuelta hacia sí misma es la que pone en evidencia su falta de conocimiento hacia sus propios límites, iniciando así la dislocación que experimenta el saber filosófico, del que advertía Jeanne Hersch con preocupación en el capítulo comentado, y que provocará que el pensamiento se acerque —si es que no lo ha hecho desde siempre ya— a las aguas inciertas de lo poético y lo literario; que busque, con la finalidad de explorarlos, otros mapas comprensivos distintos a los que ha heredado por tradición, lo que le permitiría abrir nuevas vías posibles de reflexión.

Si recojo aquí la consideración —crítica— de Jeanne Hersch sobre la filosofía actual, y la respuesta —a modo de pregunta y paradoja, como no podía ser de otro modo tratándose de Jacques Derrida— sobre la muerte/renacimiento de la filosofía perenne, es porque la constelación discursiva, por emplear una expresión de Michel Foucault, que emerge a raíz del tema que me ocupa, la escritura del testimonio, hunde sus raíces en las dos posturas propuestas: la más tradicional, que sigue buscando —y creyendo en la posibilidad de— el sentido (tal vez ya no final ni absoluto) de lo humano y la postestructuralista, que analiza el poder del lenguaje y las consecuencias que ha tenido en la tradición de la cultura occidental pensar *en* determinados términos. De hecho, podría decirse que buena parte de los debates teóricos a los que da lugar el estudio crítico y la lectura de las narraciones testimoniales podrían llegar a resolverse si se tuviera en cuenta el lugar crítico-filosófico desde el que se plantean. El punto en común entre la postura de Hersch y la de Derrida es que ambos abordan la cuestión del sentido desde el mismo lugar, *la filosofía*, si bien existe una diferencia, puesto que la pensadora está segura del lugar desde dónde habla, es decir, (cree) sabe(r) cuáles son los límites de la disciplina a la que contribuye con su obra y pensamiento y, en cambio, el pensador pone en cuestión constantemente tales límites, al punto que sus *textos* muchas veces participan de varias disciplinas, esto es, son susceptibles de ser leídos *como filosóficos o teórico literarios o crítico culturales*.

## La cuestión de la libertad: El mal y su silencio

*No es posible representarse un mundo en el que sólo exista la palabra, pero sí podemos representarnos un mundo en el que sólo exista el silencio.*

Max Picard

Tomando en consideración la cuestión de la libertad que apunta Derrida, cabe decir que la filosofía ha debido enfrentarse a lo largo de su historia con uno de los temas más problemáticos para el pensamiento: el fenómeno del mal. Paul Ricoeur en su ensayo, *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología* (1989), pone de manifiesto —como deja adivinar el título— que el fenómeno del mal ha sido uno de los enigmas que ha acompañado al pensamiento a lo largo de su historia: “Plantear el problema es poner en entredicho un modo de pensar sometido a la exigencia de coherencia lógica, es decir, tanto de no contradicción como de totalidad sistemática” (21). La cuestión que más le inquieta a Ricoeur es que ni la filosofía ni la teología han hecho distinción alguna entre el pecado (mal moral cometido) y el sufrimiento (mal padecido), esto es, hay una raíz común que entreteje estos dos fenómenos en las reflexiones en las que repara, a pesar de las diferencias notables que existen entre ellos. A saber, (a) “en contraste con la imputación, que centra el mal moral en un agente responsable, el sufrimiento enfatiza el hecho de ser esencialmente padecido: nosotros no lo provocamos, él nos afecta” (24-5); y (b) la falta cometida hace al ser culpable, el sufrimiento, en cambio, lo convierte en víctima. Aun así, como ya se ha dicho, ambos fenómenos aparecen unidos, como prueba la palabra *poena* [‘pena’], que se emplea tanto para referirse al dolor que siente alguien que ha padecido algún daño —la pena es relativa a la dimensión psíquica, se estaría aquí hablando de sufrimiento—, cuanto para nombrar el castigo que se le inflige a alguien por causar mal. Asimismo, los dos fenómenos estarían entrelazados porque el mal cometido siempre daña a otro, es decir, se traduce en un mal padecido. Ricoeur parte del “presentimiento de que pecado, sufrimiento y muerte expresan de manera múltiple la condición humana en su profunda unidad [y esto] nos lleva un grado más allá, en dirección a un único misterio de iniquidad” (26). La hermenéutica —a la que también se refiere Julio Quesada en su ensayo *La filosofía y el mal* (2004)— será necesaria en nuestros días para profundizar en el enigma que supone el fenómeno del mal, concretamente, en la honda relación que se establece entre manifestaciones extremas —por no decir, aparentemente contrarias— en torno al mal. Los símbolos y los mitos “aportan la primera mediación de lenguaje a una



experiencia muda y confusa” (27) —Hannah Arendt coincide en este punto, cuando afirma que la violencia es siempre muda, por cuanto empieza allí donde acaba el discurso—. De un lado, el agente al que se señala como responsable de haber cometido el mal, según Ricoeur, “pone al descubierto, desde el trasfondo tenebroso, la zona más clara de la experiencia de culpa” (27). En este punto, y tras haber estudiado los totalitarismos del siglo XX, esto podría ponerse en duda. Convengamos, por ahora, que puede darse esta culpabilidad, como sucede, en cierto modo, con Adolfo Scilingo en el caso argentino, el primer militar en confesar lo que había ocurrido durante los vuelos de la muerte. Esta culpa también es sentida, por el otro lado, por las víctimas; como dejan ver muchos de los supervivientes que escriben su testimonio en el contexto de la Shoah y de las dictaduras militares. Ricoeur ve la unión entre ambos polos, en el primero, como seducción por las potencias del mal, que es abordado en el discurso del mito, en el segundo, en la consideración —a veces propuesta desde algunos estudios— de que todo sufrimiento responde a la expiación de antiguos pecados. Esta “demonización paralela que convierte el sufrimiento y el pecado en expresión de las mismas potencias maléficas. . . hace del mal un único enigma” (28), que Ricoeur trata de esclarecer, analizando los discursos que se han sucedido a lo largo de la historia.

En primer lugar, en el “nivel del mito” ya se encuentra la cuestión —abordada indirectamente en la antropogénesis, parte de la cosmogénesis o explicación de la formación del mundo— sobre el origen del mal comportamiento de la humanidad: “[A]sí lo testimonia el relato bíblico de la caída, abierto a muchas otras explicaciones fuera de la que prevaleció en el Occidente cristiano” (30). Las literaturas del Antiguo Oriente, India y el Extremo Oriente, junto a las grecolatinas, atesoran también relatos míticos diversos para dar explicación a las inquietudes que abrieron el camino “a las teodiceas racionales, poniendo el acento en los problemas del origen” (31). Por tanto, la pregunta que se plantea desde el mito, y que recoge la filosofía y la teodicea posteriormente, es *de dónde viene el mal* (31), hecho que revela que el *porqué* de la víctima —en términos de Ricoeur, la queja y la lamentación— será una *cuestión silenciada* en el ámbito del saber que pone en jaque cualquier discurso que se interrogue por el (sin)sentido del mal que se padece.

En segundo lugar, el “estadio de la sabiduría” emerge en el momento en que ya no basta “*contar* los orígenes para explicar *cómo* la condición humana en general se convirtió

en lo que es, sino que también debe *argumentar* para explicar *por qué* ella es la que es para cada cual” (32, la cursiva es del autor). La teoría de la retribución de Pelagio inaugura este nuevo estadio. Lo que viene a decir es que todo sufrimiento que se padece, en realidad, es un castigo por algún pecado cometido, a nivel individual o colectivo, “conocido o desconocido” (32). De nuevo, aquí se encuentra la raíz común de la que habla Ricoeur y, a pesar de que, a diferencia del mito, aquí se toma en consideración el mal padecido, la explicación que lo enlaza a antiguos males cometidos —no necesariamente realizados por la víctima— no parece ser un consuelo válido ni una explicación satisfactoria para quién padece el sufrimiento. Es más, en el momento en que existe un orden jurídico que distingue a víctimas de perpetradores, la visión moral del mundo aparece como inadecuada. Otro ejemplo de este estadio que da Ricoeur es el libro de Job, figura que pone en un primer plano el sufrimiento inmerecido e injusto, desligado absolutamente de las acciones que ha hecho la persona que los sufre. Pero “la teofanía final no brinda ninguna respuesta directa al sufrimiento personal de Job, la especulación [que se plantea en el diálogo que mantiene Job con sus amigos] queda abierta en varias direcciones” (34), que desplazan nuevamente la pregunta sobre el sentido del sufrimiento al margen de toda explicación posible.

En tercer lugar, en el “estadio de la gnosis” se recoge la reflexión que hace San Agustín a propósito del mal, al que considera como una *no-substancia*, “por cuanto pensar ser es pensar inteligible, pensar uno es pensar bien”, de manera que la reflexión que se hace sobre este fenómeno “se abre [a] una nueva concepción de la *nada*, la del *ex nihilo*, contenida en la idea de una creación total y sin resto” (36-7). De este modo, la distancia entre la criatura y el creador se hace más grande; el ser puede declinar lejos de Dios e inclinarse hacia el mal que depende, ahora sí, de su libre albedrío. El eco de esta aproximación se encuentra en algunas reflexiones que se han dedicado en la contemporaneidad a este tema. Por ejemplo, cuando Rüdiger Safranski en su ensayo *El mal o el drama de la libertad* [1997], afirma que “[e]l mal no es ningún concepto; es más bien un nombre para lo amenazador, algo que sale al paso de la conciencia libre y que ella puede realizar” (14), se escucha el pensamiento de San Agustín, que da lugar en el ámbito de la teología a la pregunta *dónde viene que hagamos el mal*, es decir, remite a la esfera del acto, de la voluntad, de la libertad de *cometer el mal*. Este aspecto genera asombro, pues el sufrimiento físico que se

inflige a la víctima, en el contexto que a mí me interesa, es absolutamente evitable. La cuestión, ‘*Warum?*’, se escucha, si cabe, con más intensidad.

En cuarto lugar, el discurso de la teodicea recoge la cuestión del mal en relación —y salvaguardando siempre— la supuesta bondad divina. De ahí, la idea de que este es el mejor de los mundos posibles (con el mínimo de fallas), al que ya no se aplica el principio lógico de no contradicción, sino el de *razón suficiente*: “Sólo de esta manera puede el principio de razón suficiente cegar el abismo entre lo posible lógico, es decir, lo no imposible, y lo contingente, es decir, lo que podría ser de otro modo” (42). El equilibrio y la armonía del conjunto del mundo entre lo mejor y lo peor se quiebra una vez más por la lamentación de la víctima, que clama por darle un sentido a su sufrimiento inmerecido. Señala Ricoeur que el golpe mortal a la teodicea iba a ser asestado por Immanuel Kant, quien acuña la expresión de ‘mal radical’. Kant considera que el mal compete a la esfera práctica, “como aquello que no debe ser y que la acción tiene que combatir” (44). En el artículo de Julián Marrades, “La radicalidad del mal banal” (2002), se profundiza en el sentido que le da el filósofo de Königsberg al mal radical, hacia el cual el ser tiene una propensión natural e inextirpable, pero cuyo origen permanece desconocido. La radicalidad del mal no se refiere a la maldad de los actos que se derivan, sino de desentenderse de las verdaderas motivaciones —la subsunción del amor por sí mismo a la ley de la razón— que inclinan a alguien a hacer el mal. En este contexto, dice Ricoeur, “ya no se puede preguntar de dónde viene el mal, sino de dónde viene que lo hagamos” (44). Nuevamente, el problema del sufrimiento queda desplazado por el mal moral, igual que sucede en el ámbito de la filosofía de la historia: “cuanto más prospera el sistema, más marginadas quedan las víctimas. . . El sufrimiento, por la voz de la lamentación, es lo que se excluye de dicho sistema” (52). Así, y pese a que Ricoeur ofrece una *respuesta* a la pregunta sobre el sufrimiento, como se verá al final de esta investigación, la cuestión sobre el sentido de ese sufrimiento inmerecido, sobre ese *por qué* que gritan las víctimas de los genocidios en el siglo XX —que siguen teniendo lugar en nuestro mundo, hoy en día— *debe aquí* ser acogida, porque representa la hora cero que, para cada persona, tiene una materialización distinta. En mi caso, la significación que se le pueda dar al dolor y al sufrimiento, a la extrañeza de la contingencia, al paso por la tierra, responden a la llamada, a la hora cero, del presente.

Hannah Arendt también aborda esta cuestión del mal desde la esfera de la agencia, es decir, considerando la pregunta de *por qué se hace el mal*, en el contexto de los totalitarismos alemán y soviético. A pesar de que la cuestión que plantean las víctimas también se halle en un segundo plano, las reflexiones que propone sobre el mal radical y la banalidad del mal son muy sugerentes para pensar el sufrimiento desde la perspectiva de quién lo padece. Es más, su pensamiento constituye la base de la presente investigación, pues, es la filósofa —teórica política— que con mayor lucidez y sensibilidad se ha acercado al horror del siglo XX.

Sin la pretensión de adentrarme en todos los matices que ofrecen sus teorías, me gustaría detenerme en algunas consideraciones que realiza en el artículo “El pensar y las reflexiones morales” (1971), en el que contesta a las críticas que había recibido su teoría sobre el mal banal, que fue malinterpretada en su época, como demuestra la crítica que le hace Gershom Scholem. Como sostiene Richard J. Bernstein, se puede establecer una línea de continuidad entre el mal absoluto que estudia Arendt tempranamente en el ensayo “Los campos de concentración”, publicado en *The Partisan Review*, en 1948, y la teoría sobre la banalidad del mal que desarrolla en el ensayo *Eichmann en Jerusalén*, de 1963. En el ensayo citado ya introduce la idea de que el mal absoluto es la conversión de los seres humanos en seres superfluos. Este estudio será reelaborado en el último capítulo de *Los orígenes del totalitarismo*; así en las “Notas finales”, afirma: “Aunque imaginar un mal absoluto es difícil incluso delante de la misma existencia, parece estar estrechamente vinculado con la invención de un sistema en el que todos los hombres son igualmente superfluos” (Arendt ctd en Bernstein 239). Esta misma idea se repite en una carta que envía a Karl Jaspers en 1951. Tiempo después, cuando cubre el juicio a Adolf Eichmann, Arendt ya no habla de mal radical ni de mal absoluto, sino de la banalidad del mal, pero esto, según Bernstein, no significa que abandone la tesis que hasta ese momento había sostenido.

Lo que interesa aquí es el modo en que responde a las críticas recibidas en el artículo señalado, “El pensar y las reflexiones morales”, en el que revisa el pensamiento en torno al mal de Immanuel Kant, y resume sus tres proposiciones principales, después de asociar el fenómeno del mal con la incapacidad para pensar —aquí debe tenerse en cuenta la distinción entre la actividad de pensar, que tiene como propósito la búsqueda de sentido, de

la actividad de conocer, que ejercita el intelecto para distinguir entre lo verdadero y lo falso—:

*Primero*, si tal conexión existe, entonces la facultad de pensar, en tanto distinta de la sed de conocimiento, debe ser adscrita a todo el mundo y no puede ser privilegio de unos pocos. *Segundo*, si Kant está en lo cierto y la facultad del pensamiento siente una ‘natural aversión’ a aceptar sus propios resultados como ‘sólidos axiomas’, entonces no podemos esperar de la actividad de pensar ningún mandato o proposición moral, ningún código de conducta y, menos aún, una nueva y dogmática definición de lo que está bien y de lo que está mal. *Tercero*, si es cierto que el pensar tiene que ver con lo invisible, se sigue de ahí que está fuera del orden porque normalmente nos movemos en un mundo de apariencias, donde la experiencia más radical de la desaparición es la muerte. (Arendt 117)

Es decir, el mal no puede ser radical porque se le estaría otorgando de este modo profundidad y raíces propias —aquí suena, de nuevo, el eco del pensamiento de San Agustín, cuando dice que el mal no tiene substancia (Ricoeur 14)—, sino que consiste “en una ausencia, en algo que no es” (Arendt 117), no tiene una esencia a la que el pensamiento pueda aferrarse. En este sentido, el mal, como el horror, será *impensable*, pero, precisamente, como ha sucedido y sigue sucediendo, *debe ser dado a pensar*.

Quizá deba contemplarse la perspectiva de quién ha padecido el mal para considerar no tanto la *solución* que se le da a *esta aporía del pensamiento*, sino la *respuesta ética* de quienes han sufrido la violencia, porque, tal vez, lo que importa encontrar no es tanto el sentido a ese *por qué* que plantea la víctima, sino resguardar cierto aspecto de lo humano que extralimita —y, a la vez, posibilita— el discurso, como, de hecho, se elabora en la escritura testimonial.

En esta investigación me voy a servir de la filosofía, en la medida de mis posibilidades y teniendo en cuenta que no soy especialista en esta materia, porque, además de abordar numerosas cuestiones relacionadas con la escritura testimonial; en la contemporaneidad, desde esta disciplina, se valora el arte y la narración, en los que —ya lo dice Arendt— se puede encontrar la profundidad de significado (de la vida, del ser) que despojan, precisamente, aquellos que son incapaces de pensar, incapaces de profundidad, de dar valor a la raíz propia de lo humano.

## Teoría de la lectura: Entre la medida y el riesgo

Antes de adentrarme en el estudio del testimonio, me gustaría hacer una breve incursión en dos artículos, el primero, “Escribir la lectura” (1970), de Roland Barthes, reunido en *El susurro del lenguaje*, y el segundo, “La farmacia de Platón” (1968), de Jacques Derrida —me referiré, por el momento, solamente a las tres primeras páginas que hacen las veces de exergo del estudio—, recogido en *La diseminación*. Ambos artículos ofrecen una teoría de la lectura como *reescritura del texto*, que podría interpretarse como la costura que une, cuando menos en otro punto al que se ha señalado, la postura de Jeanne Hersch y la de Jacques Derrida.

Roland Barthes, a quien podría considerarse un teórico y/o pensador post/estructuralista, cree necesario reflexionar sobre los cambios que se han dado en algunos procesos de lectura contemporáneos, porque se hallan distanciados de la vía hermenéutica ensayada con tesón por la crítica literaria durante siglos. La lectura que ofrece él de la novela *Sarrasine*, de Honoré de Balzac, no está encaminada a desentrañar el significado de la obra, ni tampoco trata de *adivinar* lo que quiso decir el autor en su escrito; ni indaga en el contexto histórico para encontrar un eco en la novela; sino, más bien, apuesta en su lectura por atender a la “gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones” (Barthes 35) que se le ocurren a la figura del lector. Así se inicia un desplazamiento, que será después desarrollado con mayor detalle por las teorías de la recepción,<sup>1</sup> en el proceso de lectura donde el foco de atención no se sitúa en el supuesto origen de la obra, en la figura autorial, sino en su destino, es decir, en la figura de quien

---

<sup>1</sup> La estética de la recepción es una corriente teórico literaria que se desarrolla en la Escuela de Constanza entre los sesenta y los setenta, y sigue algunos supuestos de la teoría de la vanguardia rusa, el círculo praguense, diferentes estructuralismos y formulaciones de raigambre marxista. Asimismo, esta teoría también se constituye a partir de “la hermenéutica ontológica de Gadamer, sobre todo, de la reivindicación que hace de la historicidad de la comprensión y de la interpretación, así como la idea de una historia de los efectos, o la reivindicación de una especificidad de la ciencia del espíritu, resultan claves en el surgimiento de dicha corriente. . . Como recordaba J. A. Mayoral, hay tres textos que pueden considerarse fundacionales: el discurso de abril de 1967 pronunciado por Hans Robert Jauss con el título. . . “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, el texto del mismo año escrito por Harald Weinrich. . . “Para una historia literaria del lector”; y otro discurso pronunciado por Wolfgang Iser un año después, en 1968, cuyo título es. . . “La estructura apelativa del texto”. . .” (Asensi 669-70). Así, la estética de la recepción conmina a considerar la figura de quien lee, que es quien completa y otorga el sentido del texto —y ya no el significado de la obra—.

realiza la lectura. Ya no debería hablarse, por lo tanto, de una obra, sino de un texto que se abre a una pluralidad —que no infinitud— de sentidos, puesto que la lógica que se sigue en la interpretación no se sostiene sobre el modelo deductivo, más propio de la crítica literaria tradicional, sino que abre la tentativa de una lógica asociativa: “[la lectura] asocia al texto material (a cada una de sus frases) *otras* ideas, *otras* imágenes, *otras* significaciones” (Barthes 37), considerados como intertextos que aporta quien lee cada vez que *reescribe el texto*, siempre el mismo y siempre nuevo, en su lectura.

Cuando Jeanne Hersch afirma en el capítulo final mencionado que, “[l]a filosofía sin un ‘filosofar’ personal no tiene sentido” (410), o cuando se atiende a la selección de filósofos que incluye en su estudio —dejando fuera a muchos otros y muchas otras, como es inevitable en todo estudio y en toda antología—, se acerca —o lo hago yo en mi propia interpretación de los textos que considero— a lo que propone Roland Barthes en el artículo “Escribir la lectura”. Admito que el acercamiento sólo está en los matices apuntados, y podría tacharse de lectura forzada, porque Jeanne Hersch sería más partidaria, conociendo su obra, de optar por una vía hermenéutica que dote de significado a la obra, que es, justamente, la vía que desechan los pensadores y pensadoras postestructuralistas. Aunque no puede negarse que toda lectura está hecha desde un contexto histórico determinado y, cuando se lee, como es el caso de Jeanne Hersch y de Jacques Derrida, a Platón, el contexto contemporáneo —las formas de comprensión y las cuestiones que se le plantean a la obra o al texto— no puede simular ni reconstruir el *contexto histórico originario*. De manera que, por mucho que moleste la crítica deconstructiva, que ha sometido a una relectura crítica —y a una reescritura— a la tradición filosófica, me parece que su aportación es muy útil, justamente, para tener mayor lucidez respecto a los propios asombros que fundamentan, según Jeanne Hersch —lo suscribo enteramente—, el devenir del pensamiento.

Esta idea sobre la lectura como reescritura se encuentra también en las primeras páginas de “La farmacia de Platón”, de Jacques Derrida. La mayor diferencia entre el artículo de Roland Barthes y el estudio de Derrida estriba en que en este último caso, la teoría de la lectura no se desarrolla a raíz de un texto literario, sino filosófico, concretamente, el diálogo platónico *Fedro* que versa, justamente, sobre el origen de la escritura. Pero antes de analizar la cadena de significaciones que adquiere el término fármakon, no sólo en el propio diálogo de Platón, sino en las diversas traducciones hechas

de la *obra*, Jacques Derrida deja muy claro su posicionamiento, que algunos teóricos considerarían, seguramente, de irreverente o, incluso, irrespetuoso. Para Derrida, la lectura *es* escritura, es decir, son dos formas de una misma práctica significativa, aunque advierte: “esa unidad [entre escritura y lectura] no designa ni la confusión indiferenciada ni la identidad de toda quietud; el *es* que acopla la lectura a la escritura debe descoserlas” (Derrida 94). En el propósito que le anima a seguir la textura del texto platónico, los hilos que constituyen la materialidad del texto, esto es, las ambigüedades que se opacan en las lecturas críticas tradicionales por mor de *respetar el discurso platónico*, la lectura, tal como él la concibe, se mueve entre la medida y el riesgo. Dicho con otras palabras, la lectura debería realizarse desde el saber que nos guía —y que, en todo proceso de interpretación se pone en riesgo, en juego, en movimiento—, que conforma la textura de todo aquello que se es —y que se (ins)cribe, por tanto, en aquello que se lee—; y la medida de no considerarlo un juego frívolo que no toma en justa consideración la costura del texto. “[N]o habría entendido nada del juego quien se sintiese por ello autorizado a añadir. . . cualquier cosa. . . Recíprocamente tampoco leería aquel a quien la ‘prudencia metodológica’, las ‘normas de objetividad’ y las ‘barandillas del saber’ le contuvieran de poner algo de lo suyo” (Derrida 94). Se deduce, por lo tanto, que la concepción de la lectura como escritura se basa en lograr un complicado equilibrio entre la medida y el riesgo. La finalidad: inventar, en el doble sentido etimológico de imaginar desde lo nuevo y de encontrar en lo conocido, una verdad lúdica<sup>2</sup> que contribuya a ofrecer una nueva travesía por los textos clásicos.

Es este el lugar —el posicionamiento— que va construyéndose en la propia escritura donde quisiera situarme a la hora de leer —de *reescribir*— los textos analizados en la presente investigación. Así, para la reflexión que me interesa hacer ahora sobre la relación que tiene la escritura y la muerte, un tema que ha sido abordado ampliamente en la contemporaneidad, y que me parece crucial cuando se estudia el testimonio, era necesario, de un lado, clarificar desde qué perspectiva filosófica se parte y, del otro, no olvidar la

---

<sup>2</sup> Sobre este particular, Roland Barthes en “Escribir la lectura” afirma lo siguiente: “Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada, y de manera mucho más radical, es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino tan sólo una verdad lúdica; y además, en este caso, el juego no debe considerarse como distracción, sino como trabajo, un trabajo del que, sin embargo, se ha evaporado todo esfuerzo: leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo. . . siguiendo la llamada de los signos del texto, de todos esos lenguajes que lo atraviesan y que forman una especie de irisada profundidad en cada frase” (Barthes 37-8).



revisión que se ha hecho en nuestros días de ciertos textos de la filosofía clásica, como es el caso de Jacques Derrida respecto a Platón.

## **La muerte y la escritura**

*Escribir, en nuestros días, se ha acercado infinitamente a su fuente. Es decir, a ese rumor inquietante que, en el fondo del lenguaje, anuncia, cuando uno acerca un poco el oído, contra qué se resguarda uno y al mismo tiempo a qué se dirige. Como la bestia de Kafka, el lenguaje escucha ahora en el fondo de su madriguera este rumor inevitable y creciente. Y para defenderse de él es preciso que siga sus movimientos, que se constituya en su fiel enemigo, que sólo deje ya entre ellos la delgadez contradictoria de un tabique transparente e irrompible. Hay que hablar sin cesar, tanto tiempo y tan fuerte para que mezclando su voz con él se llegue si no a hacerlo callar, si no a dominarlo, por lo menos a modular su inutilidad en ese murmullo sin término que se llama literatura. Tras este momento, una obra cuyo sentido sería cerrarse en sí misma para que sólo hable su gloria no es ya posible.*

Michel Foucault

### ***Fármakon: Un poderoso veneno***

Recuperar la lectura/reescritura que hace Jacques Derrida del diálogo platónico *Fedro* me parece importante, en primer lugar, para comprobar que la significación que se le da a la escritura como un suplemento del habla sigue perviviendo en algunas obras relativamente recientes como la teoría lingüística de Ferdinand de Saussure, es decir, tiene sentido retrotraerse a los escritos de Platón para comprender el valor que ha tenido la escritura en nuestra cultura y la resignificación a que ha sido esta actividad sometida; en segundo lugar, posibilita poner en evidencia que la relación entre la escritura y la muerte conserva el sentido originario que se le da en el pensamiento de Platón, aunque, debido a los acontecimientos históricos del siglo XX, esta relación adquiere un nuevo sentido que no siempre ha sido tenido en cuenta, y que, me parece, es relevante a la hora de interpretar algunas narraciones testimoniales. Por último, en tercer lugar, permite recontextualizar algunos debates teóricos generados a partir del testimonio, que se han sostenido a lo largo de las últimas décadas sin llegar a resolverse, justamente, porque no se ha tomado en

consideración la deconstrucción que hace Jacques Derrida de ciertas dicotomías fundacionales de nuestro pensamiento.

Derrida atiende a la textura del diálogo platónico, y esto significa no sólo reparar en *lo que se dice* —lo que se interpreta que se dice, como haría la filología— o relacionar este texto con otros diálogos de Platón y mesurar su contribución a la teoría de las ideas — como haría, por ejemplo, cierto sector de la disciplina filosófica—, sino también tener en cuenta la disposición en el texto de los mitos, el momento en que son referidos por Sócrates, la función de esas intervenciones, porque cualquiera de estos *gestos* que no tendrían ningún peso —o sí, pero relativo— para las otras lecturas, aquí se consideran cargados de significación. Así, la *reescritura derridiana* comienza con la alusión que hace Sócrates al personaje mitológico de Farmacea. Esta alusión, que Derrida duda de si está hecha por casualidad o de si está instalada “fuera-de-la-obra” por azar, Sócrates no la hace en un lugar —narrativo y simbólico— cualquiera, sino una vez que ha salido a pasear con Fedro, y ambos están situados a las afueras de la ciudad, ante las aguas del Iliso, donde Fedro pregunta: “¿No es en estos lugares, . . . , donde Boreo, de creer en la tradición, raptó a Oritia?” (Derrida 101). Esas aguas, según la mitología, atraían a las vírgenes e incitaban al juego. Según cuenta Sócrates, es Farmacea quien empujó a Oritia hacia el abismo, hecho que permitió que fuera raptada por Boreo. Derrida se detiene en el detalle, primero, de la alusión *malintencionada* de Farmacea por parte de Sócrates, porque está señalando, desde el principio, el valor y el lugar que se le va a dar a la escritura: un afuera, no obstante, necesario; como en el afuera en el que están situados Fedro y Sócrates. Segundo, ese es el sitio idóneo para hablar del mito, discurso que va a oponerse al *logos*, que es el que — supuestamente— contiene *la* verdad. Como Sócrates prueba aludiendo a Farmacea, no hay una sola versión de los mitos, porque esta referencia no la menciona Fedro, sino que la *añade* Sócrates. Por tanto, no puede haber verdad en la proliferación de las distintas versiones de un mito, sino en el *diá-logo*, que *contiene*, en sus propios límites, el significado que ha querido darle quien lo profiere.

Pero el mito que más le interesa a Platón no es tanto el de Farmacea, aunque en éste se encuentra la palabra *fármakos*, que va a desatar la condena de la escritura por parte de Platón y la reflexión sobre la misma por parte de Derrida, sino el de Theuth y Thamus sobre el origen de la escritura [*grammata*, ‘caracteres escritos’]. El personaje de Theuth, según cuenta la mitología, era un semidios, que un buen día se presenta ante el rey de los

dioses, Thamus, y le muestra todos los presentes que le ha llevado a modo de ofrenda. Entre estos regalos se encuentra la escritura que, según recoge Sócrates que dijo Theuth, los caracteres de la escritura darán “un conocimiento que tendrá como efecto hacer a los egipcios más instruidos y más capaces de acordarse: la memoria así como la instrucción han hallado su remedio (*fármakon*)” (Derrida 111). En este punto se detiene Derrida con un doble propósito: de un lado, analizar el valor que originariamente Theuth le da a la escritura y, del otro, evidenciar el silenciamiento que se encuentra en las traducciones hechas del texto platónico sobre la ambigüedad del término fármakon. La doble acepción, como remedio y veneno, no queda recogida con la precisión del término griego en ninguna de las lenguas a las que ha sido traducida la obra. La tesis de Derrida es que esta imposibilidad de traducir la ambigüedad ya es una prueba fehaciente de las consecuencias que tiene la condena de la escritura en el discurso platónico, porque esta mención al fármakon no sólo *contamina* las traducciones, sino el cuerpo del propio *diá-logo* platónico, que aparece ya envenenado de esa droga de efectos benéficos y malignos que es la escritura.<sup>3</sup>

Theuth cree que la escritura aportará más conocimiento (saber) y más memoria (verdad) a las personas, pero el rey Thamus, que es quien otorga el verdadero valor a los presentes que le trae Theuth, no está de acuerdo, piensa justo lo contrario:

[E]ste conocimiento tendrá como resultado, en los que lo hayan adquirido, el volver olvidadizas a sus almas, pues dejarán de ejercitar su memoria. . . : confiando en efecto en lo escrito, será desde fuera, gracias a huellas exteriores. . . y no desde el interior y gracias a ellos mismos, como se acordarán de las cosas. . . No es pues para la memoria, sino para la rememoración para lo que tú has descubierto un remedio. En cuanto a la instrucción es la apariencia lo que tú procuras a tus discípulos. (Derrida 152-3)

En líneas generales, en la réplica que le da Thamus a Theuth se encuentran las oposiciones que servirán a Platón —y a toda la tradición posterior— para dejar caer del lado de la muerte/apariencia, y no de la vida/realidad, del lado del olvido/ausencia, y no de la memoria/presencia, del lado del no-saber/repetición, en vez del saber/verdad, a la

---

<sup>3</sup> Platón considera que el *logos*, al tener un padre (orador), puede considerarse como un ser vivo, un *zoon*. La escritura, considerada un fármakon, en la acepción de ‘veneno’, supondrá una droga de efectos mortales para el *zoon*, para el cuerpo del discurso.

escritura frente al habla. Según argumenta Derrida, es el borramiento que se hace de la ambigüedad del término (que habría que situar en el centro de la barra que separa a los opuestos) lo que permite que se *lea y se reescriba en la tradición* una serie de oposiciones que vertebran todo el sistema de nuestro pensamiento: “El fármakon es el movimiento, el lugar y el juego (la producción de) la diferencia. Es la diferencia de la diferencia” (Derrida 192), que constituye el fondo de donde la dialéctica —que Sócrates propone como *contra-veneno* a Fedro—, extrae todos sus filosofemas.

La paradoja radica en que el fármakon, o la escritura en la asociación propuesta, resiste a todo filosofema, en el sentido de que su ambigüedad no puede ser aprehendida y por eso se falsea o se decanta la traducción o la lectura por una de sus acepciones, porque ese término excede indefinidamente como no-sustancia, no-identidad, no-esencia. Esta idea se ilustra en la figura de Thoth, personaje mitológico del ciclo osirio, cuyos oficios están relacionados doblemente con el mundo de la escritura y con el de la muerte. Thoth es el dios de la escritura, pero hace las veces de secretario de Ra, el sol, también desempeña el oficio de jeroglámata (escriba) e hipomnetógrafo (recordador). Y además cabe recordar aquí que “[e]l logógrafo en el sentido griego del término, redactaba para los litigantes discursos que no pronunciaba él mismo, que no asistía, si se puede decir, en persona, y que producían sus efectos en ausencia suya” (Derrida 99); entre estos quehaceres, también se encuentra el de ser contable de Osiris. Pero Derrida descubre un dato harto más significativo que los que acaban de darse. Thoth también es el dios de la muerte, ya que se encarga de consignar el peso del corazón de los muertos. Es evidente que esta figura recoge en su haber el estrecho vínculo que existe entre la escritura y la muerte —o que Platón quiso que existiera entre ambas—. Pero la figura de Thoth reúne un rasgo que permite pensar el vínculo entre escritura y muerte desde un nuevo ángulo, ya que Thoth se opone a su otro, Ra, pero supliéndolo; “tiene una no-identidad” (Derrida 137) que Derrida identifica como el paso de los contrarios, *coincidentia oppositorum*, igual que el fármakon. De Thoth, se afirma lo siguiente: “Ese dios de la resurrección se interesa menos por la vida o por la muerte que por la muerte como repetición de la vida y por la vida como repetición de la muerte, por el despertar de la vida y por la vuelta a empezar la muerte” (Derrida 138). En este último apunte los supuestos contrarios dejan de serlo, porque uno existe gracias al otro, de manera que toda oposición es falseada, y toda jerarquía que se *lea* en ellos es tan violenta como arbitraria.

Estas asociaciones se encuentran de nuevo en una de las reflexiones que hace Sócrates en torno a la escritura. Porque, si bien, en un momento hay una condena explícita de Sócrates hacia la escritura, como recoge Derrida, “[I]a escritura no es una buena tejné, entendamos un arte capaz de engendrar, de producir, de hacer aparecer lo claro, lo seguro, lo estable. Es decir, la *aleceia* del *eidōs*, la verdad del ser en su figura, en su idea, en su visibilidad no-sensible, en su invisibilidad inteligible. La verdad de lo que es: la escritura en la letra no tiene nada que ver” (203); hacia el final del diálogo, Sócrates considera el habla como otro tipo de escritura que sí inscribe la verdad en aquello que dice. La utilización de la metáfora inscriptiva, de la marca, hace notar a Derrida lo siguiente: “Pero no es menos notable ahora que el habla supuestamente viva sea de pronto descrita por una ‘metáfora’ tomada del orden mismo de lo que se quiere excluir, del orden de su simulacro” (226). Es decir, para que el habla sea considerada el origen de la verdad y el lugar donde el *eidōs* puede repetirse siendo siempre el mismo —dándole un mismo significado por quien habla, el padre del logos, la voz— precisa de la escritura, que recoge todo aquello que en el habla se desecha. Y todavía hay un caso más en que se muestra este falseamiento entre los opuestos, como la memoria y la rememoración, la *mneme* opuesta a la *hypomneme*: “La memoria, [argumenta Derrida], tiene siempre relación con la *hypomneme*, precisa del signo para aquello que está ausente. Pero con lo que sueña Platón es con una memoria sin signo” (163).

Este funcionamiento de los binarismos hace pensar a Derrida que:

[E]l *Fedro* es menos una condena de la escritura en nombre del habla presente que la preferencia de una escritura a otra [una buena, viva, sabia, inteligible, interior, hablante, inscrita en el alma; frente a una mala, artificiosa, moribunda, ignorante, sensible, exterior, muda (226-7)], de una huella fecunda a una huella estéril, de una simiente generadora, porque depositada en el interior, a una simiente desperdigada en el exterior en pura pérdida; a riesgo de la diseminación”. (227)

Parece ser que Platón quiso contener la proliferación de sentidos que podrían desencadenarse del fármaco en su ambigüedad constitutiva, y por esa razón optó por ponderar la buena escritura del habla, la que por tradición se ha considerado sin mediación alguna, próxima a la conciencia y al pensamiento según los términos actuales, de la más perjudicial, la que se cifraba en gráficas, en signos que, lejos de aquél que los había

proferido, siendo escritos, podrían devenir en una repetición que olvidase el significado otorgado.

La lectura/reescritura que ofrece Derrida de *Fedro* es, según mi parecer, el descubrimiento de la tramoya que mueve la escena (el pensamiento) sobre la escritura. El fármakon, como la noción de huella en *De la gramatología*, es lo que posibilita el *juego de diferencias*, la *différance*, en el doble sentido de diferir como diferenciarse y como devenir en el espacio, como aplazamiento, núcleo ilocalizable del lenguaje escrito y hablado, entre los cuales ya no habrá más diferencia, salvo la que los posibilita como lenguaje. El movimiento que inicia Platón/Sócrates al identificar la escritura con uno de los sentidos del fármakon, el de veneno, es el mismo que el que hacía expulsar de la ciudad a aquellos seres considerados perjudiciales: “la pureza del interior no puede desde entonces ser restaurada más que acusando a la exterioridad bajo la categoría de un suplemento inesencial y con todo perjudicial para la esencia, de un sobrante que no debía haber venido a añadirse a la plenitud intacta del interior” (Derrida 193). El rito del Fármacos, según el cual, debía purgarse a golpes, a las afueras de la ciudad, a aquellas personas sobre las que pesaba la capacidad de atraer el mal, ilustra el mecanismo descrito sobre la pureza/impureza de los términos binarios. Uno de ellos debe cargarse —cual chivo expiatorio— de todos los valores negativos para que el otro pueda ostentar su pureza. A su vez, el término impoluto, en este caso, el habla, precisa de la escritura para llenarse de los valores que se han considerado positivos en lo que Derrida denominó la metafísica de la presencia: la verdad, el significado, la presencia e inmediatez (no mediación), la plenitud, la vida, el saber, la memoria, etc.

Como estudia Derrida en *De la gramatología* (1986), Ferdinand de Saussure todavía seguirá considerando la escritura como un suplemento, “[d]erivada, puesto que representativa: significante del primer significante; representación de la voz presente en sí misma, de la significación inmediata, natural y directa del sentido (del significado, del concepto, del objeto ideal o como se quiera)” (40). Se hace más necesario que nunca recuperar el origen que da lugar a esta creencia sobre la escritura, que la acerca a la peligrosidad de la muerte, para responder, de un lado, por qué algunos pensadores, como Michel Foucault o Roland Barthes, siguen haciendo la asociación entre la escritura y la muerte y en qué sentido lo hacen, y, por otro lado, si el testimonio logra resignificar este vínculo, a pesar de que en los debates críticos que se generan en torno a esta modalidad

discursiva, muchas veces, se siga considerando una *forma de habla histórica*, una labor de recuperación *de las voces ausentes*, es decir, se pueda reconocer la vieja metáfora que viene del texto platónico, de la escritura como ausencia frente al habla como presencia.

### *¿Quién habla? —El lenguaje*

En *De lenguaje y literatura* (1996), edición que reúne las dos conferencias que lee Michel Foucault en 1964 en la Universidad Saint-Louis de Bruselas, y varios artículos dedicados a la reflexión en torno a la literatura y a la escritura —de hecho, el pensador puntualiza que los signos reconocibles como literatura “la crítica reciente, desde Roland Barthes, los llama la escritura” (Foucault 72), por tanto no hará distinción entre los dos conceptos—; se puede encontrar una tentativa de respuesta a la pregunta sobre el sentido contemporáneo de la escritura como muerte. Habría que recuperar aquí la pregunta realizada por Friedrich Nietzsche, filósofo que Foucault sigue de cerca en buena parte de su obra, sobre *¿quién habla?*, porque la respuesta a esta cuestión, “*la palabra misma*” dirá Foucault siguiendo a Mallarmé (ctd en Gabilondo 17, la cursiva es del autor), da cuenta del espacio en que se instala la reflexión propuesta: el lenguaje. Éste, a diferencia de como había sido considerado hasta que irrumpe el denominado giro lingüístico en el ámbito del pensamiento, no se trata ya como a un instrumento de acceso a una realidad exterior —a pesar de que en muchas lecturas críticas del testimonio esta concepción siga haciendo fortuna—, ni siquiera se verá ya como una superficie de reflexión, sino que se trata, más bien, de una experiencia, concretamente, de la “experiencia de la muerte (y en el elemento de la muerte)” (Foucault 142) del propio sujeto.

A raíz de la lectura de la literatura contemporánea, —Kafka, Bataille, Blanchot son algunos de los autores comentados por Foucault—, la escritura (literaria) aparece como un espacio donde el sujeto experimenta su propia disolución. De ahí que las figuras de *lo literario*, si es que tiene ya algún sentido hablar de la literatura como un espacio autónomo, serán, según el pensador francés, “la transgresión, la muerte”, el desdoblamiento y el simulacro. En “Prefacio a la transgresión” se lee lo siguiente: “[el lenguaje] define el espacio de una experiencia en la que el sujeto que habla, en lugar de expresarse, se expone, va al encuentro de su propia finitud y bajo cada palabra se encuentra remitido a su propia muerte” (Foucault 142). Esta noción es próxima a la que desarrolla Roland Barthes en el

célebre artículo “La muerte del autor” (1968), donde se afirma que “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la identidad del cuerpo que escribe” (Barthes 65).<sup>4</sup> En esta aseveración podría escucharse el eco platónico de que toda escritura supone la muerte y el olvido, ya que queda desvinculada del significado originario que ha querido darle la persona que escribe/habla en *la obra*. La diferencia es que esta muerte en la contemporaneidad no se utiliza para valorar el habla o el diálogo por encima de la escritura, o para condenar el arte de las letras, semejante a la pintura, como una mimesis “que simula la muerte bajo la apariencia de lo vivo”, como afirma Platón en *La República* (ctd en Derrida, “La farmacia de Platón” 215); la finalidad es otra: Primero, realizar una crítica del sujeto, que ya no será considerado como el origen, la fuente originaria del enunciado ni, por tanto, el poseedor del verdadero significado de la obra creada o de la palabra proferida; segundo, explorar las posibilidades que ofrece la *apertura del/al texto* frente al cierre del significado de la obra. La crítica, según el parecer de los dos pensadores, Roland Barthes y Michel Foucault, en este caso, debería replantearse su labor: “Lo que debe ser el objeto propio de cualquier discurso crítico no es la relación de un hombre con un mundo, ni la de un adulto con sus fantasmas o su infancia, ni la de un literato con una lengua, sino la de un sujeto hablante con este ser singular, difícil, complejo, profundamente ambiguo (ya que designa y da su ser a todos los demás, incluido a sí mismo) y que se llama lenguaje” (Foucault 145). De ese modo, la distinción entre ciertas disciplinas como la crítica literaria, la teoría y la filosofía, ya no tendría sentido, porque todas se dedicarían a desentrañar el oscuro mecanismo por el que el sujeto, a pesar de ser creación del lenguaje, sigue erigiéndose como creador y origen del mismo. Roland Barthes, en la misma línea —no es casual que los dos pensadores citen a los mismos

---

<sup>4</sup> Esta teoría sobre la muerte de la figura autorial —y su posterior resurrección—, ha sido trabajada profusamente en el proyecto de investigación “*Corpus auctoris*: Análisis teórico-práctico de los procesos de autorización de la obra artístico-literaria como materialización de la figura autorial” (FFI2012-33379), que hemos llevado a cabo en el Grupo de Investigación Consolidado Cuerpo y Textualidad, dirigido por la Dra. Meri Torras, de 2012 a 2015. En breve, aparecerán dos monográficos coordinados por Eleonora Cróquer, Meri Torras y Aina Pérez, que recogen parte de la investigación realizada en el proyecto mencionado. El primero, “Firmas de autora: literatura, autoría y género en Latinoamérica” en *Mundo Nuevo. Revista Latinoamericana*; y el segundo, “Autorías artísticas: cuerpos y corpus” en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. Asimismo, se publicarán dos antologías de teoría autorial, ambas editadas por Meri Torras y Aina Pérez, *¿Qué es una autora? Encrucijadas teóricas entre género y autoría literaria* y *Los papeles del autor: Teorías sobre la autoría literaria*. Cabe mencionar la tesis de mi compañera Aina Pérez Fontdevila, dedicada a este tema, que lleva por título: “Caleidoscopio Lispector: Remarcas del corpus/cuerpo autorial”, que será defendida en febrero de 2016.



autores de referencia, a partir de los cuales o sobre los cuales sostienen su crítica al positivismo de la historia de la literatura—, señala que:

En Francia ha sido sin duda Mallarmé el primero en ver y prever en toda su amplitud la necesidad de sustituir por el propio lenguaje al que hasta entonces se suponía que era su propietario; para él, igual que para nosotros, es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad. . . ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, ‘performa’, y no ‘yo’.  
(Barthes 66-7)

Esta misma idea se encuentra, bajo distintas formulaciones, en los artículos de Foucault. En la conferencia “Lenguaje y literatura”, vuelve a insistir en este mismo punto: “el juego propio y autónomo del lenguaje encuentra su campo donde el hombre no cesa de borrarse y desaparecer, y la literatura es el lugar en el que se cumple el vacío de tal esfumación en beneficio del lenguaje” (ctd en Gabilondo 19).

Por todo esto, la crítica literaria, argumentan, debería cambiar su foco de atención y, tal vez, plantearse otras cuestiones más allá de la biografía del autor y la reconstrucción del contexto histórico en que se escribe la obra, cuestiones que se centren en la relación, como propone Foucault, entre el lenguaje y el ser, y que consideren al primero no en términos temporales (la tradición, las influencias, la irrupción de lo novedoso, etc.) sino espaciales: “[la literatura y/o la escritura] se constituye en red —en una red en la que ya no pueden desempeñar ningún papel ni la verdad del habla ni la serie de la historia, donde el único *a priori* es el lenguaje” (Foucault 173). Las preguntas que podrían formularse al respecto: “¿Qué relación hay entre el lenguaje y el ser, y es al ser al que siempre se dirige el lenguaje, al menos aquel que habla verdaderamente? ¿Qué es pues este lenguaje que no dice nada, que no se calla jamás y que se llama ‘Literatura’?” (Foucault 81). Así, la crítica como la filosofía no estarían relacionadas con la detección del significado, del desciframiento de la intención del autor, sino al movimiento que desencadena el texto a través de la diseminación de los sentidos (Barthes 90-7).

Recogiendo de nuevo la cuestión principal que me ocupa, la escritura en la contemporaneidad sería vista como el espacio donde el sujeto —o el ser— entra en contacto con su propia finitud, con su muerte. En este sentido, toda escritura se convierte

así en una experiencia de lenguaje.<sup>5</sup> Foucault, quien no toma tantas precauciones como Derrida con el término experiencia,<sup>6</sup> la considera como “algo de lo que uno mismo sale transformado”. Si, como dice Foucault,

‘[S]e escribe para ser otro que el que se es’ y ‘hay una modificación del modo de ser que se atisba a través del hecho de escribir’, la experiencia convoca a una determinada relación con el texto. Por ella, quien finalmente es hablando y escribiendo hasta formar parte, siquiera en los múltiples rostros de la ausencia, del texto mismo, no se reduce a ser simplemente su obra en sus libros. (ctd en Gabilondo 14-5).<sup>7</sup>

En este punto, podrían formularse varias cuestiones relativas al testimonio: ¿La noción postestructuralista de la escritura como una experiencia de muerte del sujeto es válida en los testimonios? ¿Podría aplicarse la crítica radical del sujeto a unos textos donde (supuestamente) se *habla de la experiencia de los sujetos que los escriben*? ¿En qué medida los términos de escritura, experiencia y muerte deberían ser redefinidos a la hora de realizar una lectura del testimonio?

### ***El lenguaje de la experiencia y la experiencia del lenguaje***

Si la escritura en la contemporaneidad ha sido redefinida como una experiencia en sí misma, una experiencia de —y en el— lenguaje y, por ello mismo, de muerte o de finitud y disolución, tal vez sería conveniente precisar ahora el sentido en que se emplea la noción

---

<sup>5</sup> No es casual que Giorgio Agamben tome la teoría de los enunciados de Benveniste, que sigue implícitamente Foucault en este y otros ensayos, y la noción de archivo desarrollada en *La arqueología del saber*, para fundamentar el estatuto paradójico del testimonio, como se verá más adelante.

<sup>6</sup> En *De la gramatología*, advierte que el concepto de experiencia “pertenece a la historia de la metafísica y sólo puede utilizarse bajo tachadura. Experiencia siempre designó la relación con una presencia, ya sea que esta relación haya o no tenido la forma de la conciencia. Debemos sin embargo, según esta especie de contorsión y de contención a que está obligado aquí el discurso, agotar previamente los recursos del concepto experiencia, a fin de alcanzar, por deconstrucción, su último fondo” (Derrida 79).

<sup>7</sup> A ese respecto, confiesa: “Mis libros son para mí experiencias, en un sentido que querría lo más pleno posible. . . Si debiera escribir un libro para comunicar lo que ya pienso antes de haber comenzado a escribir, nunca tendría el valor de emprenderlo. No escribo sino porque no sé aún exactamente qué pensar de algo que me gustaría tanto pensar... De modo que el libro me transforma y transforma lo que pienso” (Foucault ctd en Gabilondo 14-5).

de ‘experiencia’. Porque, si bien, es un término recurrente en los estudios historiográficos y en los estudios literarios, y, por ello, parece no necesitar ninguna aclaración, ya que la experiencia se ha constituido tradicionalmente como *prueba de verdad*, resulta muy revelador el análisis deconstructivo que realizan sobre este concepto la historiadora Joan Scott y la filósofa Fina Birulés.

En el artículo “La experiencia como prueba” (1991), Joan Scott demuestra que, en buena parte de los estudios históricos que se han escrito en las últimas décadas, la experiencia sigue considerándose una evidencia que, además, sirve de fundamento a aquello que quiere explicarse:

Cuando la prueba ofrecida es la prueba de la ‘experiencia’, se refuerza todavía más el derecho a la referencialidad: después de todo, ¿qué podría ser más cierto que la propia afirmación de un sujeto sobre lo que ha vivido? Es precisamente este tipo de apelación a la experiencia como prueba incontestable y como punto explicativo original —como fundamento para el análisis— lo que debilita la fuerza crítica de las historias de la diferencia. (Scott 82)

En este punto, Scott se refiere a aquellas historias que en la actualidad han surgido con fuerza sobre los sujetos, o colectivos y minorías, que habían quedado en los márgenes de las versiones histórico oficiales. Así, se introducen nuevos conceptos en las narraciones históricas como el género, la etnia, la clase, etc. en los que hasta ahora no se había reparado. El problema es que en estas historias *reescritas desde los márgenes* —aquí podría ubicarse a una parte de los testimonios, donde se habla de y desde la subalternidad—, la experiencia se considera una prueba válida e incuestionable de todo aquello que se narra y/o se reivindica. De esta forma, el estudio sobre cómo estos sujetos se han constituido históricamente como diferentes, sobre cómo se estructura *su* visión —ya que se considera el origen del conocimiento, y la escritura la reproducción y la comunicación de ese conocimiento adquirido mediante la experiencia—, sobre la postura que mantienen frente al lenguaje y frente al discurso, quedan absolutamente a un lado (Scott 82ss.). Es más, se contribuye así a *naturalizar* las identidades diferenciadas, en vez de poner en cuestión o de analizar el mecanismo que las ha forjado de tal modo.

Pero, y aquí radica la crítica de Joan Scott, “no son los individuos los que tienen experiencia, sino que son los sujetos los que se constituyen a través de la experiencia” (86), es decir, el individuo reconoce como experiencia aquellas vivencias que ha aprendido a

identificar como tales. El proceso, por tanto, es inverso al que se presenta en las narraciones históricas y —en parte de la crítica literaria de las— testimoniales: es el discurso el que forja la experiencia, y es ésta la que contribuye a formar la subjetividad que se presenta erróneamente como el origen de la misma. Para comprender este proceso de inversión, debe atenderse a la historia del propio concepto de experiencia. En “Notes sobre la subjectivitat i l'experiència” (2003), Fina Birulés recoge la etimología del término que ayuda a comprender el cambio operado a lo largo de los siglos en su uso: El vocablo experiencia “prové del llatí *ex-perior, provar, comprovar, posar a prova*, però també intentar, temptar, passar a través de” (Birulés 73, el énfasis es de la autora). Joan Scott repara en el estudio de Raymond Williams, *Keywords*, donde también se resumen los usos del término. La primera acepción seguiría de cerca el sentido etimológico del término, “1) conocimiento recopilado a partir de los hechos pasados, bien mediante observación consciente, bien mediante consideración y reflexión” (88). Es importante notar que en este primer uso la visión tiene un papel crucial, igual que lo va a tener en el caso del testimonio, ya que *ver/percibir* va a ser el paso necesario para el acto de dar testimonio, aunque, como se procura demostrar aquí, concretamente, en el tercer capítulo, más que ver, en el caso de algunos testimonios, se trata de *escuchar para dar a ver*.

Siguiendo con el tema de la experiencia, con el tiempo, esta primera acepción se desplaza hacia —y se entremezcla con— un sentido más pasivo, de manera que “avui dia identifiquem [l'experiència] com allò percebut, allò real, oposat a allò pensat” (Birulés 74), es decir, la experiencia se erige como *lo evidente, lo que se da a ver*, de manera que el análisis sobre cómo el discurso *hace o construye* experiencia quedaría fuera de juego. La experiencia es, por tanto, aquello que se narra; y se encuentra ubicada en la realidad, en un exterior que se describe en la narración, de acuerdo a esta acepción del término.

Resumiendo lo expuesto, hay una primera acepción, que asocia la experiencia a la reflexión sobre lo observado y que, por tanto, exige del sujeto un acto de conciencia y de pensamiento que queda eliminado en la segunda acepción del término, más extendida hoy en día —y empleada como señala Scott en las nuevas historias que se escriben desde los márgenes— donde la experiencia se considera como prueba, como evidencia, al sujeto. Así, habría perdido el componente activo que el término conserva en su primera acepción, más común y utilizada en el pasado. Birulés también recoge dos usos del términos que hoy se entremezclan. El primero, estudiado por Reinhardt Kosseleck, entiende la experiencia

“com un passat que ha quedat incorporat al present i, per això, és susceptible d'ésser recordat” (Kosseleck ctd en Birulés 74), la experiencia aparece así asociada, argumenta Birulés, a la transmisión, la memoria, la repetición o con aquello que cada generación transmite a la siguiente, con el legado. Para el estudio del testimonio, sin embargo, interesa no sólo este primer uso del término, sino también el segundo. Teniendo en cuenta el pensamiento de Hannah Arendt y las reflexiones que ha dedicado a los acontecimientos trágicos del siglo XX, la experiencia “que té a veure aquí amb el que se'ns fa present de manera immediata i que no resulta comprensible per la mediació d'allò que ja coneixíem, té a veure amb una ruptura de la continuïtat” (Birulés 75); la experiencia aparece “vinculada a la categoria de *novetat*, a la d'*interrupció*, *alteritat*, *discontinuitat*” (Birulés 75; el énfasis es de la autora), términos opuestos a los que aparecían connotados en el primer uso.

En las narraciones escritas por sujetos que habían quedado en los márgenes de la historia, se encuentra habitualmente —lo estudia también Birulés— cierta tendencia a hacer equivalente el término de experiencia, el de prueba y el de vivencia. De algún modo, señala Birulés, el hecho de describir las vivencias subjetivas es suficiente para considerarlas como *prueba* de su *experiencia*. En el caso que aquí nos concierne, la escritura del testimonio, me decanto por considerar como vivencia aquellos acontecimientos que irrumpen en la trama vital (resuena el eco del segundo uso, sugerido por Arendt, de la experiencia) y que precisan del tamiz de la narración —del discurso— para ser interpretados (comprendidos) y constituirse así en *experiencia transmisible*. De algún modo, la narración testimonial se interpreta como la conversión o transformación de la vivencia extrema (o experiencia en el sentido de choque de la realidad) en experiencia transmisible, con miras a constituir de lo acontecido un legado que puedan heredar las generaciones futuras. Esto conlleva, de un lado, reconocer que esa escritura testimonial no es una descripción de lo acontecido —o no sólo—, sino la exploración discursiva y la creación de un sujeto, de una subjetividad nuevos, que se reescribe *en* ese discurso. De esta manera, se mantendría el sentido contemporáneo de escritura como una experiencia en sí donde el sujeto conoce su propia pérdida, aunque, en el caso de los testimonios, la experiencia de muerte a la que se referían los pensadores y teóricos postestructuralistas estudiados tiene un sentido añadido, donde la muerte no sólo es metáfora de un cambio de paradigma, sino que se trata de una vivencia cotidiana.

Pero antes de desarrollar esta idea, convengo con Joan Scott la necesidad de revisar el sentido que se le da al término experiencia en los escritos históricos contemporáneos, sean estos testimoniales o no: “Se trata, más bien, de cambiar el enfoque y la filosofía de nuestra historia; de una historia que tiende a naturalizar la ‘experiencia’ mediante una creencia en la relación inmediata entre las palabras y las cosas, a una que toma todas las categorías de análisis como contextuales, cuestionadas y contingentes” (110). Por esta razón, me parece importante considerar al testimonio, antes de analizar la constelación crítica discursiva que se ha ido creando desde los años setenta, no sólo como un lenguaje de la experiencia —una exploración sobre y una reinención de la gramática del dolor y del sufrimiento físico infligido, para convertir las vivencias extremas en experiencias narrables y transmisibles, en legado—, sino también como una experiencia de lenguaje, al que muchos se enfrentan con y desde la propia disolución, metafórica y literalmente.

A este respecto, la novela *La escritura o la vida* (2007), de Jorge Semprún, contiene algunos pasajes sumamente reveladores, que aúnan los dos sentidos que se han comentado sobre la escritura como experiencia de muerte. Movidio por el propósito de escribir sobre su paso por Buchenwald, Semprún confiesa: “[C]uando decidí abandonar el libro que trataba de escribir, las dos cosas que pensaba me atarían a la vida —la escritura, el placer— me alejaron por el contrario de ella, me remitieron sin cesar, día tras día, a la memoria de la muerte, me devolvieron a la asfixia de esta memoria” (125). Precisamente, porque la escritura no sólo trasvasa lo que se ha visto, como dice Scott respecto al primer uso del término experiencia, sino que lo configura. En el caso de Semprún, lo “invivable” —no lo indecible como se suele pensar—, debe ser convertido en experiencia: reapropiado en la narración, inscrito e incorporado, en el sentido más pleno del término, a la trayectoria vital. Así, el escritor francoespañol, decide “[e]n Ascona, bajo un sol de invierno, . . . optar por el silencio rumoroso de la vida en contra del lenguaje asesino de la escritura” (244). En este punto, recoge la idea contemporánea que ya se ha descrito, pero lo hace en un doble sentido. Porque la escritura (testimonial) es un espacio que pone de manifiesto la finitud del sujeto, pero aquí lo hace en el sentido metafórico de que el lenguaje es el que conforma al sujeto y, por tanto, demuestra que no es origen de significado alguno, mucho menos propietario y poseedor, pero esa finitud también es literal, por las vivencias del campo de concentración que, en el momento de escritura, repliegan de nuevo al sujeto contra y con su propia muerte —aunque, a pesar de ello, hay una marca última a la que remite el texto,

como si, de algún modo, la instancia autorial se resistiera a su propia disolución—. La escritura en el siglo *XX* se convierte, así, en una experiencia de muerte en una doble faceta que queda sentenciosamente sellada en estas palabras de Semprún: “No poseo nada salvo mi muerte, mi experiencia de muerte, para decir mi vida, para expresarla, para sacarla adelante. Tengo que fabricar vida con tanta muerte. Y la mejor forma de conseguirlo es la escritura. En eso estoy: sólo puedo vivir asumiendo esta muerte mediante la escritura, pero la escritura me prohíbe literalmente vivir” (188). La expresión de “fabricar vida mediante la escritura” remite, desde mi punto de vista, a *hacer experiencia*, que viene siendo lo mismo que *elaborar el discurso*, literariamente si se quiere, para crear esa experiencia. Y eso, según Scott, “conlleva centrarse en los procesos de la producción de la identidad, insistir en la naturaleza discursiva de la experiencia y en la política de su construcción. La experiencia ya es de por sí una interpretación y al mismo tiempo algo que requiere ser interpretado” (112). De este modo, habrá que analizar ahora cómo se relaciona la escritura y la vida, que, a parte de la asociación entre la escritura y la muerte, también ha hecho fortuna entre cierto sector de la teoría de la literatura y de la filosofía contemporáneas.

## La vida y la escritura

*Siempre hay conflicto entre escribir y vivir. Hay una lucha.  
Lo que me interesa es saber quién gana,  
qué es lo que gana, o quién pierde.*

Hélène Cixous

De hecho, creo que los dos procesos no se excluyen y no son tan distintos como pudiera parecer a primera vista. En la escritura testimonial, en efecto, se entremezclan constantemente, porque como dice Semprún, debe hacerse vida —experiencia, identidad— a partir de una vivencia extrema de muerte que, a pesar de llevar a la persona al límite del discurso, al punto de tener que explorar y torsionar el lenguaje para convertir tal vivencia en experiencia, precisan de la escritura, primero, para realizar esa conversión y, segundo, para reinventarse, reescribirse, reencontrarse y seguir la trayectoria vital, que será interpretada y comprendida como —y desde la— narración.

Parte de la filosofía de Hannah Arendt, especialmente los estudios dedicados al género de la biografía, de los que la pensadora italiana Adriana Cavarero también se ha hecho eco recientemente, sirven aquí para explorar el vínculo que mantiene la escritura y la vida. Por el momento, voy a comentar, a modo de introducción de una serie de planteamientos que se desarrollarán más extensamente en el tercer capítulo de la presente investigación, un artículo de Paul Ricoeur en cuyo título puede reconocerse la presencia del pensamiento arendtiano, “La vida: Un relato en busca de narrador” (2006). En éste, el pensador francés indaga el modo en que se hallan imbricados dos espacios que, por tradición, se han concebido como autónomos: la literatura y la vida, o, dicho en otros términos, la narración y la existencia. Para ello, retoma la segunda acepción que Aristóteles da en la *Poética* de ‘trama’, entendida como una historia bien construida. La primera acepción del término como fábula, que podría *traducirse o reinterpretarse contemporáneamente* en el sentido de historia imaginaria, se deja a un lado, porque lo que le interesa a Ricoeur no es tanto el resultado que se obtenga en la narración sino el propio proceso de *tramar*, de hilar, de hacer, lo que constituiría, en términos clásicos, una *tejné*. Esta operación de *dar forma narrativa* “puede ser definida . . . como [la realización de] una síntesis de elementos heterogéneos” (10), comprendida en tres sentidos distintos. En el primero, el narrador reuniría un conjunto de acontecimientos diversos o de “múltiples sucesos” y lograría con



ello una historia singular, única. La narración resultante nunca es equivalente a la enumeración de todos los incidentes que la constituyen, es decir, el orden en que aparecen los acontecimientos del relato guardan una lógica (o la ponen en cuestión), que, en todo caso contribuyen al reconocimiento en la historia de un principio, un desarrollo y un desenlace.

El segundo sentido en que la trama puede considerarse una síntesis de lo heterogéneo se encuentra en la organización y la unión no sólo de acontecimientos diversos, sino también de “las circunstancias encontradas y no queridas [por los personajes], los agentes de las acciones y los que las sufren pasivamente, los encuentros casuales o deseados, las interacciones [de los actores, etc.]” (11). La trama emerge así como una red donde están relacionados —y justificada esa relación entre— elementos de muy diversa índole. Este rasgo hace de la trama una totalidad a un tiempo concordante y discordante, dicho con otras palabras, pone a dialogar elementos de naturaleza dispar.

El tercer sentido es relativo al aspecto temporal de la trama. Si bien, en ésta se puede identificar “una sucesión discreta, abierta y teóricamente indefinida de sucesos” (11), que coincide con el tiempo del proceso de lectura, lineal; también puede reconocerse un segundo tiempo relacionado con “la integración, la culminación, la clausura, gracias al cual la historia recibe una configuración. Desde esta perspectiva, la historia reúne paradójicamente dos sentidos del tiempo casi opuestos: el flujo de la sucesión y la permanencia de lo que perdura” (11).

La configuración de la trama supone, por tanto, la realización de una serie de operaciones complejas, por su número y diversidad, que, a parte de implicar una gran habilidad por parte del narrador, generan lo que Ricoeur denomina “inteligencia narrativa” (12). Equivalente a la *phronesis* griega y a la *prudentia* latina, lo que pueden ofrecer las narraciones —y lo que transparenta su quehacer— es un tipo de inteligencia o de sabiduría relativa a la creación de *experimentos mentales* “a través de los cuales [quien lee] aprende a unir los aspectos éticos de la conducta humana con la felicidad e infelicidad, la fortuna y el infortunio” (12). De ahí que Aristóteles —en Arendt y en Cavarero también se recoge la misma afirmación—, asintiera en considerar la poesía más filosófica que la historia, puesto que, a partir de situaciones concretas, se da una enseñanza ética.

El modo en que la narración se vincula a la vida está delineado sobre este último razonamiento, a través del proceso de lectura. Como buen hermeneuta, Ricoeur considera que *el mundo del texto acaba de configurarse en el mundo del lector* y es en este punto preciso donde la escritura se encuentra imbricada a la vida. Pero, aún hay otro sentido, en que esta interacción, entre narración y vida, se hace palpable. Toda vida, asegura Ricoeur, “*no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada*” (17, el énfasis es del autor), es decir, que, en cierto modo, la condición del ser es narrativa. Esto significa que toda vida, sea materializada o no en una narración escrita, precisa de esta modalidad de comprensión, la narración, para convertirse en una historia singular y única. Cuando se habla de vida aquí, Ricoeur se refiere a la identidad. Señala tres anclajes que ésta comparte con la escritura literaria; sobre éstos se demostraría la necesidad que tiene una de la otra, la vida de la narración y a la inversa.

El primer anclaje “que encontramos para la inteligibilidad narrativa en la experiencia viva consiste en la estructura misma del actuar y del sufrir humanos” (17), esto es, la *semántica de la acción*, la red conceptual o la gramática que se emplea para interpretar una acción en la vida es la misma que la que existe para la narración. No obstante, esta red interpretativa puede ser modificada y ampliada a lo largo de una vida, en función de las vivencias por las que ésta haya pasado, y si han podido reconvertirse en experiencias —narrables—, y/o en función de las narraciones que se hayan leído, si han ofrecido nuevas formas de comprender la semántica a la que nos referimos.

El segundo anclaje se encuentra “en los recursos simbólicos del campo práctico” (17). Toda acción se interpreta —y se articula— de acuerdo a una simbología cultural que, a pesar de que pueda cambiar de significado según el contexto, es compartida en el mundo del texto y en el mundo del lector. “De esta forma, el simbolismo confiere a la acción una primera *legibilidad*. Hace de la acción un cuasi-texto para el cual los símbolos proporcionan las reglas de significación en función de las cuales tal comportamiento se puede interpretar” (18).

El tercer y último anclaje es la condición “pre-narrativa” de la experiencia humana. En la línea de lo que desarrolla Adriana Cavarero, toda historia de vida demanda ser articulada en una narración. Y ésta se verá enriquecida y continuamente modificada en función de los relatos que una persona incorpore, interprete. La ficción se considera así “una dimensión

irreducible de la comprensión de sí”, de la identidad (Ricoeur 20). La interpretación que puede hacerse de las peripecias de un personaje literario, de sus acciones y pasiones, de su trayectoria más o menos afortunada o desgraciada, del encuentro y aprendizaje compartido con otros personajes, etc., es análoga a la que puede hacerse de la identidad de una persona. La identidad emerge así como narrativa, puesto que la forma de comprenderla —y de comprendernos— es la de la narración. De ahí que la escritura (o el relato) sea una parte indisociable de la vida.

Si estos razonamientos se aplican a la escritura del testimonio, se comprende mejor lo que se apunta más arriba: el testimonio puede interpretarse como una exploración en la que la subjetividad, la identidad de quien narra, se reescribe, se pierde y se reencuentra, se reinventa, después de la experiencia de muerte, vivida en la historia de vida y en la propia escritura. El acto mismo de escribir es el sentido del testimonio, el sello que abre y cierra a un tiempo la escritura, la muerte y la vida. La experiencia de lenguaje se convierte, gracias a la escritura testimonial, en un lenguaje de la experiencia posible, que sólo adquirirá sentido si recibe una escucha.

## Constelaciones discursivas

*Un acto, y a veces una palabra,  
basta para cambiar una constelación.*

Hannah Arendt

A diferencia de otros pensadores postestructuralistas, Michel Foucault considera que no todos los fenómenos discursivos pueden reducirse al contexto de la textualidad, sino que también debería considerarse la relación que mantienen con el *poder*, de manera que no siempre las fuerzas políticas y económicas, el control ideológico y social puede remitirse únicamente a los procesos de significación. De ahí que la cuestión de la referencialidad sea una de las más debatidas en relación a la deconstrucción —como también deberá serlo aquí en relación al testimonio—. Tomando esta consideración como punto de partida, me gustaría detenerme en el ensayo *La arqueología del saber*, ya que, aunque el fenómeno del testimonio no aparezca mencionado en ninguno de sus múltiples aspectos, el ensayo de Foucault me parece sugerente para lograr, justamente, cierta distancia crítica respecto a la *constelación discursiva del estudio del testimonio* que va a ir trazándose. Debe tenerse en cuenta, también, otro matiz, y es que el ensayo está dirigido primordialmente hacia el modo de *hacer* y de *comprender la historia*, hecho que atañe directamente a la consideración genérica del testimonio; no obstante, ahora voy a reparar en algunas de las reflexiones que hace Foucault en torno a las prácticas discursivas y a los dominios de saber.

La arqueología dista de la historia y de la filosofía, es decir, no podría inscribirse en ninguna de las dos disciplinas, aunque podría considerarse que su propuesta participa de ambas. El punto de divergencia es que la arqueología está centrada en la búsqueda de la diferencia y de las discontinuidades, hecho contrario al que se procura en la tradición histórica y filosófica —y literaria—, dedicada a forjar continuidades que puedan explicar la aparición de nuevos discursos, hechos, acontecimientos, obras, etc. de acuerdo a una lógica causal. Así, la arqueología “trata más bien de desenredar todos esos hilos tendidos por la paciencia de los historiadores; multiplica las diferencias, embrolla las líneas de comunicación y se esfuerza en hacer más difíciles los accesos” (Foucault 285); desnaturaliza, por decirlo con otras palabras, el discurso sobre la evolución o el

encadenamiento orgánico de sucesos. El objeto de la arqueología no es tanto la ciencia, ni siquiera el modo en que ésta puede estructurarse en el contexto de un espacio-tiempo específicos, sino el dominio de un saber. Por saber se entiende: “aquello de lo que se puede hablar en una práctica discursiva que así se encuentra especificada: el dominio constituido por los diferentes objetos que adquirirán o no un estatuto científico. . . ; un saber es también el espacio en el que el sujeto puede tomar posición para hablar de los objetos de que trata en su discurso” (Foucault 306). En esta descripción de la arqueología, que se va fundamentando en el ensayo de Foucault a medida que va escribiendo y reflexionando sobre ella, se encuentra reunida parte de las claves principales de este *método*. Me refiero a que implícitamente se habla de que una práctica discursiva existe en tanto se dan las condiciones de posibilidad necesarias para ello —y se desestima la aparición de otras posibles prácticas—; la arqueología se centrará, por tanto, en el estudio de estas condiciones o leyes.<sup>8</sup> También se adelanta ya la crítica radical que se hará del poder del sujeto, puesto que se hablará en todo momento de posiciones que el sujeto puede ocupar para hablar/pensar sobre algo, teniendo a su disposición un inventario de enunciados posibles que nunca serán cosecha de quien los profiere, sino el resultado de una serie de yuxtaposiciones y relaciones entre prácticas, instituciones, técnicas, grupos sociales, etc.

En suma, la arqueología consiste en “arrancar a su casi evidencia [a la ciencia, a la literatura], de liberar los problemas que plantean, de reconocer que no son el lugar tranquilo a partir del cual se pueden plantear otras cuestiones (sobre su estructura, su coherencia, su sistematicidad, sus transformaciones), sino que plantean por sí mismos todo un puñado de cuestiones[:] exigen una teoría” (41-2). No se trata de forjar aquí *esa* teoría, sino, simplemente de tener mucha cautela a la hora de hacer el recorrido por los distintos discursos que toman como objeto de estudio el testimonio. Justamente, porque como advierte Foucault, debe analizarse la recurrencia con la que aparecen determinados conceptos, puesto que éstos, que sirven de base en cualquier estudio, también arrastran una

---

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, en *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, señala que “[a]unque el nombre de Benveniste no figura en el libro y a pesar del hecho de que es posible que Foucault no tuviera conocimiento de sus últimos artículos, el programa foucaultiano y el diseñado por el lingüista están unidos por un hilo secreto. La novedad incomparable de la *Arqueología* consiste, precisamente, en haber tomado como objeto de forma explícita no las frases ni las proposiciones, sino los enunciados, no el texto del discurso, sino el hecho de que éste tenga lugar” (Agamben 145). No obstante, también apunta que Foucault no tuvo en cuenta, en un primer momento, las implicaciones éticas de la teoría de los enunciados, las consecuencias que se derivarían —para el estatuto del testimonio, objeto de estudio de Agamben, por ejemplo— la despsicologización del autor, la desubjetivación del sujeto del enunciado (148).

historia y son fruto de sus propias sedimentaciones.<sup>9</sup> Así, el procedimiento de las investigaciones aparecerá invertido, en el sentido de que ya no se concibe, desde la perspectiva foucaultiana, un sujeto que emplea determinado enunciado para aproximarse a su objeto de estudio, sino que existen determinadas prácticas discursivas que posibilitan ciertas posiciones de sujeto y crean, de esta forma, el objeto de estudio. De algún modo, podría ilustrarse el objeto de estudio con la figura de un poliedro, y en función de dónde se coloque el sujeto —teniendo en cuenta las formaciones discursivas disponibles— podrá analizarse una parte de tal objeto, quedando ocultas las otras caras.

Los factores que crean el objeto de estudio de cada una de las formaciones discursivas serán tres, a saber: (a) las superficies de emergencia, “mostrar dónde pueden surgir, para poder después ser designadas y analizadas, esas diferencias individuales que, según los grados de racionalización, los códigos conceptuales y los tipos de teoría, recibirán el estatuto de enfermedad [Foucault pone el ejemplo de la psicopatología]” (67), en el caso del testimonio lo que se discute es su conceptualización como género literario; (b) las instancias de delimitación, se refiere a aquellas instituciones reglamentadas, a las que pertenece determinado cuerpo de especialistas, que ejercen un saber y una práctica, y tienen poder para nombrar, clasificar, hablar sobre el objeto en cuestión. Al respecto de la crítica literaria, Foucault afirma “que en el curso del siglo XIX trata la obra cada vez menos como un objeto de gusto que hay que juzgar, y cada vez más como un lenguaje que hay que interpretar y en el que hay que reconocer los juegos de expresión de un autor” (68); (c) las rejillas de especificación, “se trata de sistemas según los cuales se separa, se opone, se entronca, se reagrupa, se clasifica, se hacen derivar unas de otras” las diferencias entre los objetos que se estudian desde un mismo discurso (68). La relación entre estos tres factores determinará el carácter de la formación discursiva, cuyos objetos de estudio encuentran en su seno su ley y su lugar.

---

<sup>9</sup> Respecto a esta cuestión, Foucault añade lo siguiente: “*Desplazamientos y transformaciones de los conceptos*, los análisis de G. Canguilhem pueden servir de modelos. Muestran que la historia de un concepto no es, en todo y por todo, la de su acendramiento progresivo, de su racionalidad sin cesar creciente, de su gradiente de abstracción, sino la de sus diversos campos de constitución y de validez, la de sus reglas sucesivas de uso, de los medios teóricos múltiples donde su elaboración se ha realizado y acabado” (5-6). Esta idea también es explorada por Mieke Bal en *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje* (2002).

En el contexto de cada una de las formaciones discursivas, concebidas como prácticas “que forman sistemáticamente los objetos de los que hablan”, se pueden encontrar los cuatro dominios en los que se da la función enunciativa (formación de los objetos, formación de las posiciones subjetivas, formación de los conceptos, formación de las elecciones estratégicas) (196). Todo aquello que se había considerado tradicionalmente como creación de un sujeto, por ejemplo, la formación y redefinición de los conceptos; o producto de una elección personal, el objeto de estudio, o resultado de una decisión, como la posición enunciativa, Foucault lo revela como una derivación de las regularidades discursivas disponibles en una época.

Toda esta reflexión está encaminada a:

[M]ostrar que hablar es hacer algo, algo distinto a expresar lo que se piensa, traducir lo que se sabe, distinto a poner en juego las estructuras de una lengua; mostrar que agregar un enunciado a una serie preexistente de enunciados, es hacer un gesto complicado y costoso; . . . mostrar que un cambio, en el orden del discurso, no supone unas ideas nuevas, un poco de invención y de creatividad, una mentalidad distinta, sino unas transformaciones en una práctica. . . Yo no he negado, lejos de eso, la posibilidad de cambiar el discurso: le he retirado el derecho exclusivo e instantáneo a la soberanía del sujeto. (Foucault 351)

En este punto será interesante dilucidar en qué medida podría ponerse en diálogo esta perspectiva ofrecida por la arqueología con el denominado *giro subjetivo*, aparecido a raíz de la proliferación de textos testimoniales. De hecho, podría considerarse que este diálogo, en cierto modo, ya fue puesto a debate por Beatriz Sarlo, en *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*, cuando confronta este nuevo giro al denominado giro lingüístico que se experimentó en el ámbito del pensamiento a comienzos del siglo XX. Pero de este tema se hablará más adelante.<sup>10</sup> Por ahora, es importante revelar el modo en que pueden aplicarse las aportaciones de Michel Foucault en torno a la arqueología al estudio del testimonio.

---

<sup>10</sup> Véase el apartado 1.3.3 La memoria y la Historia, págs. 127-34.





**CAPÍTULO I. MAPAS DEL (NO) SABER. ESTUDIO DEL TESTIMONIO  
EN LATINOAMÉRICA DESDE LA CRÍTICA LITERARIA,  
LA FILOSOFÍA Y LOS ESTUDIOS DE LA MEMORIA**

*Porque a veces la palabra sobrevive.*

Alicia Kozameh

*Un discurso sobre el testimonio sólo puede partir de una constatación y de un análisis de este dato de hecho, ligado al ocaso del existencialismo y, más profundamente, a la crisis misma de la noción de sujeto.*

Gianni Vattimo



**1.1 *Demarcación de los límites.* Estudio crítico literario  
del testimonio latinoamericano**

### 1.1.1 La conceptualización de un ‘nuevo’ género

El testimonio se empieza a conceptualizar como género literario en Cuba durante los años sesenta. La revolución da lugar a una nueva forma expresiva, cuya teorización irá a cargo, fundamentalmente, de Miguel Barnet. A partir de entonces, un sector de la crítica considera que el género del testimonio emerge, en Latinoamérica, *al calor* de la revolución, pero lo cierto es que la coyuntura político social de los países latinoamericanos es muy diversa, y la modalidad de escritura del testimonio no siempre puede explicarse a raíz de los procesos revolucionarios, como ocurre en el caso del llamado Cono Sur (Chile, Argentina y Uruguay). Así, Christina Dupláa se opone a la idea de asociar el testimonio con la revolución: “[D]ebería plantearse el testimonio como un discurso resultado de la *liberación* y desvincularlo de esa imagen que sólo lo ve como consecuencia de la *revolución*” (25). Con esta propuesta lo que se pretende es albergar en la teoría crítico literaria un corpus testimonial más amplio, que no sólo recoja los testimonios mediatos — los que se escriben a partir de una entrevista con el o la informante y son producto, por tanto, de un editor o editora y del o de la testigo de los sucesos narrados—,<sup>1</sup> sino también aquellos que se escriben en otras áreas geográficas del continente, referidos a la experiencia del paso por las prisiones y los centros clandestinos de detención, torturas y exterminio, también denominados “campos de concentración” por la historiadora y superviviente Pilar Calveiro (2008).

La labor crítica que se desarrolla en los diversos países del continente, desde finales de los años sesenta hasta finales de los años ochenta, está centrada principalmente en dos cuestiones. La primera, la conceptualización genérica del testimonio que considera ubicado en un espacio interdisciplinar donde intersectan ámbitos como la literatura, la historia, la antropología, las ciencias sociales y el periodismo. La segunda, la búsqueda de una definición lo suficientemente amplia como para cobijar las distintas modalidades de escritura del testimonio. Este esfuerzo crítico, en algunas ocasiones, como es el caso, por ejemplo, de Elzbieta Sklodovska (1992, 1994), se acompaña de un cuestionamiento sobre los conceptos que emplea la crítica para comprender la emergencia de esta forma de

---

<sup>1</sup> Es el caso de *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985), de Elisabeth Burgos-Debray o *No me agarran viva: Mujeres salvadoreñas en la lucha por la Liberación Nacional* (1987), de Claribel Alegría, por mencionar solamente tres textos canónicos.

escritura —siguiendo la propuesta *arqueológica* de Michel Foucault—. Dicho en otras palabras, algunos estudios incluyen una suerte de metacrítica que avanza ya lo que será la tendencia crítica del testimonio en los años noventa, sobre todo, la que se ejerce en universidades de Estados Unidos por intelectuales vinculados al análisis de la política latinoamericana como John Beverley (2010). La crítica en aquel entonces se orienta hacia el replanteamiento de la función social de la literatura y el cuestionamiento epistemológico de la práctica crítica. Incidiendo en este aspecto, George Gugelberger llega a afirmar lo siguiente: “Thus, the testimonio becomes interesting not so much for what it says and how it says it (as literature *per se*), but rather for how it entered critical discourse and the institutional centers of higher learning, thereby dismantling our treasured notions of literature” (“Introduction” 9). De manera que podría decirse que el testimonio en los años noventa llega a un agotamiento creativo, que acaba *degenerando* en un replanteamiento de la labor crítico literaria (Picornell, “El género *testimonio*” 129). Este replanteamiento, no obstante, ya se había producido, en cierto modo, a raíz de la teoría del género que ponía de manifiesto el interés cultural y el gesto crítico que fundamenta el movimiento de conceptualizar unos textos como pertenecientes a un género determinado.

A este respecto, el artículo “La ley del género” de Jacques Derrida es sumamente revelador, puesto que evidencia que en el concepto de género, que etimológicamente [*genus*] remite a la proliferación, la generación, la creación, la hibridez y la mezcla, se halla implícita una orden o un valor que consigna la ley de su pureza. De esta forma, concebir la escritura testimonial como un género literario tiene implicaciones importantes en su recepción y en la distribución de los textos considerados testimoniales, en su inclusión (o exclusión) en el canon y en el atenuamiento del propósito que aparentemente los anima: ser una “literatura de resistencia”.<sup>2</sup> Derrida toma como punto de partida de su reflexión la doble proposición “No mezclar los géneros. No mezclaré los géneros” (1) que, según el tipo de escucha que se haga, puede interpretarse como (a) una constatación, un acto de habla, que estaría referido a lo que no se hará en un futuro: mezclar los géneros; o (b) la advertencia sutil que puede haber bajo la formulación implícita de lo que podría ser una ley sobre lo que “hay que” o “no hay que”, es decir, sobre lo que se debe hacer —en la

---

<sup>2</sup> Bajo esta expresión, Barbara Harlow estudia testimonios como el de Domitila Barrios de Chungara en Bolivia (1977), Rigoberta Menchú en Guatemala (1983), Leila Khaled en Palestina (1973), Elvia Alvarado en Honduras (1987), o Miguel Mármol en el Salvador (1987) en trabajos como *Resistance Literature* (1987) o en el artículo “*Testimonio and Survival: Roque Dalton's Miguel Mármol*” (1996).

lectura-reescritura del texto *generizado*— o lo que bajo ninguna circunstancia debe hacerse. Derrida asegura que el propio concepto de género está habitado o sustentado en esta norma, que asegura la pureza del género y que revela tramposamente la existencia de una contra-ley: que los géneros tienden a la hibridación (3-4); prueba de ello son algunas rúbricas como la de *tragicomedia*, *inversión* (caballescica y picaresca) o *contraste* (epigrama y soneto), estudiados por Alastair Fowler (1988).

La noción de género implica desde el comienzo la presencia de un límite, de una norma —y de una prohibición—, hecho donde vuelve a ponerse en evidencia la “ley de la ley del género” (5), su tendencia a la contaminación. La crítica literaria refuerza, no obstante, la idea del género puro a través de toda una serie de actos, como es la inscripción del *nuevo* género en una tradición ya consolidada, la búsqueda de una definición que limita a los textos testimoniales de aquellos que (se considera que) no lo son, la creación de complejas taxonomías que probarían el sistema de producción del género, etc. Si los géneros tienden a hibridarse, esto se interpreta como un acto de transgresión, un accidente, un error o una falta, señala Derrida (4). Tomando en consideración esta perspectiva, el empeño de la crítica literaria latinoamericana puede verse desde otra óptica, que no sólo realiza la labor de recoger la mayor cantidad posible de textos y justificar por qué puede incluirse bajo la etiqueta de testimonio, a pesar de la gran variabilidad que presentan, sino también descubre el interés institucional en controlar las lecturas que se derivarían a partir de ellos, además de cerrar el círculo que iba a dejar fuera ciertos testimonios que, por una serie de motivos, no era conveniente distribuir o dar a conocer. No es casual que el texto que elige Derrida para problematizar el concepto de género, *La folie du jour*, de Maurice Blanchot, opone cierta resistencia a la clasificación genérica, problematizando así el concepto en cuestión y revelando su contra-ley que la crítica obvia u oculta interesadamente. La temática del texto de Blanchot es, justamente, la imposibilidad de escribir un relato sobre lo acontecido en la Shoah, es decir, escribir un relato sobre el acto de dar testimonio se convierte, en realidad, en testimoniar sobre la imposibilidad de escribir un relato. La cuestión que sigue es si el texto resultante puede ser considerado bajo el modo relato o el género novela —como pone de manifiesto Gerard Genette, la distinción entre modos y géneros es compleja y queda irresuelta (1988)—. Blanchot publica el texto bajo distintas rúbricas, todas insatisfactorias para lo que plantea *en él*. En todo caso, lo interesante aquí es la conclusión a la que llega Derrida de que todo texto precisa de un género para poder

ser leído (reescrito), pero que puede participar de ese género o de varios sin pertenecer con exclusividad a ninguno de ellos. Las taxonomías y las clasificaciones entre géneros y subgéneros y entre modos y géneros, en las que también repara Derrida siguiendo a Genette, imponen un orden a la creación textual que, si bien contribuye a dibujar un panorama donde la aparición de nuevas modalidades se encuentra inscrita en una línea genealógica que le da su valor y su lugar, también es cierto que se pierden otros dibujos del panorama, tal vez más comprensivos con ciertos textos que quedan al margen del mapa crítico o que, simplemente, no encuentran su lugar. Así sucede con los testimonios escritos en Sudamérica, alejados de la idea más canónica del testimonio latinoamericano, vinculado a la subalternidad y a la revolución.

Cuando se hable del testimonio como género literario, así como de la miríada de genealogías que lo describen como la última expresión de un movimiento que ya había caracterizado a la historia literaria de Latinoamérica, donde el cruce entre la política y la estética es una constante desde las *Crónicas de Indias* de los siglos XVI y XVII, habrá que tener en cuenta el modo en que se (de)construye el propio concepto de género. Alastair Fowler señala que “[d]e los muchos factores que determinan [el] canon literario, el género se encuentra sin duda entre los más decisivos” (100). Por esa razón, tendrá que tomarse en consideración el interés de la crítica literaria al interpretar el testimonio como *perteneciente* a la literatura, así como la reticencia de algunos que lo ven más cercano a la historia política.<sup>3</sup> Wolfgang Iser pone esta misma idea de manifiesto cuando afirma que los géneros que se fundamentan en cada época dependen de convenciones, ligadas al gusto estético y a los valores culturales del momento: “[D]e la misma manera que un *topos* es un modelo convencional, el texto, como plasmación de un género, también es un modelo convencional. Las normas genéricas son por tanto una convención, constituyen modelos que adquieren validez por medio de la convención” (311). Esta observación es importante, porque contribuye al fomento de determinadas lecturas y a imposibilitar o limitar la validez de otras. De manera que la forma en que se conceptualice el género, los orígenes que se busquen del mismo, que dependerán en buena medida, como asegura Elzbieta Sklodovska, de los conocimientos que tenga en su haber el crítico, y las clasificaciones resultantes, validarán una serie de textos y de lecturas, y relegarán otros al olvido. Esta operación me

---

<sup>3</sup> Véase el apartado 1.1.4 Algunos debates en torno al testimonio, págs. 80-9, en el que se estudian algunas de las polémicas más relevantes que genera el testimonio en torno a su inscripción disciplinar.

parece importante señalarla, así como el modo en que ha sido puesta en cuestión la propia actividad de la crítica literaria a partir de la arqueología.

La teoría de la crítica, que aparentemente describe la aparición o la emergencia de un (supuesto) nuevo género, en realidad, obedece a un proceso de naturalización, en el que conceptos como el de influencia, tradición, género, desarrollo y evolución, se dan por sentado como los únicos válidos para explicar *esa realidad*. La propuesta de la teoría del género y de la arqueología es considerar la sedimentación de estos mismos conceptos que se utilizan, en este caso, para comprender la escritura testimonial. No se trata de desecharlos, sino de considerarlos con cautela y desde una perspectiva crítica que abre la posibilidad a —y la validez de— otras vías hermenéuticas.

Desde esta óptica, me gustaría considerar aquí las distintas definiciones que se han dado del testimonio, una vez se da por sentado que se trata de un género... algo conflictivo. Porque, en función del área geográfica a la que nos refiramos y de la especialidad del crítico, el testimonio aparecerá vinculado al periodismo (Randall, 1991), a la etnografía (Barnet, 1969; Gugelberger, 1995; Picornell, 2003 y 2011), a la historia (Jara y Vidal, 1986), a la política (Yúdice, 1991; Jameson, 1992/93; Beverley, 2010) o a la literatura (Echevarría, 1990; Sklodovska, 1992); o bien se considerará un espacio híbrido (Achúgar, 1992; Dupláa, 1996). Así, las definiciones, a pesar de que a veces se reconozca la imposibilidad de trazar límites al género,<sup>4</sup> se dan subrayando, según el crítico, el aspecto que se considera distintivo del género.

En el volumen *Testimonio y literatura*, editado por René Jara y Hernán Vidal en 1986, dos años después de celebrar un Symposium sobre Literatura y Testimonio en la Universidad de Minnesota, la nota predominante de los colaboradores y las colaboradoras del libro, es dar una definición del género vinculando el testimonio con las condiciones históricas que habían propiciado su aparición. Así, René Jara cree que:

---

<sup>4</sup> Elzbieta Sklodovska llega a la siguiente conclusión: “Lo que se desprende de nuestro recorrido por la crítica enfocada en los estudios genealógicos del testimonio no es sumamente productivo. En realidad, entramos en una suerte de círculo vicioso: la delimitación del género resulta imposible, porque no sabemos cuáles son las reglas genéricas, o sea los mecanismos formales comunes a los textos considerados como testimoniales” (74-5). A pesar de ello, el objetivo de su estudio es hallar una definición del género. En esta misma línea, Gustavo V. García, señala que “la definición del *testimonio*, en tanto género literario, está lejos de ser alcanzada” (50).



Una definición del testimonio debería tal vez apuntar —además de los datos ya mencionados [el testimonio es una forma de resistencia y un proyecto de futuro]— hacia la peculiaridad de su origen. Es, casi siempre, una imagen narrativizada que surge, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. Más que una interpretación de la realidad esta imagen es, ella misma, una huella de lo real, de esa historia que, en cuanto tal, es inexpresable. La imagen inscrita en el testimonio es un vestigio material del sujeto. (2)

Esta definición contiene buena parte de los aspectos más polémicos y más debatidos en torno al género: la relación entre la escritura y la referencia histórica, la compleja relación entre el sujeto de análisis y la autoría del escrito, la dialéctica entre la historia y la imagen literaria. En esta misma línea, Jorge Narváez delimita el testimonio “como género que escribe la historia verdadera de los grupos sin voz histórica oficial, como narración de los acontecimientos que hacen la historia de las grandes mayorías, en el relato de sus propios protagonistas, elabora un discurso que registra y completa momentos de la historia nacional” (268). Dejando a un lado el valor estético del testimonio, Narváez destaca la contribución que hace este género a la disciplina histórica, pero lo hace sin problematizar por qué se considera, entonces, como un género literario. Teniendo en cuenta este último rasgo, Víctor Casaus, que analiza el testimonio de Pablo de la Torriente Brau, en Cuba, sí que atiende a “la satisfacción estética [que ofrece la] lectura [de testimonios]. . . [A] través de sus diversas líneas creativas, [el género] realiza la importante función de rescatar la memoria colectiva de nuestros pueblos” (330). Una de las funciones más destacadas hasta el momento es, por tanto, la de *servir* a la reconstrucción de las distintas versiones que existen sobre el devenir histórico de un país. Miguel Barnet, como ya se ha señalado, sería uno de los primeros teóricos del género<sup>5</sup> que repararía en la importancia de concebirlo como parte de *lo literario*.

La expresión “novela-testimonio” hizo fortuna y, podría decirse, que contribuyó de forma poderosa al debate sobre la literariedad del género. Aun así, Barnet señala que “la primera característica que debe poseer toda la novela-testimonio: proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más

---

<sup>5</sup> Elzbieta Sklodovska subraya en el artículo “Miguel Barnet y la novela-testimonio”, “su fundamental aportación teórica y estética a la formación y evolución de la novela testimonial latinoamericana” (1070).

idóneos” (288),<sup>6</sup> como, de hecho, hizo él mismo en *Biografía de un cimarrón* tomando por informante a Esteban Montejo. Paradójicamente, el artículo de Barnet, “La novela-testimonio. Socio-literatura”, donde se encuentra la siguiente conminación a acabar con las fronteras genéricas, “[e]l testimonio adelanta, en su orgánica capacidad para desconocer creadoramente las fronteras ficticias entre los medios de expresión, ese momento en que podamos decir. . . ¡Los géneros han muerto! ¡Viva la literatura y viva la vida” (331-2); iba a convertirse en una guía para los cultivadores del testimonio y en un apoyo para aquel sector de la crítica que proponía vincular el testimonio al ámbito literario, a pesar de que Barnet elabore su obra como etnólogo y siguiendo de cerca a Oscar Lewis.

Christina Dupláa también procura en su estudio dar una definición del testimonio, aunque, como sucede con los críticos mencionados hasta el momento, sólo considera el testimonio mediato, dejando a un lado otras producciones: “El *testimonio* o *discurso-testimonio* es un mensaje, la mayoría de las veces verbal, que pretende *verificar* unos hechos ocurridos y vividos por un actor o actora-testigo que, por razones ideológicas, no han quedado recogidos en la historia colectiva de la humanidad” (26). El o la responsable de esta tarea es el o la intelectual que se encarga de transcribir el testimonio ofrecido por el o la informante, habitualmente, bajo la forma de la entrevista. Así, estos intelectuales “parten de un compromiso con ese dar voz a los *sin voz*, que los y las sitúa en los márgenes impuestos por la propia hegemonía” (27). La idea del testimonio queda reducida aquí a una parte de la producción testimonial, en la que, debe subrayarse, la crítica ha reparado con diferencia respecto de aquellos otros testimonios escritos por supervivientes del terrorismo de Estado que se extendió en países como Brasil, Paraguay, Argentina, Chile, Uruguay durante los años setenta y ochenta.

Como puede ir observándose, toda definición es imprecisa, justamente, porque cumple bien su función de establecer un límite que permite catalogar algunos textos como testimonios validados, dejando a otros fuera. No obstante, la reflexión que proporciona la crítica literaria es crucial para darle un espacio a una serie de textos que, antes del orden trazado por la institución, circulaban sin filiación alguna. Si bien es cierto que la celebración de simposios y encuentros entre críticos, interesados en el testimonio, así como la propuesta de Casa de las Américas de conceder un premio distintivo para el género en

---

<sup>6</sup> Para ampliar este aspecto, puede consultarse el espléndido artículo de Mercè Picornell “El género *testimonio* en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna” (2011).

1970,<sup>7</sup> forjan un canon y unas reglas de escritura que delimitan la invención y la experimentación que podría haberse dado en esta *nueva* forma expresiva.

Uno de los críticos más reticentes a considerar el testimonio como un género literario, John Beverley, ofrece ya en 1989, en el artículo “El margen al centro: sobre el testimonio”, una de las definiciones más citadas por la crítica literaria; es aquella que considera al testimonio como “una narración con la extensión de una novela o una novela corta, en forma de libro o panfleto (esto es, impresa y no acústica), contada en primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya unidad narrativa es por lo general una ‘vida’ o una experiencia significativa de vida” (22). Cabe decir que, a lo largo de los más de treinta años que dedica a la reflexión del género —pese a que el testimonio sobre el que pivota toda su reflexión es el de Rigoberta Menchú, por tanto, un testimonio mediato—, su concepción del género varía, al punto que en el artículo “Testimonio e imperio”, de 2004, el género se define como “un arte de la memoria. . . no sólo [dirigido] a la memorialización del pasado, sino también a la constitución de estados-nación más heterogéneos, diversos, igualitarios y democráticos, así como de formas de comunidad, solidaridad y afinidad que rebasen las fronteras de los estados-nación” (128). Es importante notar aquí que, a pesar del cambio entre las dos definiciones, el testimonio aparece en la reflexión de John Beverley, así como en la de Marc Zimmerman,<sup>8</sup> vinculado a la política y a la subalternidad. Esto se debe a que su análisis se enfoca a la producción testimonial de Centroamérica, surgida en las comunidades indígenas y a raíz de los tiempos de revolución y de guerrilla, así como de la represión atroz que padecieron los pueblos centroamericanos por parte de la milicia gubernamental.

A pesar de las diferencias que pueden encontrarse entre las definiciones que dan los críticos, una de las constantes, a parte del empeño en el hallazgo de *una* definición, es la

---

<sup>7</sup> Entre los actos institucionales que contribuyen a conceptualizar el testimonio como un género, el de Casa de las Américas es el más mencionado por la crítica. Jorge Narváz señala otros, como el primer seminario “Literatura testimonio”, que organiza Bernardo Subercaseux en 1971 en la Universidad de Chile o el seminario “Teoría del Género Testimonio”, que tuvo lugar en 1981, en Chile también, gracias a la Sociedad de Escritores, cuyo propósito era “iniciar [la] investigación sobre la presencia del género en la historia de la literatura chilena” (237). Asimismo, añade que el artículo programático de Margaret Randall, “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?” o el prólogo que escribe Roque Dalton en su libro sobre *Miguel Marmol* deben contarse como puntos de inflexión en la evolución del género.

<sup>8</sup> Ambos publican el estudio *Literature and Politics in the Central American Revolutions* (1990).

relación que establecen entre el testimonio y la realidad histórica del país. Ésta puede extenderse también a aquellos testimonios escritos en el Sur, al punto que Nora Strejilevich, quien teorizará sobre el género en *El arte de no olvidar* (2006) y escribirá el de su propia experiencia como ex-detenido y ex-desaparecido en *Una sola muerte numerosa* (1996), considera que el testimonio es “una novela cultural de rescate de la contra-historia” (“El testimonio” 203). La estrecha ligazón que mantiene esta escritura con el acontecer político social (histórico) de los países en que se escribe es muy polémica porque obliga a repensar la dialéctica mantenida entre la historia y la literatura, la política y la estética en el contexto latinoamericano. Asimismo, la cuestión de la referencialidad y el peso que adquiere en la escritura será uno de los puntos más debatidos entre la crítica de los noventa, que ya se había hecho eco de la teoría de la deconstrucción, y encontraba, en cierto modo, una dificultad de carácter ético aplicarla a la creación textual de Latinoamérica. Doris Sommer, en “Not Just a Personal Story” (1988), sentencia lo siguiente:

Dada la urgencia del llamamiento a la acción, poner en duda la referencialidad de los testimonios sería un lujo irresponsable. Si la narradora fue repetidamente violada por la Guardia Nacional de Somoza (Amada Piñeda entrevistada por Randall), si siguió las agónicas etapas de tortura de su madre por los soldados guatemaltecos (Rigoberta) o si, mientras la torturaban en una prisión boliviana, su niño fue, literalmente, sacado a patadas de sus entrañas, es posible que le parezca extraño nuestro razonamiento académico con que nos proponemos establecer hasta qué punto su realidad es diferida o artificial. (ctd en Sklodovska 84)

Si bien es cierto que en todo estudio crítico del testimonio que se precie, debe repararse en los debates a que ha contribuido el género, y uno de los más importantes es el apuntado, la relación entre la escritura testimonial y la referencia histórica, como se estudiará más adelante.<sup>9</sup>

Mabel Moraña es una de las teóricas que mejor ha sabido recoger, desde mi punto de vista, los *aspectos distintivos del género*. Tan sólo señala tres características, pero son tan generales que comprenden tanto a los testimonios mediatos cuanto a los testimonios denuncia y los que tienen una mayor elaboración literaria. La primera de las características es que todo testimonio está escrito o es producido a partir de la información que da un o

---

<sup>9</sup> De nuevo, me remito al apartado 1.1.4 Algunos debates en torno al testimonio, págs. 80-9.

una testigo que, o bien experimentó lo que se cuenta, o bien, es conocedor o conocedora de lo que se narra, a modo de observador u observadora. “Sobre esta nota se apoya la credibilidad (y no sólo la verosimilitud) del testimonio, y su valor como elemento de denuncia” (121). Aunque, debe tenerse en cuenta que aquellos testimonios que se escriben a raíz de la vivencia del campo de concentración, se dan no sólo para denunciar lo sucedido y acusar a los responsables de los actos atroces perpetrados, sino por “. . . la necesidad de testimoniar para sobrevivir, dar testimonio [en este caso] es una forma de confrontar el horror otorgándole sentido no al pasado sino al presente”, es decir, tienen un interés más allá del vínculo con la historia social del país (Strejilevich, *El arte* 17).

El segundo rasgo es “la *voluntad documentalista*” (Moraña 121). En este caso, se refiere exclusivamente a los testimonios mediatos, que conllevan “un verdadero trabajo de campo, que hace que el texto final pueda ser visto como producto de una labor interdisciplinaria (en que se entrecruzan, por ejemplo, antropología, historia, literatura, ciencias políticas)” (121). Cabría apuntar aquí que algunos testimonios, como el de Nora Strejilevich, ya citado, o el de Rodolfo Walsh, *Operación masacre* (1957), a pesar de no poder ser considerados testimonios mediatos, porque la autora y el autor no sólo hacen las veces de editora y de editor, también pueden incluir un trabajo de campo, que conlleva realizar entrevistas a testigos de los acontecimientos narrados, aunque esa no sea la única fuente con la que se produce la narración. Lo que diferencia el testimonio de Strejilevich y Walsh de los mediatos es la forma en que se presentan y se incorporan *las voces y las declaraciones* de los diferentes testigos en el texto final. Ambos autores las incorporan a su narración sin explicitar —salvo al final de la obra o en el prólogo, donde se explica el proceso de creación de la obra— a quién pertenece tal versión de lo vivido. Esta estrategia puede interpretarse, como se ha hecho con los testimonios mediatos, como una apropiación de la voz subalterna, o, siguiendo otra dirección, como un modo de señalar el alcance colectivo de lo sucedido, de manera que no importa *quién habla ni quién escribe*, sino la realidad plural que surge en la lectura de la narración testimonial.

Por último, el tercer rasgo constitutivo es la “*relación ficción/realidad*”, ineludible al referirse al “valor de verdad [que se otorga en el pacto de lectura al] enunciado testimonial” (Moraña 121). Me temo que este aspecto podía escindirse en dos polémicas creadas en torno al género: la ficcionalización de la memoria y la participación del testimonio en el ámbito de lo literario, y el valor histórico que lo convierte en un

documento imprescindible para hacer justicia y completar la interpretación histórica que se hace de una época.

Pese a la necesidad de ir matizando los asertos señalados por Mabel Moraña, a mi parecer, logra recoger los rasgos distintivos de la modalidad discursiva testimonial en cualquiera de sus modalidades. Aun así, será necesario ahora analizar las distintas genealogías que se han propuesto para justificar el testimonio como un género inscrito en la evolución histórico literaria de Latinoamérica.

### 1.1.2 La búsqueda genealógica

Mempo Giardinelli bromea al respecto, y alude con sorna a aquellos que creen que el testimonio es un género nuevo nacido en tierras porteñas: “Miguel Bonasso, uno de sus cultores [del testimonio], asegura enfáticamente que el género es un producto originalmente argentino. Como Dios, el tango, el dulce de leche, el peronismo y las tortas fritas, sería otro símbolo del todavía no reconocido mundialmente talento nacional” (ctd en Sklodovska 66). Lo cierto es que las genealogías que pueden establecerse del género son múltiples, debido a la hibridez que mantiene con otras formas expresivas, o a la “manipulación”, como señala Sklodovska, a que el crítico someta tales filiaciones con el propósito de convertir al testimonio en un género innovador latinoamericano (65).

Una de las teorías más destacadas sobre el género lo emparenta con el proyecto que llevaron a cabo autores alemanes como Bertold Brecht o Walter Benjamin, quienes:

[D]urante la década de los treinta, en los momentos previos al triunfo del nazismo y luego en el exilio, retoman las posiciones de la ‘nueva objetividad’ y del grupo de escritores rusos. . . a mediados de los años veinte. El grupo [de escritores rusos], al que pertenecían Arvatov, Tretyakov y Maiakovskij, entre otros, había impugnado los principios de la novela realista ‘para la que carece de importancia la verdad y se preocupa de mantener la verosimilitud’, reclamando una literatura de hechos” que dialogara con la realidad histórica del momento. (Amar 433)<sup>10</sup>

Ana María Amar Sánchez, teórica que propone esta línea genealógica para explicar la creación testimonial del argentino Rodolfo Walsh, considera que el testimonio sigue los pasos de la literatura realista cultivada en Europa de los años treinta a los sesenta. Vinculada esta literatura al periodismo, las producciones resultantes tendrían elementos documentales, pero se alejarían del informe periodístico al trascender tales elementos, como sucede en la obra de Walsh, gracias a las técnicas literarias empleadas como el montaje y el collage. Si se considera esta genealogía, la idea de que el testimonio es un género nuevo creado en Latinoamérica quedaría sin fundamento. Si bien es cierto que

---

<sup>10</sup> Elzbieta Sklodovska analiza el estudio de Clas Zilliacus, que comparte la teoría de Ana María Amar Sánchez: “Zilliacus menciona el vigoroso desarrollo de la literatura testimonial soviética en los años 30 (*literatura fakta* de Sergey Tretyakov) y suministra numerosos ejemplos del ‘documentarismo’ alemán y escandinavo de las últimas décadas”. Así, Sklodovska llega a la conclusión de que “[a] la luz de este artículo [el de Zilliacus] se hace evidente que los críticos latinoamericanistas ignoramos fenómenos que se dan fuera de nuestra área de especialidad” (65).

Walsh ha sido considerado como uno de los iniciadores de lo que se dio en llamar *Nonfiction literature*, que años más tarde cultivarían Truman Capote y Norman Mailer.

Otro sector de la crítica latinoamericana procura buscar los *orígenes del género* en la historia cultural de Latinoamérica, en una operación que, desde la teoría del género antes expuesta en sus líneas generales, y desde el método arqueológico, puede verse como prototípica para poder forjar un canon y validar un corpus. Así, aquellos críticos que definen el género vinculado al devenir histórico del país, consideran el testimonio como la última expresión de:

[L]a línea predominante de la tradición literaria hispanoamericana, [que es aquella que cumple] con una funcionalidad ética y política de la imaginación discursiva [cuyo] punto de partida [se encuentra] en los cronistas de Indias, se afianza en el romanticismo político de Sarmiento, Lastarria y Echeverría, se continúa en la escritura naturalista, florece polémicamente en el indigenismo y el neorrealismo de 1940 para culminar en la vertiente testimonial. (Prada 4-5)

De esta forma, la diversidad del testimonio cultivado en suelo latinoamericano quedaría descrita a partir de una evolución que no trasciende las fronteras del continente, como sí ocurre en las genealogías comentadas anteriormente. La conceptualización del testimonio como género literario posibilita que la crítica literaria aplique el aparato conceptual empleado en el ámbito de la historia de la literatura, lo que no es óbice para cuestionar términos como el de ‘desarrollo’ y ‘evolución’, de los que Michel Foucault destaca que:

. . . permiten reagrupar una sucesión de acontecimientos dispersos, referirlos a un mismo y único principio organizador, someterlos al poder ejemplar de la vida (con sus juegos de adaptación, su capacidad de innovación, la correlación incesante de sus diferentes elementos. . ., descubrir, en obra ya en cada comienzo, un principio de coherencia y el esbozo de una unidad futura. (35)

Es decir, se evidencia la construcción crítica que opera bajo la explicación evolucionista de los géneros, que es una de las posibles para aproximarse al testimonio, pero no la única.

Siguiendo el gesto crítico tradicional, Gustavo V. García rastrea los *antecedentes* de los testimonios contemporáneos, siguiendo la “hipótesis de que los orígenes formales e ideológicos de la literatura testimonial se encuentran, en términos relativos, en algunos



escritos de los cronistas de Indias” (73). Asimismo, Juan A. Epple, Lucía Invernizzi Santa Cruz y Pamela María Smorkaloff, como señala el propio García, también consideran que los textos coloniales pueden considerarse precedentes de la producción testimonial latinoamericana. De este modo, se analiza el *Diario* de Cristóbal Colón, porque en él se encuentra ya “la creación de un nuevo sujeto en un texto mediato por varios niveles” (85), aspecto que se *repite* en los testimonios más recientes de Centroamérica. De *La brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Fray Bartolomé de las Casas, se subraya “la representación [que hace] de los ‘sin voz’” (93), considerada como una fórmula a la que vuelven los testimonios actuales. La obra de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, sentaría las bases del género en el sentido de que utiliza estrategias literarias para transmitir “lo verdadero” (117). Así, todos los aspectos que Mabel Moraña considera distintivos del testimonio contemporáneo pueden encontrarse prefigurados, según esta teoría histórica, en los textos de la época colonial. De aquí que la supuesta novedad del género quede puesta en entredicho una vez más. Parece ser que el valor que adquieren los testimonios actuales es mayor si se señalan como antecedentes obras ilustres que han sido ya canonizadas y que pertenecen a la historia literaria y cultural del continente.

A pesar de que se encuentren elementos comunes entre el testimonio actual y el colonial, como queda bien fundamentado en el estudio de Gustavo V. García, Nora Strejilevich señala una importante diferencia, que “radica en que las crónicas surgen a menudo para justificar la empresa de conquista, mientras que el testimonio narra la rebeldía o la derrota de la resistencia. Los testimonialistas de América Latina son los sin voz, en muchos casos sobrevivientes de terrorismos atravesados por vivencias traumáticas colectivas” (*El arte* 24).

En otra órbita, George Yúdice establece una doble genealogía refiriéndose al testimonio que se realiza a partir de la información que proporciona un sujeto subalterno a un escritor o una escritora o a un o una intelectual.

[P]or una parte, [se encuentra] el testimonio estatalmente institucionalizado para representar [como sucede en Cuba y Nicaragua], y por otra parte [existe] el testimonio que surge como acto comunitario de lucha por la sobrevivencia, especialmente en Centroamérica y otros lugares donde el modelo activista establecido por las comunidades eclesiales de base ha ejercido gran influencia. (ctd en Beverley y Achúgar 224)

Yúdice se refiere aquí a la pedagogía de los oprimidos de Paulo Freire y a la teología de la liberación, corrientes que contribuyeron a un cambio de *episteme* entre las comunidades indígenas, entre las cuales se extiende un “modelo que no es exclusivamente epistemológico o ético sino ambos simultáneamente” (ctd en Beverley y Achúgar 223). De ahí que este autor considere inapropiada la lectura que interpreta el testimonio como una representación, en el sentido de reflejo, de los grupos oprimidos, o como una subversión del discurso referencial: “Si los códigos literarios y crítico-literarios vigentes oscilan entre una estética representacional y una *écriture* autodeconstructiva, la concientización practicada” por las dos corrientes señaladas conminan a realizar una interpretación donde la ética y la estética son indisociables (223). Esto último podría aplicarse a toda la producción testimonial del continente, aunque la genealogía propuesta en este caso no sea válida para explicar la emergencia de los testimonios en el Cono Sur, más próximos, a mi modo de ver, a los testimonios europeos que se escriben a raíz del paso por los campos de concentración totalitarios. A este respecto, las referencias que utiliza Nora Strejilevich en su estudio *El arte de no olvidar* son bastante esclarecedoras. Aun así, no podría establecerse esta genealogía como la única para explicar la emergencia del género, ya que Strejilevich también recoge la modalidad del testimonio mediato, más extendida en Centroamérica.

Entre la crítica, pueden encontrarse otras propuestas que procuran dar explicación a los orígenes del género. Elzbieta Sklodovska hace una revisión exhaustiva de las teorías aparecidas hasta la publicación de su estudio, en 1992, entre las que destaca la de Anna Housková, que propone lo siguiente:

El género es constituido por un ‘ángulo de vista’, por un principio de aprehender y modelar la realidad en la obra. Un nuevo género nace precisamente por la necesidad de crear otro modelo de los destinos humanos. A nuestro parecer, el principio constitutivo del testimonio es expresar la problemática de la colectividad en el mundo moderno, en forma de la experiencia de los que ‘no tienen voz’. Se trata de darles la voz a quienes participan en la historia sin participar en su interpretación. (ctd en Sklodovska 68)

Como puede observarse, el testimonio es considerado, en algunas ocasiones, como un género específicamente latinoamericano, otras se encuentra emparentado con la literatura documentalista europea, desarrollada de los años treinta a los sesenta. Del testimonio, conceptualizado como género literario, no se da una definición satisfactoria, aunque, gracias a este recorrido, se hallan ciertos rasgos caracterizadores. La práctica, sin embargo, pondrá de manifiesto que el género testimonial, como todos, tiende a la hibridación y a

establecer diálogos fructíferos —promovidos en el proceso de lectura— con otras formas expresivas, como son la autobiografía, las memorias, la entrevista, el relato etnográfico, la novela, etc. Esto explica que las taxonomías propuestas para clasificar el género —que es el paso siguiente obligado en la crítica literaria— sean tan diversas como las genealogías. El consenso es imposible, si bien, me parece interesante reparar en tales ordenaciones, porque ponen en evidencia, primero, la variabilidad del discurso testimonial, y segundo, los criterios que se utilizan en tales clasificaciones, que darán cuenta de los debates que engendrará el testimonio una década después.

### 1.1.3 La propuesta taxonómica

El criterio de clasificación más recurrente es el de la polaridad historia/ficción, es decir, se distinguen aquellos testimonios mediatos que se escriben a partir de la entrevista y el reportaje, fruto, por tanto, de una *transcripción* —que conlleva, igual que los testimonios que se colocan en el otro extremo, una intervención del editor o de la editora, aunque se pase por alto— de aquellos otros que presentan, aparentemente, una mayor elaboración literaria. Así, Víctor Casaus establece cuatro tipos de testimonios:

- A) Una vertiente testimonial muy cercana al periodismo, realizada fundamentalmente a través de la crónica o el reportaje, estructurada casi siempre a través de capítulos independientes que muchas veces han tenido vida propia antes en la prensa.
- B) Una línea en la que el testimonio se expresa directamente a través de los que tomaron parte de manera protagónica en los hechos narrados, convirtiéndose aquellos, así, en participantes y autores de los mismos. . .
- C) Una forma de expresión testimonial que parte del relato etnográfico, grabado o en todo caso siempre recogido de manera directa de labios de un informante único que se convierte en personaje central del libro. . .
- D) Una vertiente testimonial que aprovecha más abiertamente los recursos, medios y métodos de otros géneros y aún de otras formas artísticas. . . (328).<sup>11</sup>

La categorización propuesta por Margaret Randall es mucho más simple, puesto que distingue tan sólo entre aquellos testimonios *en sí* de los testimonios *para sí*. Christina Dupláa analiza tal distinción:

En la primera categoría Randall incluye todo lo testimonial: novelas testimoniales; obras de teatro que hablan de una época o un hecho; poesía que transmite la voz de un

---

<sup>11</sup> Sin ánimo de menospreciar el esfuerzo crítico que conlleva la distinción de las distintas modalidades del discurso testimonial, buena parte de los textos presentan resistencias a este tipo de clasificaciones en categorías cerradas. Se me ocurre mencionar aquí el testimonio de Aníbal Quijada, *Cerco de pías*, premiado por Casa de las Américas en 1977. En la primera parte el autor-testigo, encarcelado en la Isla Dawson, narra la cruda vivencia junto a sus compañeros, la incertidumbre sobre el destino que les espera. La elaboración literaria es mínima, más bien se diría que el artificio se encuentra en relatar ese horror en un grado cero de la escritura hasta llegar a la segunda parte, donde el autor-testigo añade una serie de relatos donde las mismas experiencias que se narran en la primera parte alcanzan un valor literario inigualable al ser cifradas bajo alegorías animales. El símbolo recurrente es un perro, y es a través de su desgraciada suerte, que logra un correlato objetivo sobre su *propia experiencia* que lo encumbra como un gran narrador. Este testimonio participaría, por tanto, de varias categorías sin pertenecer a ninguna de ellas por entero.

pueblo en un momento determinado; cierto tipo de periodismo; discurso político; colecciones de fotografías; documentos cinematográficos, etc. Pero, *el testimonio para sí*, como género distinto a los demás, debe basarse en los siguientes elementos: el uso de fuentes directas; la entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizan a los textos convencionales, sino a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho; la inmediatez; el uso de material secundario; y una alta calidad estética. (30)

Como puede verse, la clasificación es bastante difusa, ya que en la primera categoría se considera como parte de lo testimonial producciones artísticas de diversa índole. Debe tenerse en cuenta que Margaret Randall obtuvo el apoyo de Nicaragua para promover la creación testimonial, hecho que se aleja absolutamente de lo que sucede en otras áreas, como las del Sur, en que los testimonios se escriben, justamente, para desmentir la versión oficial de lo acontecido en tiempos de la dictadura militar impuesta. Noé Jitrik también diferencia solamente entre dos tipos de modalidad testimonial, pero atendiendo a la producción de Sudamérica:

[E]n la denuncia [primer tipo] la escritura es resistencia en palabras [argumenta Nora Strejilevich haciendo referencia a Jitrik], mediada por el marco ideológico del protagonista. En el testimonio, en cambio, se asume el viaje concentracionario como exploración y fuente de cuestionamiento, y por esto mismo es literatura. . . Quien pasa de la denuncia al testimonio es el sobreviviente que no simplifica el proceso en términos de heroísmo o traición, y que puede llegar a entrever que el ser humano no tiene armas para este tipo de combate. (Strejilevich 34)

Dejando a un lado el sector de la crítica que se centra en el análisis de textos específicos, Elzbieta Sklodovska realiza una revisión exhaustiva de las clasificaciones más interesantes para aproximarse a la variabilidad del discurso. Así pues, hace referencia a Jorge Narváez, quien destaca “los préstamos del periodismo y de las ciencias sociales” en el testimonio. Asimismo, Karlheirich Biermann distingue entre testimonios autobiográficos<sup>12</sup> (*La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Cabezas

---

<sup>12</sup> Esta categoría es sumamente problemática por cuanto, si bien es cierto que los géneros, como ya se ha estudiado, tienden a la hibridación; y entre el testimonio y la autobiografía hay una contigüidad evidente; como estudia Doris Sommer en “‘Más que una mera historia personal’: Los *testimonios* de mujeres y el sujeto plural”, el género autobiográfico puede considerarse hegemónico para el humanismo occidental, mientras que el testimonio es, más bien, marginal (en algunos casos, aún sigue siéndolo, como pone de manifiesto Nora Strejilevich). En todo caso, Sommer señala notables diferencias entre los dos géneros, aunque reconoce que en un primer momento, ella consideró al testimonio como un subgénero de la autobiografía. Mientras que el testimonio —hay que tener en cuenta que ella se centra en los testimonios mediatizados, en el que las informantes son mujeres: Domitila Barrios, Rigoberta Menchú y Claribel Alegría— se caracteriza por ser un acontecimiento público, hecho desde y para la comunidad, en tanto el

Lacayo, *Los días en la selva* de Mario Payeras, *En las cárceles clandestinas de El Salvador* de Ana Guadalupe Martínez), documentos sociológico-etnográficos (libros de Randall, Burgos, Pozas) y relatos autoriales (*Carlos, el amanecer ya no es una tentación* de Tomás Borge). Nubya Celina Casas subraya las constantes de los diversos tipos: “autenticidad, antiliterariedad, combatividad, inmediatez” (ctd en Sklodovska 78). A pesar de que Elzbieta Sklodovska tenga una visión crítica de este tipo de operaciones clasificatorias y deje explícito a qué intereses obedece, propone igualmente una tipología que distingue entre las modalidades testimoniales según la mayor o menor ficcionalidad del material de base. Así, los testimonios podrían clasificarse en:

[L]os testimonios inmediatos (directos) —testimonio legal, entrevista, autobiografía, diario, memoria, crónica— que pueden servir como sustrato (pre-texto) para testimonios mediatos. . . Segundo, los testimonios mediatos organizados por un editor según dos modelos: en el caso de valorar la función ilocutoria (la de *testimoniar*) por encima de la poética, el gestor efectúa tan sólo una ligera *novelización* de los pre-textos no-ficticios, mientras que en el caso de dar prioridad a la literariedad parte de la matriz novelística (ficticia), modificándola con elementos y estrategias sustraídos de los pre-textos no-ficticios. (98)

Si se tiene en cuenta que todo proceso de hacer memoria, y por tanto de testimoniar sobre lo acontecido, experimentado en carne propia, conlleva en sí mismo una suerte de ficcionalización, de selección de determinados sucesos, de la recreación propia a que somete el recuerdo a lo ocurrido, esta clasificación basada en el criterio de la ficcionalidad no sería, tampoco, del todo válida. Aun así, Sklodovska distingue el testimonio noticiero, que es aquel que reacciona frente a las noticias oficiales reproducidas por los medios de comunicación de masas; el testimonio etnográfico, a cargo de un editor o una editora, que

---

sujeto que se presenta en tales escrituras es parte de las experiencias colectivas que se narran, la autobiografía se distingue, por el contrario, por su carácter solipsista y la búsqueda de un estilo individual(izador). No sucede así en el testimonio centroamericano, en el que predomina la construcción de una retórica interpersonal, porque se escribe para contribuir a enriquecer la historia común del pueblo donde estas mujeres quieren ser reconocidas. Se constituye así, el testimonio, en un acto político, de resistencia, de manera más notoria a como puede serlo la autobiografía que, hay que reconocer, constituye en ocasiones una poética de la diferencia, como argumenta Shirley Neuman, que también debe considerarse política, aunque siga otros derroteros que el testimonio en el contexto histórico de las luchas sociales, de etnia y de género latinoamericanas. La dialéctica que mantiene con el contexto no facilita la asunción de la teoría postestructuralista que pone de manifiesto la (con)figuración del yo autobiográfico como una creación en/por el lenguaje: “En la construcción de sí, Rigoberta no descubre una cara agradable al mirarse al espejo, sino que el espejo le devuelve la imagen de una comunidad que le confiere a ella una identidad y de la cual nosotros [las lectoras] somos miembros potenciales” (Sommer 318). Esta teórica concluye diciendo que el testimonio constituye un género distinto —aunque relacionado con— la autobiografía, y que el pacto de lectura que requiere es específico. En la nota 25 del capítulo II, pág. 224, se vuelve a retomar esta cuestión.

entrevista a un o una informante y escribe el texto final; y la novela pseudo-testimonial, en la que se reconoce una elaboración literaria mayor que en las dos categorías anteriores.

Pese a todo, Sklodovska reconoce —y este rasgo es lo que da valor, a mi entender, a su estudio— que “enfoques comparativos y temáticos conllevan el mismo peligro que la aproximación genealógica: en lugar de la delimitación producen el desdibujamiento del concepto ‘testimonio’” (79). Si bien es cierto que todo análisis que se precie, debe dar cuenta, cuando menos, de la multiplicidad de teorías que se gestaron en torno al género y, asimismo, de la imposibilidad de llegar a unas conclusiones satisfactorias respecto al asunto en cuestión. Existen otros enfoques tipológicos basados en el criterio temático o ideológico, como los de Lucila Fernández, respecto al testimonio cubano, cuya categorización distinguiría entre aquellos que hablan de “la lucha insurreccional, de la indagación de la tradición histórico-cultural o la experiencia del período de tránsito al socialismo” (ctd en Sklodovska 79); o Anna Housková, que disocia los testimonios “centrados en el heroísmo del pueblo (épicos) y los que ven al pueblo como protagonista del acontecer cotidiano (podrían llamarse, tal vez, intrahistóricos)” (ctd en Sklodovska 79). Ambas propuestas son igualmente insatisfactorias e insuficientes para dar cuenta de la totalidad de la creación testimonial llevada a cabo en Latinoamérica.

Me temo que la mejor propuesta sería aquella que contemple las lagunas de la crítica literaria, reconociendo, no obstante, su empeño por hallar una definición que englobe la variabilidad del discurso testimonial y una tipología lo suficientemente amplia como para explicar la complejidad que conlleva el fenómeno del testimonio. Será necesario ocuparse del texto objeto de análisis, en este caso, *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich, y atender a las relaciones intertextuales que se establecen en el proceso de lectura tanto con los otros textos publicados por la autora cuanto por aquellos que son susceptibles de compartir ciertos rasgos, como, por ejemplo, *Preso sin nombre, celda sin número*, de Jacobo Timerman. Así, aquellas genealogías que apuestan por considerar el testimonio latinoamericano como una reformulación de la literatura documentalista europea tampoco son muy iluminadoras en este sentido. De manera que cada texto demanda una lectura que contemple su especificidad, si bien, debo reconocer que todo este recorrido por la crítica de los años ochenta, contribuye a esclarecer el espacio híbrido en que puede inscribirse la materialización de ciertos testimonios escritos en Sudamérica.

#### 1.1.4 Algunos debates en torno al testimonio

Conviene detenerse ahora en los debates teóricos que generó la escritura testimonial en los años noventa. La polémica más relevante es, quizá, la que pone en discusión la literariedad del testimonio, es decir, la conveniencia de considerarlo como parte de la disciplina literaria, análogo a formas expresivas como la novela. En este debate interviene, sobre todo, John Beverley, que se muestra muy reticente a considerar el testimonio como un género literario, puesto que esto atenuaría sus posibilidades como discurso político: “. . . yo sigo viendo el testimonio como modelo de una nueva forma de política, que también significa una nueva forma de imaginar la identidad de la nación” (Beverley 18). Es importante destacar aquí que Beverley se refiere en todo momento a los testimonios mediatos, y que el testimonio que articula buena parte de sus reflexiones es el de Rigoberta Menchú. Así, se comprende algo más su reticencia a considerarlo desde la institución literaria y universitaria, ya que, según Beverley:

[L]a condición de subalternidad, que en algunos casos involucra aspectos de la propia identidad personal de los estudiantes [de la Universidad de Pittsburgh, donde él ejerce de profesor], no es y no puede ser representada adecuadamente en la literatura ni en la universidad, [puesto] que la literatura y la universidad están entre las prácticas institucionales que *crean* y sustentan la subalternidad. (68)

En todo caso, a lo largo de los treinta años en que John Beverley publica varios estudios y artículos dedicados al análisis del testimonio, la idea que tiene de éste, en relación a su inclusión o no en el ámbito literario, se va matizando de diversos modos, por no decir que, en una lectura atenta de su libro *Testimonio: Sobre la política de la verdad*, donde se encuentran reunidos todos los artículos dedicados al género, cae en algunas contradicciones sobre esta cuestión. En un mismo artículo, el primero, como ya se dijo más arriba, publicado en 1989, “El margen al centro: sobre el testimonio”, se disocia de forma clara el testimonio de la novela:

A diferencia de la novela, el testimonio promete por definición, estar fundamentalmente preocupado por la sinceridad y no por lo literario. Esta característica relaciona al testimonio con la práctica genérica de los años sesenta de ‘narrar los sufrimientos’. . . El testimonio, por ponerlo de otra forma, es una instancia del eslogan del feminismo ‘Lo personal es político’. (Beverley 24)



Aunque, un poco más adelante, se reconoce que el testimonio “tiene en común con la novela picaresca y con la autobiografía. . . la fuerte afirmación textual del sujeto hablante” (26). Esta no es, sin embargo, la única característica que acercaría el testimonio a formas expresivas literarias; Beverley asiente que, en el mismo momento en que “el testimonio pone en entredicho a la institución actual de la literatura como un aparato ideológico de alienación y dominación, [también] se constituye como una nueva forma de literatura” (32).

El mayor temor de Beverley es que, una vez se conceptualice el testimonio como género literario, éste pueda desatar lecturas que lo alejen de su condición como ‘literatura de resistencia’. La asociación que realiza Beverley entre la sinceridad y el testimonio, comprendido como *lo histórico* y *lo político*, frente a la ficción y la novela, se pone en cuestión en la original tesis de Roberto González Echevarría. Éste vincula el concepto de novela no con la idea que dio de ella George Lukács, como artefacto propio de la burguesía, que es la que sigue Beverley, sino con la noción de Mikael Bajtin. La novela, según recoge el estudio de Elzbieta Sklodovska, “reconoce la existencia de otros discursos y establece con ellos un diálogo, sea por medio de parodia, sea por vía de hibridación (agregación o incorporación de otras formas, cambio del repertorio temático)” (93). Es este mecanismo el que ha seguido, al parecer de González Echevarría, la poética de la novela hispanoamericana, la cual, a lo largo de su desarrollo, desde el siglo XVI hasta la actualidad, ha *fagocitado* transformándolos los discursos que se habían investido con el poder de verdad: los discursos científico-positivistas y el archivo legal durante la época colonial y el discurso antropológico durante la contemporaneidad. Esto es, la novela es una forma literaria proteica con capacidad para dialogar y metamorfosear(se) (en) los discursos considerados no-ficticios en determinada coordinada espacio-temporal. De este modo, quedaría demostrado, tras su estudio de los textos canónicos de la cultura latinoamericana, *Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra*, *Facundo*, la *Relación* de Pane sobre los indios taínos, etc., el modo en que la novela logra ocultarse a la par que se revela deudora de los discursos de poder. El testimonio adoptaría esta misma estrategia, puesto que es la modalidad discursiva actual desde donde poder proferir *la* verdad sobre el devenir político de un pueblo. Sklodovska rebate a partir de la tesis de González Echevarría el argumento de Beverley, que disocia el testimonio de lo literario, para concluir que “la novela. . . emerge renovada para responder a las exigencias de su momento histórico, tal como había

hecho desde sus orígenes: encubriendo una forma literaria bajo una máscara referencial/testimonial” (95). Es más, habría que matizar que el valor de lo literario viene determinado por la institución y por el contexto de recepción, de manera que queda bajo el criterio y la voluntad de la crítica y de la figura del lector o de la lectora el hecho de considerar cómo funciona el texto (literario) y desde qué horizonte se lo lee.

En suma, la reticencia de John Beverley a considerar el testimonio *como si* fuera literatura,<sup>13</sup> compartida por otros autores como Mempo Giardinelli,<sup>14</sup> es rebatida por Elzbieta Sklodovska con un doble argumento: Por un lado, contrapone las ideas de Beverley a las expuestas por González Echevarría, que logra demostrar con una tesis bien fundamentada la capacidad de la poética de la novela, en el sentido bajtiniano del término, para dialogar y fusionarse con los discursos no-ficticios, considerados verdaderos en determinada época; y por otro lado, planteando el interrogante de: “¿[Q]ué es lo que ocurre con [la] subversiva no-literariedad [del testimonio] cuando se canoniza, cuando pasa del margen al centro? ¿Es posible que el testimonio perdure más allá de su función de urgencia combativa si su modelo ‘ideal’ carece, según Beverley, de toda pretensión artística?” (Sklodovska 82). Y aún añadiría una pregunta más: ¿Puede separarse la estética, que haría perdurar al testimonio más allá de su contexto de emergencia, de la política, de las consecuencias que tuvo en la coyuntura para la que fue ideado, y de las que podría tener en el nuevo contexto en el que es releído?

Se podría responder a esta última cuestión a partir de un artículo de Hugo Achúgar, “La política de lo estético” (1991), en el que se demuestra que la idea de considerar la estética como un espacio autónomo a la política, en realidad, es ya una construcción política en sí misma. En 1750, el pensador alemán A. T. Baumgarten, en su ensayo *Estética*, quiso fundamentar la “crítica del gusto como una teoría filosófica” (Achúgar

---

<sup>13</sup> Este mismo argumento es empleado por Hugo Achúgar para afirmar justamente lo contrario: “[C]abría señalarse que el testimonio no implica ausencia de ‘literatura’; entre otras cosas por la razón del artillero, es literatura pues circula *como si* fuera literatura. Pero además ‘literatura’ no es identificable con ficción sino con elaboración ideológico-formal y en ese sentido la casi totalidad de los testimonios (no el ur-text sino el testimonio final) han sido mediados por una formalización precisa” (Beverley y Achúgar 78).

<sup>14</sup> “El testimonio puede ser un género periodístico, o un capítulo moderno de la sociología. La pretensión de consagrarlo al lado de la novela, el cuento, la poesía, el drama o el ensayo, tiene algo de superfluo y de peligroso. En tal pretensión, se supone que cualquier texto es válido por su mera intención testimonial... La pretensión de convertirlo en arte conlleva, en algunas sociedades, un alto contenido de oportunismo ideológico. Y en otras, como la nuestra, un alto contenido de oportunismo comercial” (ctd en Sklodovska 72).

123), acto que, justamente, logró dissociar el arte de cualquier otra actividad. El hecho de establecer fronteras entre la creación, constituida como un fin en sí misma, de la didáctica, la moral o la política, posibilitó, por un lado, “preservar la libertad [del creador] (como por ejemplo en el caso de Baudelaire)”, si bien, por otro lado, “implicó [a su vez] el intento de desactivar su potencialidad crítica” (123).

Es cierto que en determinadas épocas la separación entre la estética y la política llegó a ser hegemónica, aunque, como señala el propio Achúgar, “en la Rusia zarista de comienzos del XIX, la Comuna de París, el fin de siglo hispanoamericano, la Revolución bolchevique, el surrealismo, el stalinismo, [etc.]” (124), los artistas se hallaron interpelados por la convulsión del contexto histórico en que se gestaron sus producciones, de manera que la conceptualización de la estética como un espacio autónomo convivió con una noción más politizada del arte. En Latinoamérica el vínculo entre la figura del artista y la del político ha sido, si cabe, más evidente que en otros lugares: “Durante la mayor parte del siglo XIX, el artista y el intelectual hispanoamericano fueron, casi siempre, a un tiempo tribunos o ministros o presidentes o líderes políticos. . . Echeverría, Sarmiento, Hernández, Fermín Toro, Olmedo” podrían aducirse como ejemplo entre muchos otros; y todavía se podría ampliar esta nómina con artistas contemporáneos como “Mario Vargas Llosa, Sergio Ramírez, Bioy Casares, Botero, Cortázar” (128-9), etc. La esfera de la estética ha estado imbricada a lo largo de la historia del continente latinoamericano con la esfera pública y la política, cumpliendo una función de vía hacia la ética, o considerándose incluso parte del proceso mismo *polético*. Así, la reticencia que muestra Beverley a considerar la escritura testimonial como parte de lo estético literario sólo podría justificarse si se comprende este ámbito al modo en que lo fundamenta Baumgarten, como autónomo a lo político. Pero, insistiendo en la tesis de Achúgar,<sup>15</sup> esto no sería posible —a menos que se suscriba la construcción política de la autonomía de la estética— porque todo texto produce una serie de lecturas significativas en un contexto cultural y, se consideren éstas más o menos inocuas, tienen una repercusión en la esfera pública, en el sentido de que el arte *re/produce* las relaciones, el *entre*, que se da entre los miembros de una sociedad. Es decir, la política no tiene aquí un sentido de militancia en un partido, sino que se emplea

---

<sup>15</sup> Él mismo la recoge con estas palabras: “[T]oda obra por su enunciación en una determinada situación histórica y en una particular situación estética entra en diálogo con otras producciones a las que, de hecho, voluntaria e involuntariamente, responde”, de manera que estética y política son indisociables a nivel práctico (Achúgar 125).

una acepción más general del término; se comprende como la capacidad de acción (la agencia) y la exploración de las posibilidades que existen en el espacio, en que se relacionan y conviven las personas que forman parte de una sociedad.

Trenzados de este modo el arte y lo político, convendría pensar el testimonio, por tanto, desde otro lugar al propuesto por John Beverley. Pero, para ello, deberá hacerse referencia a una segunda polémica, relacionada con esta que acaba de comentarse: la que pone a debate la verdad del testimonio. Porque, si el discurso testimonial se considera como parte de lo literario, al modo en que lo hace, por ejemplo, González Echevarría, que acaba concluyendo que el testimonio es una especie de máscara con la que se reviste la novela para dotarse del poder de verdad de que están investidos los discursos, en este caso, imbricados al testimonio, como el periodístico, el antropológico, el de las ciencias sociales, el etnográfico, etc.; el valor de verdad de la novela-testimonio quedaría puesto en entredicho, porque acaba asociándose al ámbito de lo ficcional —cuya verdad siempre ha sido discutida—. De hecho, es esta serie de dicotomías, verdad/ficción; historia-política/literatura, las que, a mi parecer, cruzan el pensamiento de Beverley —y el de muchos otros críticos del género—; que son las que provocan la reticencia a que el testimonio sea conceptualizado como un género literario.

Como analiza Elzbieta Sklodovska en un artículo escrito sólo dos años después de su estudio, y que lleva por título “Spanish American Testimonial Novel. Some Afterthoughts” (1994), estas dicotomías sobre lo ficcional frente a lo factual, asociando el primer término —de manera errónea— a la falsedad, en una estrategia que dotaría a su vez de (poder de) verdad, de autenticidad y de objetividad al segundo término, vinculado a lo histórico, han sido deconstruidas. Pese a que un sector de la crítica rechace la deconstrucción por considerar que no es adecuada su aplicación a la producción cultural del contexto latinoamericano (Sommer, 1988; Sarlo, 2005), es importante notar que, en muchas ocasiones, la deconstrucción ha sido objeto de malinterpretaciones y que, justamente, en casos como los del género testimonial es donde se hace más evidente la necesidad de sus advertencias respecto a las formas de comprender la ficción frente a la historia, la imaginación frente a la materialidad y la textualidad frente a la referencia (Caruth, 1995) como valores opuestos.

Pero antes de analizar el modo en que se han deconstruido estas dicotomías, convendría atender al replantamiento que hace Sklodovska respecto al ejercicio crítico que ha predominado en los años ochenta, incluyendo su propio trabajo (1992). En primer lugar, reconoce que la práctica crítica ha estado guiada por el objetivo de conceptualizar el testimonio como un género literario, con todo lo que ello comporta, de dotar de una definición abarcadora al género, rastrear posibles antecedentes, establecer sólidas genealogías que lo entronquen a la tradición histórico literaria del continente, etc. En realidad, todas estas operaciones no son fruto de la búsqueda sino de realizar una lectura atenta —e interesada— sobre un corpus que, previamente, ya ha sido catalogado como testimonial y sobre el que, con posterioridad, se determina cuáles son los rasgos distintivos que aúna a ese conjunto de textos. Así, Sklodovska “argue[s] that in the context of Spanish American literature of the last two decades [años setenta y ochenta], ‘paying of a certain kind of attention’ to some of the previously neglected forms of nonfiction has resulted in the emergence of *testimonio* as a literary genre in its own right” (“Spanish American” 84), es decir, algunos textos han sido reevaluados “with *testimonio*-seeing eyes” para ser considerados como tales. La conceptualización del género depende, por lo tanto, en buena medida de la recepción que se le otorgue y de las lecturas que *genere*. Por eso, no se le escapa que el testimonio haya sido considerado como ‘un acto de habla’ (Beverley y Achúgar, 1992), hecho que permitiría asociar el género a la historia oral y a la transmisión de la verdad que procura la voz/las voces: “El verbo *testimoniar* es ilocutorio (Searle 59) en el sentido de hacer aflorar la *intención* explícita del hablante —su objetivo de dar cuenta de una experiencia” (Sklodovska, *Testimonio hispano-americano* 68). Si se analiza este razonamiento desde la deconstrucción, —al modo en que Sklodovska lo hace también con la definición que ofrece George Yúdice del testimonio como una “narración auténtica”, el término fonocentrismo, que pone de manifiesto cómo se dota de verdad al discurso oral por encima del escrito—, atenúa la fuerza del vínculo que establece el testimonio con la oralidad y la verdad.

En este punto, el pacto testimonial que propone Jean-François Lyotard, recogido en el artículo de Sklodovska, vuelve a incidir en que es el proceso de lectura el que reescribe y dota de verdad al texto. En este contrato de lectura se entrecruzan cuatro elementos: (a) un/a receptor/a, “someone not only willing to listen and accept the reality of the referent, but also worthy of being spoken to”; (b) un/a emisor/a o un/a escritor/a, “a witness who

refuses to remain silent”; (c) un lenguaje, en principio, con capacidad para dotar de sentido al referente, a pesar de que “there is a ‘case’ or the referent itself that ‘asks to be put into phrases, and suffers from the wrong of not being able to be put into phrases right away’”; y (d) el referente, debe ser consensuado como real entre los otros elementos que entran en juego en el contrato testimonial (Skłodowska, “Spanish American” 87). A pesar de la utilidad de este pacto, se sigue basando en la dicotomía texto/referente como un interior/exterior que es difícil de sostener desde una perspectiva deconstructiva. Debido a las malinterpretaciones a las que se aludía un poco más arriba, la deconstrucción no niega la capacidad referencial de los textos, sino que ofrece la posibilidad de repensar los términos en que la relación entre el texto y el contexto ha sido planteada. Es decir, la referencia no es considerada una ficción textual, porque, de ese modo, se negaría toda posibilidad de acción política o de decisión ética, la deconstrucción, por contra, “searches for a way to think of language, and specifically reference, in terms that do not fall prey to the dynamic in which every textual affirmation meets with a seemingly inevitable denial” (Caruth 2). La noción de veridicción, también propuesta por Skłodowska, puede ser muy útil, porque recoge en su propia etimología ‘*veritas factum*’ [‘hacer, construir la verdad’] el sentido performativo del lenguaje, que responde al cambio epistemológico promovido por la deconstrucción.<sup>16</sup>

El testimonio, por tanto, dejaría de ser escrito y leído por mor de la verdad, y sería considerado como un proceso textual donde la verdad del o de la testigo se construye en la lectura-reescritura que realiza quien lo lee. La veridicción, concepto semiótico propuesto por Algirdas Julien Greimas, es comprendido como un procedimiento “[s]ince discourse is no longer considered as the representation of a truth exterior to it, and since the enunciator is no longer presumed to produce true discourse, but discourses producing a truth meaning effect” (ctd en Skłodowska, “Spanish American” 88). A este respecto, Nora Strejilevich considera que la verdad debe quedar relegada al plano jurídico, donde se dirimen las responsabilidades sobre los crímenes que se narran en el testimonio. En el terreno literario, sin embargo, al testimonio se le debe dar otro valor y ubicar en otro lugar: “La verdad tiene

---

<sup>16</sup> Este debate sobre la verdad del testimonio y la relación que mantiene con la ficción es retomado en el apartado 1.2.5 Aporías en el acto de dar y escribir testimonio del presente capítulo, págs. 111-9, cuando se habla de la resignificación de la verdad y del sujeto, que genera el acto de dar testimonio. Asimismo, la dicotomía entre la ficción y la historia es abordada desde otro ángulo en el apartado 1.3.5 El testimonio al margen, también del capítulo I, págs. 145-8.

una consistencia no jurídica, la *questio facti* no puede confundirse con la *questio juris* [sic]. Esto es, precisamente, lo que concierne al sobreviviente: el ámbito de la acción humana más allá o más acá del derecho, todo aquello que no entra en un proceso [judicial]” (8). En el testimonio no se encontrarán descripciones exactas ni detalles minuciosos para forjar la *única* verdad sobre lo acontecido, sino “memorias que irrumpen en desorden, con discontinuidades, blancos y silencios” (Strejilevich 14). La ficción, por lo tanto, estará presente en todo momento, porque es la condición misma de posibilidad de la memoria, como se estudia en el apartado 1.3.2 La región de lo imaginario, del presente capítulo.

Habría que reparar, entonces, en la asociación que se ha hecho entre la historia y la verdad, y la ficción y la falsedad. Para ello, debería atenderse a las reflexiones propuestas desde la historiografía, que desdibujan la frontera entre historia y literatura, al poner de manifiesto que la historia, a pesar de haber sido considerada como una disciplina que analiza y describe los hechos del pasado de forma objetiva, emplea las mismas construcciones retóricas y el mismo lenguaje metafórico que la literatura, si bien, en la cultura se le dan valores opuestos:

Considerar la literatura como una *fuentes* menor y subsidiaria, que necesita ser *especialmente* filtrada por el historiador, le permite a [la historia] reforzar la vinculación de sus textos con la *referencialidad* frente a la ficción, con el *holismo* frente a la particularidad literaria o con la *distancia objetiva* frente al enfoque subjetivo del escritor. Dicho de otra manera, . . . la literatura ha funcionado para la historia como un *suplemento* en el sentido derridiano del término, como un *otro* auxiliar pero incompleto, útil en tanto que permite afirmar desde sus carencias de ‘verdad’ la plena cientificidad de la ciencia social. (Picornell, “El género *testimonio*” 118)

Una vía para acercar los dos discursos, el literario y el histórico —que se dan de forma efectiva en el testimonio—, es considerar su condición textual y su “capacidad de generar modelos de lectura y de representación” que producen, por igual, un conocimiento sobre el mundo (Picornell 118). De esta forma, la referencia histórica ya no se interpretaría como externa al texto literario (donde ésta quedaría representada, en el sentido de reflejo), sino que se concebiría al testimonio como productor de un diálogo que se establece desde el horizonte de recepción con el contexto en el que emerge, porque así se establece en el pacto de lectura, que multiplicaría, para enriquecerlas, las versiones existentes en torno a aquel momento del devenir político social.

Así, el testimonio ya no será considerado un texto donde se profiera la verdad sobre un hecho histórico, sino que se le reconoce una elaboración retórico literaria que logra un ‘efecto de realidad’:

[L]o que está en juego en el testimonio es más bien la naturaleza particular de su efecto de realidad que la diferencia entre (un) texto y (la) realidad. Lo importante del testimonio es que produce, si no lo real, sí una sensación de experimentar lo real que tiene determinados efectos sobre el lector, los cuales son diferentes de aquellos producidos por incluso la ficción más realista o ‘documental’. (Beverley 32)

Esta diferencia que menciona Beverley se sostiene únicamente en un punto, y es, justamente, el pacto de veridicción que se establece en el proceso de lectura. De hecho, el pacto mencionado es más necesario en este discurso que en otros, puesto que los horrores que comporta el terrorismo de Estado y la represión a los pueblos americanos es, en muchos aspectos, inverosímil. De ahí que Cathy Caruth insista en que la deconstrucción es una de las vías a seguir para desplazar el sentido del referente: “The analyses by which deconstruction comes to distinguish reference from perceptual or cognitive models thus do not eliminate reference, but rather examine how to recognize it where it does not occur *as knowledge*” (Caruth 3). El referente quedaría vinculado a aquello que no puede ser comprendido “*masterable by cognition*”, y es en este sentido en que el discurso testimonial supondría, a diferencia de otros discursos, una exploración de lo inédito: la experiencia del sufrimiento físico infligido.

Las razones que dan otros autores, como George Yúdice, a pesar de desembocar en un lugar similar, son otras, como la de que el testimonio forma parte de una praxis social, que aúna a un tiempo aspectos éticos y estéticos, por eso, la dicotomía verdad/ficción, a parte de porque no tiene sentido en sí misma, no sería válida para analizarlo:

El testimonio, por otra parte, ofrece una visión distinta de la acción y del discurso humanos, pues sus condiciones de posibilidad no están fundadas en una otredad generalizada que resiste —al instalarse en los márgenes del discurso— la conformación del sentido. El testimonio no responde al imperativo de producir la verdad cognitiva —ni tampoco de deshacerla—, su *modus operandi* es la construcción comunicativa de una praxis solidaria y emancipatoria. (ctd en Gugelberger 230)

Así, la polémica en torno a la verdad del testimonio y su vinculación ambigua a la historia y a la literatura, así como la reticencia de algunos críticos a considerarlo como



parte de lo literario, quedaría (parcialmente) resuelta al deconstruir la oposición entre historia y literatura, siguiendo los pasos de la deconstrucción, y a partir de la noción de veridicción, que comprendería la referencia no (sólo) como exterior al texto, sino como un proceso de creación y construcción, que implica la textualidad del testimonio como un fragmento más de la multiplicidad de versiones que constituye lo que se entiende tradicionalmente como historia.

De este modo, el pacto testimonial o el contrato de lectura que se establece entre quien escribe y/o informa y quien lee es la clave que otorga credibilidad a la narración, no tanto porque se considere un ‘acto de habla’ (transcrito), ni porque se crea que en la transmisión oral se halle *la verdad*, sino porque desde la textualidad misma se demanda un acto de lectura, reescritura y escucha que obliga a realizar una serie de desplazamientos del sentido (de los sentidos) y que cuestiona las formas de comprensión: “[T]he problem of reading is not only a struggle with meaning, but the encounter with an *imperative to listen*, the demand of an *act of listening* that is nonetheless *not simply an act of comprehending*” (Caruth 6; el énfasis es de la autora). Es en este punto donde emergerán las aporías propias del testimonio y donde deben resolverse, desde la filosofía más que desde la crítica literaria y cultural, las cuestiones que plantea este discurso.



## **1.2 *Espacios soslayados.* Estudio filosófico del testimonio**

*¿Cómo se debería escribir, qué palabras se deberían elegir, qué formas, estructuras y organización, si lo que se busca es comprensión?*

Martha Nussbaum

### 1.2.1 El pensamiento de lo imposible

*El asombro y la aporía son las dos caras  
de una misma verdad histórica, humana.*

Aristóteles

La crítica literaria hispanoamericana ha procurado —sin lograrlo de forma completa—, como se ha visto en el primer apartado del presente capítulo, dar una definición del testimonio lo suficientemente amplia como para abarcar la variabilidad que presenta esta modalidad discursiva, o este género literario, según lo considera parte de la crítica. Además, se han rastreado posibles genealogías y filiaciones con otros géneros más consagrados, con la finalidad de inscribir el testimonio en una sólida tradición que estuviera ya consolidada en el suelo cultural del continente. A raíz de estas propuestas críticas, se entablaron en los noventa una serie de debates, que resultaron ser fructíferos en la mayor parte de los casos, sobre la conveniencia o no de considerar al testimonio en el terreno de lo literario, o bien tomarlo en su doble naturaleza histórica y política. En todo caso, y a pesar de la ingente bibliografía que generó la crítica literaria en torno a esta cuestión, no es desde esta disciplina que se abordan las aporías que emergen de la escritura testimonial.

La filosofía, de ser cierta la aserción de Julio Quesada —en la que resuena el pensamiento de la filósofa suiza Jeanne Hersch—, donde se afirma lo siguiente: “[l]a consigna [filosófica] es que siempre existirán aporías que no admitan la resolución definitiva del todo, del Absoluto, porque la actitud que mantiene activo el ejercicio filosófico es el asombro” (41), sería la disciplina más apropiada para abordar el estudio de las aporías que surgen tanto en el acto de dar testimonio cuanto en el resultado escrito del mismo. Así, no obstante, debería tenerse en cuenta que se incurre en una paradoja, puesto que la filosofía, por tradición, “quiere situarse en un lugar donde todo lo que se dice y se hace sea pensable, teorizable, en definitiva, dominable. Es el lugar del dominio absoluto, el proyecto del saber absoluto”, según afirma Jacques Derrida (ctd en Aragón 297). O, cuando menos, así lo fue hasta la contemporaneidad, que ensaya otras vías para acoger ciertas cuestiones a las que la propia filosofía no puede ya dar respuesta (Derrida 1989).

Tal vez sea esta la razón que explique por qué el testimonio nunca ha ocupado un lugar predominante en el saber filosófico, al punto que algunos autores advierten que “los filósofos no parecen haberle otorgado [a la figura del testigo] ninguna importancia intelectual”. El testigo, obligado por las experiencias que narra a ubicarse “fuera del territorio del *logos*”, se alejaría de la filosofía, ya que, justamente, se *mueve* en este terreno (Aragón 297). Es más, si una aporía se define como “la interrupción del proceso del pensamiento” (Quesada 41),<sup>17</sup> ¿cómo podrían resolverse las del testimonio desde el pensamiento mismo?

Esta inquietud es la que ha promovido que el testimonio se ubique en lo que se ha dado en llamar “pensamiento de lo imposible” (Aragón 295), una expresión que puede rozar también lo paradójico, pero, como ha analizado el pensador e historiador Reyes Mate, “lo impensado por la razón [es] lo que da que pensar” (133) de suerte que constituye, por su ruptura con la tradición de pensamiento, un punto de partida y un aprendizaje de lo que en el momento al que se refiere, en este caso, Auschwitz,<sup>18</sup> era inédito e inaudito. De hecho, fue a partir del acontecimiento de la Shoah<sup>19</sup> que la filosofía empezó a tomar conciencia de la importancia de reparar en aquellos escritos que, a pesar de haber surgido casi de forma inmediata al final de la Segunda Guerra Mundial a raíz de lo que narraban los y las supervivientes de los campos de concentración y de exterminio nazis, no se les había prestado desde ninguna disciplina la escucha que merecían o que esperaban. Lo impensado

---

<sup>17</sup> Paul Ricoeur en *El mal: Un desafío a la filosofía y a la teología*, considera la aporía no tanto como el punto de partida del pensamiento, sino, más bien, como su llegada: “[E]l enigma es una dificultad inicial cercana al grito de la lamentación; la aporía es una dificultad terminal producida por el trabajo mismo del pensamiento” (59).

<sup>18</sup> Auschwitz ha devenido para la filosofía y para el ámbito de la investigación, en general, el nombre que contiene simbólicamente todo lo que se refiere a los campos de concentración y de exterminio, epítome del horror y de la catástrofe histórica que supuso el régimen totalitario nazi (Agamben, 2009; Mate, 2003, 2010; Serrano de Haro, 2006; Sucasas, 2000).

<sup>19</sup> Giorgio Agamben (25-31) estudia la historia semántica del término Holocausto: “De la *Vulgata*, el término *holocaustum* pasa a los Padres latinos, que lo utilizaron esencialmente para referirse a los sacrificios de los judíos en los numerosos comentarios del texto sagrado”. Es utilizado, entonces, en dos sentidos. El primero, para condenar la inutilidad de los sacrificios cruentos, y el segundo, que se emplea como metáfora, equipara el suplicio de los mártires cristianos a un sacrificio. De manera que el término en su uso contemporáneo arrastra una serie de connotaciones religiosas a partir de las cuales se establecería una conexión, de forma más o menos consciente, entre Auschwitz y el *olah* bíblico. De ahí que Agamben, entre otros pensadores y otras pensadoras, se niegue a referirse a Auschwitz con este término. Asimismo, el término de la Shoah, que significa ‘devastación, catástrofe’ le parece igualmente inadecuado al tratarse de, lo que él considera, un eufemismo. Elizabeth Jelin (*Los trabajos*, 70-1), que también hace referencia al debate existente sobre el uso polémico de ambos términos, opta por la expresión “exterminio nazi”. Personalmente, a raíz de la reflexión que dedica Jean-Luc Nancy a la Shoah (2005), me decanto por este término.

que menciona Reyes Mate juega aquí el mismo papel que la aporía, por no decir que apuntan a una misma dirección: Por un lado, toda aporía supone un desafío a las categorías tradicionales de pensamiento, a partir de las cuales no puede ni comprenderse ni resolverse aquello que plantean, pero, del otro lado, constituyen con esa irresolubilidad un punto de partida que incluso cuestiona el sentido mismo de la filosofía, obligando a repensar tanto sus límites como sus limitaciones.

A pesar de las críticas que ha recibido el trabajo de Giorgio Agamben, es el pensador que ha contribuido a poner en un primer plano a la figura del testigo, otorgándole con sus reflexiones un estatuto filosófico (Mesnard, 2011). En este caso, voy a centrarme en el análisis de las aporías más relevantes que emergen en/de la escritura testimonial, el lugar del sujeto y la significación de la verdad, atendiendo al estudio que han realizado varios pensadores en torno a los testimonios de la Shoah.<sup>20</sup> La cuestión que articula toda esta parte de la investigación en curso, así como los ensayos filosóficos que se dedican al testimonio es la de desentrañar de qué saber (filosófico) es portador el testigo (Birulés, “Entre el crédito y la rehabilitación del yo” 26).<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Siguiendo la estela de Elisabeth Jelin (2001) y de Daniel Feierstein (2007), me detengo en algunas consideraciones que se han hecho en torno al testimonio de la Shoah, a pesar de que el objeto de esta investigación —y el del estudio de los dos pensadores citados— sea el testimonio (en su relación con la memoria y la historia) de la dictadura militar argentina. Las vinculaciones que existen, a nivel histórico, entre los dos genocidios sociales serán estudiadas más adelante, en el apartado 2.1.2.3 Terrorismo de estado y genocidio social del capítulo II, págs. 172-8.

<sup>21</sup> Esta misma cuestión se encuentra formulada en otros términos en el artículo de Ricardo Forster, “El imposible testimonio: Celan en Derrida” (2005), en el que se pregunta si “el concepto de testimonio es compatible con algún valor de certeza, de seguridad, inclusive de conocimiento como tal” (párr. 1). Asimismo, el artículo de Luis Aragón “Las aporías del testimonio” (2011) se vertebra en torno a esta pregunta.

## 1.2.2 La figura del testigo: La pregunta sobre el saber

*Todos somos los herederos, al menos, de personas o de acontecimientos marcados de modo especial, interior, imborrable, por crímenes contra la humanidad.*

Jacques Derrida

Para empezar a responder a esta pregunta, debería atenderse, en primer lugar, a la *demanda de escucha* que exige el testimonio, sea oral o escrito. En 1989, la historiadora Annette Wieviorka publica un artículo que resulta muy revelador a este respecto, y que lleva por título, “Indicible ou inaudible? La déportation: premiers récits (1944-1947)”. En él, analiza los testimonios de supervivientes franceses, escritos inmediatamente al acabar la guerra, durante la liberación de los campos, para denunciar y desmentir la tantas veces repetida y discutida ‘indecibilidad del horror’. En realidad, afirma Wieviorka, el horror se narró desde el comienzo —o, cuando menos, parte de él—, pero lo que faltó en todo momento fue la voluntad de acoger y escuchar estos testimonios: “Souvent, nous lisons ou entendons dire: les déportés n'ont ni pu, ni voulu parler. Idée reçue, transfert de la surdit  du monde sur un pr tendu mutisme. Les d port s ont parlé d'abondance devant diverses commissions qui les ont interrog s” (Wieviorka 23). Lo que falta, como se ha repetido incansablemente, no sólo son palabras para narrar la experiencia padecida —que muchas veces se hace de forma fragmentaria, con vacíos, blancos y silencios—, sino alguien que escuche y crea en todo aquello que explican los y las supervivientes.<sup>22</sup>

La figura del oyente/lector y el acto de escucha/lectura, que concierne a la creencia en la palabra del testigo y a la lectura-reescritura de su testimonio en el presente, es

---

<sup>22</sup> Bajo una formulación narrativa, Primo Lévi (también citado por Annette Wieviorka) en la primera obra, *Si esto es un hombre* (1958), de lo que se ha constituido como la ‘trilogía de Auschwitz’, se refiere a esta misma idea. Varias noches, estando en el campo de Auschwitz, tiene un mismo sueño: “Aquí está mi hermana, y algún amigo mío indeterminado, y mucha más gente. Todos están *escuchándome* y yo les estoy contando precisamente esto: el silbido de las tres de la madrugada, la cama dura, mi vecino, a quien querría empujar, pero a quien tengo miedo de despertar porque es más fuerte que yo. Les hablo también pr lijamente de nuestra hambre, y de la revisión de los piojos, y del *Kapo* que me ha dado un golpe en la nariz y luego me ha mandado lavarme porque sangraba. Es un placer intenso, físico, inexpresable, el de estar en mi casa, entre personas amigas, tener tantas cosas que contar: *pero no puedo dejar de darme cuenta de que mis oyentes no me siguen. O más bien, se muestran completamente indiferentes: hablan confusamente entre sí de otras cosas, como si yo no estuviese all . Mi hermana me mira. Se pone de pie y se va sin decir palabra. . . ;Por qué pasa esto? ;Por qué el dolor de cada día se traduce en nuestros sueños tan constantemente en la escena repetida de la narración que se hace y nadie escucha?*” (Lévi 64-5; el énfasis es mío).

primordial para dar sentido a la narración testimonial. Entre otras razones, porque como bien apunta Dori Laub, “testimonies are not monologues; they cannot take place in solitude” (“Bearing Witness” 70-1). Pero la figura del oyente no ocupará, como podría pensarse, un lugar pasivo, de simple receptor, sino que, tal como es teorizado por Dori Laub y también por Reyes Mate, quien escucha se constituye como una parte activa del acto realizativo —que no simplemente constataivo— de dar testimonio. Es decir, quien escucha se convierte también en testigo del testigo, ya que el recuerdo, atendiendo especialmente a los casos que entrañan un trauma, debe ser hecho en el momento en que se da el testimonio, sea oral o escrito (porque ambos, siguiendo el pensamiento derridiano, comportan igualmente una escritura; es decir, es indiferente que el acto testimonial sea diferido o no). Dicho con otras palabras, el acto de dar testimonio es un acontecimiento, imprevisible y contingente. Dori Laub señala en este punto que:

The emergence of the narrative which is being listened to —and heard— is, therefore, the process and the place wherein the cognizance, the ‘knowing’ of the event is given birth to. The listener, therefore, is a party to the creation of knowledge *de novo*. The testimony to the trauma thus includes its hearer, who is, so to speak, the blank screen on which the event comes to be inscribed for the first time. (“Bearing Witness” 57)

En este caso, está bastante claro que el posible conocimiento que se tiene sobre el acontecimiento —el que se narra, no el del acto de dar testimonio— está sepultado bajo el olvido (imposible) que impone la experiencia traumática y el silencio que se deriva de ésta. En los otros testimonios, sobre todo aquellos que se han escrito desde la necesidad imperiosa de dar a conocer —una memoria incompleta más que un saber—, esta perspectiva podría sostenerse igualmente, porque quien escucha/lee, siempre reescribe y lo hace atendiendo a un pacto de escucha/lectura que mantiene una ‘lucha con el sentido (o el sinsentido)’ de lo que narra el testimonio. Es decir, la palabra del testigo demanda una escucha y una petición: la de ser creído. Así, Dori Laub considera que “knowledge in the testimony is, in other words, not simply a factual given that is reproduced and replicated by the testifier, but a genuine advent, an event in its own right” (62). De ahí que se mantenga que el testigo nunca es portador de un saber o de un conocimiento, porque lo que “nos ofrece [es] su memoria, a partir de la cual accedemos a una realidad que se oculta al conocimiento conceptual” (Mate, *Memoria de Auschwitz* 24). Por esta razón, la filosofía no se había (auto)considerado como una disciplina donde pudieran analizarse estas narrativas.



Lo que ofrece el testigo “viene de la zona más recóndita de la experiencia. Ellos [los testigos, las víctimas] están atrapados entre la prohibición de callar y la imposibilidad de hablar y, nosotros, entre la necesidad de escuchar y la imposibilidad de saber”, argumenta Reyes Mate (169). De modo que si son portadores de algún saber, éste tendrá que ser analizado con profundidad porque se sitúa en un *entre*, como sugiere Giorgio Agamben, difícil de ubicar. En cualquier caso, el marco que se perfila entre tanto (des)conocimiento es el de la ética, primero, por la demanda de la escucha y, segundo, por la conversión de quien escucha en testigo del testigo, es decir, en heredero de un legado del que puede (¿debe? Cuando menos, se siente impelido a) hacerse responsable: “[E]l testigo se disuelve si no tiene herederos, por eso busca al lector, al oyente o al espectador, para convertirlo en testigo. El testigo no cuenta una historia, sino que *nos* la cuenta, *nos* busca porque la verdad que él alumbra necesita, para mantenerse vigente, la complicidad de alguien” (Mate 182; el énfasis es mío).

### 1.2.3 La figura del testimoniario: *Aprender a no saber*

*Se escribe siempre en la oscuridad. Sólo se puede escribir y sólo tiene sentido escribir en la incomprensión. Lo que se entiende, se resume, se deposita, y ya está. Hay que salir de lo entendido. Hay que desentender y ponerse a aprender: eso es el heroísmo de la escritura. Es su única justificación.*

Hélène Cixous

Llegados a este punto, se diría que el testigo no conmina con su testimonio a la difusión de un saber,<sup>23</sup> sino, más bien, a un aprendizaje. Si la escena del acto de dar testimonio y de escucharlo se perfilara fuera del campo jurídico y literario que, a juicio de Luis Aragón, son ámbitos en los que sí se ha teorizado al testimonio, a diferencia del filosófico (297); y se instalara en la relación casi íntima que se establece entre un yo y un tú desconocidos —como de hecho ocurre cuando alguien lee cualquier testimonio, provenga de la Shoah o del terrorismo de Estado del Cono Sur, por aducir dos de los acontecimientos que aquí se abordan—, podría analizarse siguiendo las sugerentes reflexiones que presenta Laura Llevadot en “*Tú. Aprender a no saber*” (2011). Porque tanto si el saber se concibe al modo kierkeggardiano como una “idealización hipotética de la realidad que, por lo tanto, la abandona”, o, siguiendo a Lévinas, como “subsunción y captura de lo otro por la mismidad del pensamiento” (Llevadot 31), la relación ética con el tú —en este caso, con el testigo— vendría “a desplazar estas dos concepciones del saber”. La relación con *ese* tú “y su reflexión debería enseñarnos: aprender a no saber” (Llevadot 31). Resulta complejo exigir este aprendizaje desde el terreno mismo de la filosofía, pero si, insisto, la escena, como de hecho ya se ha puesto de manifiesto, sitúa a quien escucha y al testigo en un marco ético, este aprendizaje resulta necesario para que la escucha sea efectiva.

---

<sup>23</sup> Esta afirmación debe tomarse con cautela, ya que, es gracias a la palabra del testigo y a la memoria que deja como legado en forma de testimonio, que puede erigirse el conocimiento histórico sobre determinada época. Como se verá más adelante, Paul Ricoeur recuerda que la primera piedra del monumento histórico es la palabra del testigo, es decir, la disciplina histórica se alimenta de una capacidad tan falible como la memoria (véase el apartado 1.3.5 El testimonio al margen, págs. 145-8).

Según interpreta Llevadot, Lévinas procura “pensar la filosofía más allá de la ontología, de pensarla como ética, una ética heterónoma” que no se activaría *a priori* como una serie de valores, ni de leyes universales dictadas por la razón; se trataría de una ética “que precede cualquier tematización del yo, del nosotros y del mundo, que se antepone, de hecho, a cualquier saber” (37). El horizonte de Lévinas es lograr que la otredad del otro no quede subsumida (reducida, falseada) a lo propio del pensar. “Saber es. . . para Lévinas representar, devolver lo ausente a la presencia y, por lo tanto, eliminar la otredad de lo otro” (Llevadot 39-40). Extrapolando esta reflexión al ámbito del testimonio, se diría que la figura del o de la oyente nunca podrá comprender absolutamente lo que pone de manifiesto el tú (el testigo). Y no se trata solamente de que éste sea portador y narrador de experiencias que ha vivido en carne propia, y éstas sean intraducibles, sino que la demanda ética es otra: aprender a no saber y transmitir este legado que no se ajusta a ninguna de las formulaciones conocidas: ni pertenece (por entero) al conocimiento histórico, aunque es parte de él, ni habla del mal desde la perspectiva requerida para que la filosofía lo considere, la del agente, sino desde la experiencia de la víctima del sufrimiento físico infligido, que se ha mantenido al margen en la historia cultural del dolor. Por tanto, ese tú testifica sobre lo impensado, lo que constituye un punto de partida para reflexionar, por ejemplo, sobre la significación ética de la relación que se da entre el yo-tú (escucha y testigo), más allá de la importancia que tiene aquello de lo que se habla. Cabe señalar que algunos testimonios, como el de Nora Strejilevich, harán más compleja esta relación diádica entre el yo-tú, puesto que en el marco de su novela testimonial, ella reproducirá esta relación con su hermano desaparecido, de manera que las figuras que ocupan el lugar del yo-tú deberán ser desplazadas o, más bien, duplicadas.

A este respecto, “la idea que sostiene Lévinas es que antes de hablar transitivamente sobre algo, se habla a alguien, a un tú. La interpelación precede al saber” (Llevadot 44-5). De hecho, como advierte Dori Laub, “[t]here are never enough words or the right words, there is never enough time or the right time and never enough listening or the right listening to articulate the story that cannot be fully captured in thought, memory and speech” (“An Event Without Witness” 78). Es decir, se debe aprender a no saber, y se debe, también, tener en cuenta que la prioridad es la demanda ética que se instala antes de que el testigo profiera cualquier palabra. “En esta relación que se describe como un ‘cara a cara’ y no ya como un ‘junto a’, el yo se enfrenta a la alteridad radical del otro sin poderlo

comprender pero también con la exigencia de responder a su llamada” (Llevadot 49). El testigo (el tú de la escena) despierta, por tanto, una responsabilidad que no debe interpretarse ya como la respuesta ética que se deriva de las acciones, sino que podría entenderse, según sugiere Derrida y retoma Llevadot, desde una hiper-ética o hiper-política que “va incondicionalmente más allá del círculo económico del deber o de la tarea, de la deuda que hay que reapropiarse o anular, de lo que *se sabe* que se debe hacer. . . Esta exposición al acontecimiento incalculable sería también el espaciamiento irreductible de la fe, del crédito, de la creencia, sin la cual no hay vínculo social” (ctd en Llevadot 67). De hecho, Derrida considera la escucha/lectura que se hace del testimonio como un acto de fe, en el sentido de que sólo funciona como acto realizativo si el interpelado, quien escucha/lee, cree en la palabra del testigo.<sup>24</sup>

En este punto, Dori Laub señala: “I observe how the narrator, and myself as listener, alternate between moving closer and then retreating from the experience with the sense that there is a truth that we are both trying to reach” (“An Event Without Witness” 76). Es decir, en el propio acto de escuchar y/o leer el testimonio, es cuando éste se reescribe de acuerdo a los pactos antes señalados. Si bien, estos pactos —que aceptan una serie de *imperativos* impuestos por la modalidad de esta escritura— sitúan a quien participa en el proceso de dar y escuchar el testimonio (sea un acto diferido o no, en el que siempre media la escritura en un sentido derridiano) en un marco ético. Puesto que, como advierte Reyes Mate, ser conocedores de los testimonios que han escrito o dejado los y las supervivientes de los acontecimientos trágicos del siglo XX, nos convierte en cierta manera en herederos de un aprendizaje.

La narración testimonial debe ser inteligible para el oyente/lector. De otro modo, la escucha/lectura no podría ser efectiva. No obstante, como se ha repetido de forma incansable desde el ámbito de la filosofía, la realidad a la que apunta el testimonio supone todo un desafío a la comprensión, y es por ello que se afirma que la narración del testigo no ofrece un saber, cuando menos, en el sentido común en que se concibe este término.

---

<sup>24</sup> Reyes Mate recuerda que Primo Lévi abre *Los hundidos y los salvados* (1989) aludiendo a este temor de las víctimas: “la enormidad del crimen es tal que nadie que lo cuente, aunque sobreviva, será creído” (*Memoria de Auschwitz* 170).

## 1.2.4 Excurso sobre la filosofía después de ‘Auschwitz’

### 1.2.4.1 La comprensión

*El dilema es simple pero imperativo. Dejar que el azar decida o comprender y actuar. Actuar no siempre es posible. Es posible siempre comprender.*

David Rousset

En este punto, debería dilucidarse qué se entiende por comprender, porque si el sufrimiento generado por la Shoah o el terrorismo de Estado en el Cono Sur, del que dan cuenta los testimonios, se acerca, como se ha hecho en numerosas ocasiones, bajo el signo de la inefabilidad; el análisis y la investigación, sea histórica, filosófica, literaria,... quedarían invalidados.<sup>25</sup> Si del dolor, en las múltiples formas que adquiere en los genocidios sociales, no se puede hablar, porque se considera una ‘experiencia indecible, inenarrable e incomprensible’, qué sentido tendría, entonces, y qué lugar se le otorgaría a la escritura testimonial. En esta línea, Hannah Arendt es una de las pensadoras —o teórica política, como prefería ser considerada— que constituye todo un ejemplo de lo que significa realizar un esfuerzo, a nivel teórico y personal, para comprender lo incomprensible de las catástrofes totalitarias que asolaron el siglo XX. A pesar de que en alguna ocasión reconociera que “[a]llí [en los campos de concentración y de exterminio] sucedió algo con lo que no podemos reconciliarnos. Ninguno de nosotros puede hacerlo” (ctd en Agamben 73), toda su obra está guiada por lo que ella considera “lo esencial. . . [:] la necesidad de comprender” (Arendt, *Lo que quiero* 44). Una tarea difícil, puesto que lo que se proponía comprender, el mecanismo de los movimientos totalitarios, materia prima de buena parte de sus ensayos y artículos, supuso una ruptura de todas aquellas categorías que habían permitido cifrar hasta ese momento el conocimiento y el saber. A este respecto, Fina Birulés, comentando la obra de Arendt, afirma: “Lo terrible del totalitarismo no radica

---

<sup>25</sup> Giorgio Agamben se pregunta: “¿[P]or qué indecible? ¿Por qué conferir al exterminio el prestigio de la mística?”. Más adelante, concluye: “Decir que Auschwitz es ‘indecible’ o ‘incomprensible’ equivale a *euphemeîn*, a adorarle en silencio, como se hace con un dios; es decir, significa, a pesar de las intenciones que puedan tenerse, contribuir a su gloria. Nosotros, por el contrario, ‘no nos avergonzamos de tener fija la mirada en lo inenarrable’. Aun a costa de descubrir que lo que el mal sabe de sí, lo encontramos también fácilmente en nosotros” (31-2). Esto es, considerar indecible a Auschwitz no es conveniente para poder elaborar una reflexión en torno a la multiplicidad de acontecimientos que se dieron y se derivaron de aquel momento de ruptura que fue Auschwitz en la historia de la humanidad.

tanto en que con él se haya introducido alguna nueva idea en el mundo, sino en que sus acciones suponen una ruptura con todas nuestras tradiciones. Los actos de dominio totalitario hacen estallar nuestras categorías de pensamiento político y nuestros estándares de juicio moral” (Birulés, *Una herencia* 28). ¿Qué podría significar comprender el exterminio nazi?<sup>26</sup>

Así, en el artículo “Comprensión y política” (1953), escrito poco después de lo que fue la obra magna de Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, acabada ya en 1949 (Birulés, *Una herencia* 37), la pensadora judía vuelve sobre este tema y define la comprensión, “en tanto que distinta de la correcta información y del conocimiento científico, [como] un complicado proceso que nunca produce resultados inequívocos. Es una actividad sin fin, siempre diversa y mutable, por la que aceptamos la realidad, nos reconciamos con ella, es decir, tratamos de sentirnos en armonía con el mundo” (Arendt, “Comprensión y política” 29). Este proceso, que tiene como finalidad la búsqueda de sentido, no debe confundirse con el acto de perdonar o justificar, como a veces se le ha reprochado. Comprender “significa acoger el tiempo en que se vive” (ctd en Birulés, *Una herencia* 38) y, para ello, es necesario reinventar los instrumentos y los modos en que se interpreta el pasado, para

---

<sup>26</sup> La introducción de Ursula Ludz en *Hannah Arendt. Lo que quiero es comprender: Sobre mi vida y mi obra* está dedicada por entero al estudio de las acepciones que fue adquiriendo la comprensión a lo largo de la obra de Hannah Arendt. El artículo “Comprensión y política” (1953) contiene, según estudia Ludz, hasta seis afirmaciones de lo que para Arendt supone la actividad de comprender, que se enuncian *ex cathedra*, es decir, no se sustentan en la historia de la filosofía ni proceden de una deducción conceptual, sino que “tienen su fundamento en una peculiar concepción de la realidad” (Ludz 16), con la cual el individuo debe reconciliarse, asumiendo el presente, sin olvidar la herencia recibida del pasado ni el legado que debe dejarse al futuro. Así, Arendt considera que una debe enfrentarse a la realidad libre de prejuicios. La comprensión, entendida como “el modo específicamente humano de estar vivo, pues toda persona individual debe reconciliarse con el mundo en el que ha nacido como un extraño y en el que siempre seguirá siendo un extraño, por cuanto se trata de una realidad única, claramente concebible como tal. El comprender comienza con el nacimiento y termina con la muerte”; permite llegar a cierto “sentimiento de pertenencia” que, sin embargo, nunca es definitivo, precisamente porque la actividad de la comprensión, dadora de sentido, nunca llega a su fin. En la respuesta que da a la crítica hecha por Eric Voegelin a *Los orígenes del totalitarismo* (1951), Arendt sigue indagando en el significado que tiene para ella el proceso de comprender, que “no opera [dice Ludz] en el terreno de los hechos ‘desnudos’, vividos, sino en un nivel. . . superior” (Ludz 20). Se trata de captar la novedad —introducida por los totalitarismos, que imposibilita la validez de las viejas categorías filosóficas— que cristaliza en la palabra y ponerla en relación con lo que ya se conoce. En la obra tardía, vuelve a surgir el concepto de comprensión, para llevarlo del lado de la *vita contemplativa* frente a la *vita activa*. De este modo, comprender está asociado a la dimensión del pensamiento, aunque no pueden interpretarse como equivalentes, ya que el pensamiento no tiene fin —en el sentido de fin/medios—, la comprensión tampoco, pero sí conoce resultados, aunque estos no sean definitivos. Por lo tanto, a pesar de que el sentido sea provisional, permite, como ya se ha dicho, reconciliarse con el mundo. La comprensión parece ser la otra cara de la acción, como, más adelante, será la narración que, de manera más clara, implica un nuevo comienzo —y un final— para “develar sentido” sobre lo contingente. Resumiendo esta cuestión, Arendt va matizando a lo largo de su obra la significación de lo que para ella supone comprender, que, con mayor o menor notoriedad, siempre fue esencial en su pensamiento (Ludz 9-26).

reconciliarlos con un mundo, con un tiempo presente, en que sucesos como los acontecidos en los campos, simplemente, son posibles y —no está de más recordarlo, como advierten buena parte de los y las supervivientes y de los y las investigadoras de estas realidades— podrían volver a repetirse. “[L]o que pretende la obra de 1951 [año en que se publicó *Los orígenes del totalitarismo*] no es tanto ofrecer una mirada que torne inteligible un pasado que ya ha sido cuanto mostrarlo en relación con los problemas del presente” (Birulés, *Una herencia* 43). Convengo con Arendt que:

Comprender no significa negar lo que nos indigna, deducir lo que todavía no ha existido a partir de lo que ya ha existido o explicar fenómenos mediante analogías y generalizaciones, de modo tal que el choque con la realidad y el *shock* de la experiencia dejen de hacerse notar. Comprender, quiere decir, más bien, investigar y soportar de manera consciente la carga que nuestro siglo ha puesto sobre los hombros: y hacerlo de una forma que no sea ni negar su existencia ni derrumbarse bajo su peso. Dicho brevemente: mirar la realidad cara a cara y hacerle frente de forma desprejuiciada y atenta, sea cual sea su apariencia. (ctd en Ludz 14)

Esto implica, en la contemporaneidad, de un lado, atender a todos aquellos escritos o relatos orales testimoniales que hablan de lo que se ha dado en llamar *memoria del horror*, porque constituyen, justamente, esa carga que menciona Arendt; y, del otro lado, considerar que la reconstrucción histórica no es suficiente para comprender lo que aconteció a raíz de la instauración de los regímenes totalitarios, ya que, en muchas ocasiones, como apunta Agamben, lo “inaudito. . . se trata de hacerlo comprensible poniéndolo en relación con categorías que son, a la vez, más extremas y más familiares” (84). En este sentido, hay pensadores que disienten sobre las posibilidades e incluso la conveniencia de comprender el fenómeno de la Shoah y/o el terrorismo de Estado. Por ejemplo, Primo Lévi, quien también habla de comprender y entender, aunque emplea estos verbos con una acepción distinta al modo en que lo hace Hannah Arendt, considera que:

Quizá no se pueda comprender todo lo que sucedió, o no se deba comprender, porque comprender casi es ‘justificar’. Me explico: ‘comprender’ una proposición o un comportamiento humano significa (incluso etimológicamente) contenerlo, contener al autor, ponerse en su lugar, identificarse con él. . . Si comprender es imposible, conocer es necesario, porque lo sucedido puede volver a suceder, las conciencias pueden volver a ser seducidas y obnubiladas de nuevo: las nuestras también. (ctd en Mate, *Memoria de Auschwitz* 169).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> En *Los hundidos y los salvados* (1989), Primo Lévi insiste en esta materia: “¿Hemos sido capaces los supervivientes de comprender y de hacer comprender nuestra experiencia? Lo que entendemos comúnmente por ‘comprender’ coincide con ‘simplificar’: sin una profunda simplificación el mundo que nos rodea sería

Asimismo, Claude Lanzmann en un manifiesto que lleva por título “*Hier ist kein warum*”<sup>28</sup> retoma la cuestión de la posible comprensión y afirma lo siguiente:

La ceguera debe entenderse como el modo más puro de mirar, la única manera de no alejarse de una realidad que es literalmente cegadora: la clarividencia misma. Dirigir una mirada frontal al horror exige renunciar a las distracciones y escapes tramposos, siendo el principal de ellos y el más falso de todos la pregunta de por qué, con el indefinido repiquetear de frivolidades académicas y trucos sucios a los que induce sin cesar. (ctd en LaCapra 121)

Es decir, no tendría sentido buscar una explicación a lo que sucedió, ni siquiera procurar “articular y elaborar las preguntas. . . ¿*Qué ha sucedido? ¿Por qué sucedió? ¿Cómo ha podido suceder*”, interrogantes que se encuentran en la obra de Arendt (*Los orígenes* 15). El objeto de *Shoah*, el filme de Lanzmann, sería la transmisión y no la inteligibilidad, el conocimiento que pudiera derivarse de las entrevistas que realiza a supervivientes, espectadores —miembros de la sociedad que conocían la existencia de los campos— y verdugos. Pero, como ya se ha señalado anteriormente, creo que es necesario procurar comprender, en el sentido arendtiano: hacerse cargo de este legado, a pesar de que, para ello, deba iniciarse un proceso de aprendizaje de lo inédito y de aprendizaje de no saber, que implica la escucha.

---

un embrollo infinito e indefinido que desafiaría nuestra capacidad de orientación y de decidir nuestras acciones. Estamos obligados a reducir a un esquema lo cognoscible” (33).

<sup>28</sup> El título del manifiesto está tomado de un pasaje de *Si esto es un hombre*, de Primo Lévi, que se cita en la introducción del presente trabajo doctoral.



### 1.2.4.2 Los límites del pensamiento

*Subrayó [Walter Benjamin] el carácter destructor de una tecnología sometida a un proyecto imperialista de dominación del hombre y la naturaleza. Ni Weber, ni Kafka, ni Benjamin podían imaginar Auschwitz; sus intuiciones sólo son detectables a posteriori. Hoy sabemos que la realidad puede superar la imaginación más fértil.*

Enzo Traverso

#### 1.2.4.2.1 Avisadores del fuego

La filosofía, como estudia Reyes Mate, no pudo predecir lo que iba a acontecer. No obstante, él reconoce que hubo —empleando terminología benjaminiana— *avisadores del fuego*, como Franz Rosenzweig, Franz Kafka o el propio Walter Benjamin, quienes predijeron que la catástrofe se acercaba, aunque no sospecharon la magnitud que alcanzaría. Franz Rosenzweig denunció el idealismo de la filosofía occidental, que reducía todo lo existente a un solo principio, provocando una violencia que, si bien en algunas épocas *se reducía a lo simbólico*, en su tiempo, había llegado hasta lo político. A causa de la tradición filosófica del idealismo, según Rosenzweig, la reducción de la pluralidad humana al principio nazi de ‘todo es raza’ pudo ser acogida y aplaudida por cierto sector: “El momento violento de la filosofía reside en ella misma, en la decisión de identificar conocimiento de la realidad con apropiación de una pretendida almendra esencial —lo óntico es lo que es—, desentendiéndose del resto de realidad porque no pertenece a la esencia” (Mate, “Auschwitz, acontecimiento fundante” párr. 8). Esta simplificación de la multiplicidad contiene en su seno una semilla totalitaria, pues convierte en un objeto apropiable la realidad diversa, y al sujeto de conocimiento le permite sentirse dueño del mundo. “Rosenzweig avisa con tiempo de la violencia latente en nuestra manera de conocer o, como traducirá luego Lévinas, de que el idealismo es una ideología de la guerra” (Mate, “Auschwitz, acontecimiento fundante” párr. 8).

Walter Benjamin sigue los pasos de Franz Rosenzweig y rastrea esta violencia en la filosofía del lenguaje y en la política. Según este pensador, “[l]a violencia del lenguaje cristaliza en una teoría de la verdad empeñada en que las cosas respondan al nombre que el hombre l[e]s pone, en lugar de responder con el lenguaje a lo que las cosas son” (Mate, “Auschwitz, acontecimiento fundante” párr. 9). En vez de escuchar *el ser de* las cosas, y

darle un nombre que corresponda a esa escucha atenta, se les impone, haciéndolas ser según el nombre impuesto. Este mismo procedimiento puede reconocerse en la formación de un sujeto trascendental, la humanidad, en nombre de la cual se habla y se forja, por ejemplo, los derechos universales, a pesar de que muchas personas concretas sigan padeciendo la violación de tales derechos o, dependiendo de cómo se las categorice, es el caso de los denominados ‘inmigrantes ilegales’, ni tan siquiera las ampare la ley.

De Franz Kafka, Reyes Mate recuerda el relato “En la colonia penitenciaria” y la previsión de cómo la máquina acaba devorando a las personas, aunque también podría citarse una novela como *El castillo*, en la que se pone en evidencia la absurdidad de un sistema burocrático deshumanizador que convierte a las personas en piezas de un engranaje, y posibilita que la responsabilidad que se debe asumir con cada acción quede diluida en la (i)lógica del propio sistema.

Así, Reyes Mate asegura que:

[L]os avisos se cumplieron. . . , y, fueron totalmente desbordados. Esos dos momentos [el de la predicción y el del desbordamiento] son capitales para una filosofía después de Auschwitz pues lo que nos dicen es, por un lado, que la filosofía (una determinada filosofía), mediante sus análisis críticos, fue capaz de perforar la realidad y dar con la lógica de muerte subyacente a la filosofía occidental, pero, por otro, que lo que ocurrió desbordó todas las previsiones de muerte, que lo ocurrido fue impensado y, por eso, se convierte en lo que da que pensar. (Mate, “Auschwitz, acontecimiento fundante” párr. 15)

De algún modo, este hecho pone de manifiesto que los instrumentos de pensamiento disponibles eran insuficientes siquiera para predecir lo que iba a acontecer, es decir, se corroboraría así la tesis de Arendt, de que el totalitarismo supuso una ruptura de y con todo lo anterior. Pero, es por esta razón, como estudia Agustín Serrano de Haro, que Arendt considera, a diferencia de Rosenzweig o de Benjamin, que la filosofía es inocente: “[S]i los ‘hombres normales no saben que todo es posible’, no sospechan siquiera qué pueda querer decir esto, el pensamiento que se tenía por crítica universal de la posibilidad, compartió con ellos esta tranquila ignorancia, una suerte de actitud natural instalada en un mundo normal de la vida” (Serrano de Haro, “Singularidad del totalitarismo” párr. 29). La filosofía entrañaría, por ello, un principio y un deber de pensar lo que en su momento no pudo predecir. Pero este conocimiento *a priori*, el de los avisadores del fuego, y *a*

*posteriori*, el que puedan tener los y las investigadoras en historia, como señala Reyes Mate:

[N]o nos permite comprender lo que realmente tuvo lugar, sea porque las causas aducidas por el conocimiento *a posteriori* pueden ser causas necesarias pero no suficientes, sea porque el tipo de mal detectado por el conocimiento *a priori* quedó fatalmente desbordado por lo que realmente tuvo lugar. Esta insuficiencia de conocimiento es lo que permite hablar de Auschwitz como lo impensado por la razón. (Mate, *Memoria de Auschwitz* 133)

Para Reyes Mate, por tanto, Auschwitz no es que sea incomprendible, es que no pudo ser predecido, porque la filosofía no había podido augurar la magnitud de la tragedia que se cernía. Es por ello que, a pesar de haber advertido que iba a producirse cierto mal, Auschwitz superó todas las expectativas hasta el punto de constituir un núcleo desde el cual re/pensar toda la tradición y todo el porvenir.

#### 1.2.4.2.2 El fuego

*Nos separamos, cada uno se fue por su lado y no volvimos a hablar de aquella hora pasada en el subterráneo. Precisamente sobre tales vivencias-límite hay increíblemente poco que decir. El lenguaje humano ha sido inventado para otro fin.*

Ruth Klüger

A una conclusión similar se llega a través de la teoría política que desarrolla Hannah Arendt. En el momento en que publica *Los orígenes del totalitarismo*, en el mundo se conocían dos formas del dominio totalitario, a saber, “la dictadura del nacionalsocialismo a partir de 1938 y la dictadura del bolchevismo a partir de 1930” (*Los orígenes* 337). Seguramente, hoy podría añadirse a estas dos formas, el terrorismo de Estado que se extendió en Latinoamérica de los sesenta a los ochenta, “la sangrienta campaña de Vietnam, el autogenocidio de Camboya, . . . y las muchas guerras atroces y estúpidas” (Lévi, *Los hundidos* 18), como la de Bosnia Hercegovina, la de Irak, el conflicto en Israel y un largo etcétera. Aun así muchos pensadores siguen considerando Auschwitz como un

*unicum*.<sup>29</sup> Independientemente a estos brotes totalitarios, a lo que se asiste a medida que pasan los años, lo que me interesa destacar aquí, siguiendo a Arendt, es la novedad que supuso el totalitarismo de los años treinta, ya que no existía categoría política para cifrar el sentido del poder y de la realidad que se manejó durante la instauración de las dictaduras totalitarias:

Lo malo de los regímenes totalitarios no es que jueguen la política del poder de una manera especialmente implacable, sino que tras su política se oculta una concepción del poder enteramente nueva y sin precedentes, de la misma manera que tras su *Realpolitik* se encuentra un concepto de la realidad enteramente nuevo y sin precedentes. El supremo desdén por las consecuencias inmediatas más que la inhumanidad; el desraizamiento y el desprecio por los intereses nacionales más que el nacionalismo; el desdén por los intereses utilitarios más que la inconsiderada persecución del interés propio; el ‘idealismo’, es decir, su inquebrantable fe en un ideológico mundo ficticio, más que su anhelo del poder, han introducido en la política internacional un factor nuevo y más perturbador que el que hubiera podido significar la simple agresividad. (Arendt, *Los orígenes* 336)

Para llegar a este punto, como estudia Arendt, los movimientos totalitarios se encargan de desmantelar la sociedad de clases, de duplicar las instituciones policiales, a fin de que se mantenga una competencia entre ellas y nadie sepa a ciencia cierta cuál es la función que cumplen para la alta instancia a la que sirven. De hecho, éstas adquieren una presencia mayor cuando toda la oposición ha sido eliminada —y toda posibilidad de oposición es

---

<sup>29</sup> “[H]asta el momento en que escribo y, no obstante el horror de Hiroshima y Nagasaki, la vergüenza de los Gulag, la inútil y sangrienta campaña de Vietnam, el autogenocidio de Camboya, los desaparecidos en la Argentina, y las muchas guerras atroces y estúpidas a las que hemos venido asistiendo, el sistema de campos de concentración nazi continúa siendo un *unicum*, en cuanto a magnitud y calidad” (Lévi, *Los hundidos* 18). Daniel Feierstein estudia este aspecto en profundidad en *El genocidio como práctica social* y dice al respecto: “Postular el carácter único e incomparable de un hecho histórico requiere quebrar lógicas elementales de análisis, tanto de la historia como de la sociología y, en general, de la metodología de las ciencias sociales. Todo hecho histórico es único y singular, lo que no lo vuelve en modo alguno incomparable. Todo trabajo comparativo, por el contrario, requiere encontrar puntos de divergencia —que vuelven a cada hecho singular— como los de convergencia, que permiten la creación de conceptos teóricos para dar cuenta de procesos análogos (aunque, es claro, nunca *idénticos*)” (151). El debate se ha ocasionado a raíz de los diversos sentidos en que puede hablarse de la singularidad, el moral, histórico o epistémico. En el primer caso, se entraría en un terreno peligroso al hablar de número de víctimas, como si pudiera establecerse una cuantía del sufrimiento generado, y eso otorgara la distinción señalada. La singularidad en su sentido histórico ya ha sido parcialmente comentada por Feierstein, todo hecho es único, singular e irreplicable, pero ello no impide comprenderlo desde un marco teórico que posibilite establecer vínculos con otros acontecimientos históricos —en el presente trabajo, se está sosteniendo la vinculación entre el exterminio nazi y el terrorismo de Estado argentino—. Por último, la singularidad epistémica se refiere a la ruptura que plantea lo acontecido respecto a lo anterior. En cierto modo, todos los acontecimientos que menciona Primo Lévi pueden considerarse singulares en este sentido, porque fueron rupturas en los contextos en los que emergieron tales tragedias históricas. Se puede consultar para ampliar esta cuestión el artículo de Reyes Mate, “La singularidad del Holocausto”.

impensable, es decir, cuando no queda nadie que no haya estado impregnado por la ideología totalitaria, y cuando, por esta misma (sin)razón, todo el mundo se convierte en potencialmente sospechoso—. Es en este mundo ficticio, pero con consecuencias bien reales, que todos los individuos se convierten en parte de una sociedad de masas acrítica, donde lo único que se espera de ellos es que obedezcan con temor. Gráficamente, Arendt ilustra esta transformación con la aniquilación del espacio que existe entre los sujetos, el lugar del *inter-esse* es el espacio político que, en este mundo, es imposible volverlo a forjar:

Lo que estaba en el punto de mira de los movimientos totalitarios era en efecto el todo, el mundo compartido de la existencia humana, ‘el mundo de la vida’ intersubjetivo, que es cotidiano e histórico a la vez, y esa posibilidad total, absoluta, que se pretendía respecto de él, es la de su subversión plena hasta más allá quizá de la capacidad de reconocerlo, de experimentar su identidad. (Serrano de Haro, “Singularidad del totalitarismo” párr. 7)

El sinsentido del universo totalitario es que no se persigue un fin utilitario, ni un poder ilimitado, sino la conquista absoluta del mundo, en el que las consecuencias no se miden en su inmediatez, sino a través de los siglos y de la historia. La acción ha dejado de ser contrarrestada por la reacción inmediata y ya no puede ser interpretada como la forma que tienen los seres de intervenir en el espacio político, primero, porque éste ha sido eliminado y, segundo, porque las personas son para el movimiento totalitario (fagocitador) superfluas. De ahí que el delirio —más que el sueño— totalitario sea el olvido. En el universo concentracionario lo que quiere borrarse no es el delito cometido (la muerte de seres humanos), sino la existencia misma de esas personas, como si, de algún modo, no hubiesen pasado por la tierra:

En los países totalitarios todos los lugares de detención dirigidos por la Policía quedan convertidos en verdaderos pozos del olvido en los que las personas caen por accidente y sin dejar tras de sí los rastros ordinarios de su antigua existencia como un cuerpo y una tumba. En comparación con esta novísima invención para hacer desaparecer a la gente, el anticuado medio del asesinato, político o común, resultaba desde luego ineficaz. El asesino deja tras de él un cuerpo, y aunque trate de borrar los rastros de su propia identidad, no tiene poder para borrar la identidad de su víctima del recuerdo del mundo superviviente. La operación de la Policía Secreta, por el contrario, se encarga milagrosamente de que la víctima nunca haya existido. (Arendt, *Los orígenes* 349)

Esta es la raíz de la incomprensibilidad que constituye en su base al totalitarismo y que impregna, por contigüidad, al testimonio que se hace del paso por el universo totalitario.

De aquí que el acto de dar testimonio y de no guardar silencio sea un deber, y se convirtiera, en aquel entonces, en una de las motivaciones principales para resistir y sobrevivir:

Lo que se persigue aniquilar no es sólo la libertad ni sólo la identidad histórica de un pueblo . . ., sino las precondiciones más remotas de ambas en la propia condición humana y en la existencia de ‘un mundo compartido de la vida’. Todas las metáforas, no sólo las de Arendt, también las de los testigos, apuntan a esta suerte de transgresión minuciosa del límite que opera la distinción entre vida y muerte. De ello, más allá incluso de lo que el odio puede dar de sí, dimanaba, al decir de Arendt, la sensación de absoluta irrealidad que vivían por igual los internos y sus captores: imposible hecho necesidad, absurdo inexorable que permite a la pensadora judía hablar de Auschwitz como la ‘realización plena del sinsentido’. (Serrano de Haro, “Singularidad del totalitarismo” párr. 16)

Los dos principios que en que se basa el movimiento totalitario, ‘todo es posible’ y ‘lo imposible es necesario’, provocan que los testimonios estén siempre bajo sospecha. El horror del que hablan los y las testigos es, a todas luces, inimaginable e inverosímil en el (supuesto) mundo democrático en que vive quien escucha:

Existen numerosos informes de supervivientes. Cuanto más auténticos son, menos tratan de comunicar lo que rehúye la comprensión humana y la experiencia humana — los sufrimientos, es decir, lo que transforma a los hombres en ‘animales que no se quejan’. Ninguno de esos relatos inspira a los hombres aquellas pasiones de ultraje y simpatía mediante las cuales se han sentido siempre movilizados en pro de la justicia. Al contrario, cualquiera que hable o escriba acerca de los campos de concentración es considerado como un sospechoso; y si quien habla ha regresado decididamente al mundo de los vivos, él mismo se siente asaltado por dudas con respecto a su verdadera sinceridad, como si hubiese confundido una pesadilla con la realidad. (Arendt, *Los orígenes* 352)

De ahí que la escucha, arraigada a la creencia y a la fe, al decir de Derrida, sea decisiva para poder realizar el acto de *dar testimonio*. Pero la pregunta que se cierne sobre los escritos testimoniales es *quién es el sujeto que narra tales atrocidades*. Porque el totalitarismo había procurado seguir un proceso deshumanizador que tenía tres fases.

## 1.2.5 Aporías en el acto de dar y escribir testimonio

### 1.2.5.1 Aporía I. La muerte jurídica, moral e individual del sujeto o la desubjetivación

*‘Yo’: una ficción de la que  
a lo sumo somos coautores.*

*Anoche traté de imaginar largo tiempo, con gran esfuerzo, mi no-existencia.  
La nada subjetiva.*

Imre Kértesz

Según analiza Arendt, la primera, la muerte jurídica del sujeto:

El primer paso esencial en el camino hacia la dominación total es matar en el hombre a la persona jurídica. Ello se logra, por un lado, colocando a ciertas categorías de personas fuera de la protección de la ley y obligando al mismo tiempo al mundo no totalitario, a través del instrumento de desnacionalización, al reconocimiento de la ilegalidad; ello se logra, por otro lado, situando al campo de concentración fuera del sistema penal normal y seleccionando a sus internados fuera del procedimiento judicial normal en el que a un delito definido corresponde una pena irreversible. (*Los orígenes* 359)

La segunda, la muerte moral: “A través de la creación de condiciones bajo las cuales la conciencia deja de hallarse adecuada y el hacer el bien se torna profundamente imposible, la complicidad conscientemente organizada de todos los hombres en los crímenes de los regímenes totalitarios se extiende a las víctimas y así se torna realmente total” (359). Ruth Klüger, igual que Primo Lévi, lo dice en su obra testimonial, el paso por los campos no hace mejores a las personas. Más bien, todo lo contrario, puesto que obliga a convivir con el sufrimiento propio y con el ajeno hasta tal punto que la persona, o se vuelve invulnerable, o acaba en la locura.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> En el testimonio *Seguir viviendo*, Ruth Klüger hace la siguiente reflexión: “A Auschwitz no he vuelto ni tengo intención de volver en esta vida. Para mí, Auschwitz no es un lugar de peregrinación, no es un santuario. Yo podría ufanarme de haber salido de allí con vida, o sea, de que Auschwitz no se haya convertido en mi lugar, de que yo haya pasado por allí y Auschwitz no haya podido retenerme. Pero es una peligrosa sinrazón el pensar que una haya contribuido mucho a la propia salvación. El lugar que yo vi, olí y temí y que hoy sólo existe como museo, no es el mío, nunca ha sido el mío. Es un lugar para conservadores de terrenos. Y sin embargo a todo aquel que ha salido con vida de allí, se le vincula a ese lugar, como a una

La tercera, es la muerte del individuo: “El propósito de estos métodos, en todas las ocasiones, es manipular el cuerpo humano —con sus infinitas posibilidades de sufrimiento— de tal manera que sea destruida tan inexorablemente la persona humana como lo consiguen ciertas enfermedades mentales de origen orgánico” (Arendt, *Los orígenes* 363). “Tras el asesinato de la persona moral y el aniquilamiento de la persona jurídica, la destrucción de la individualidad casi siempre tiene éxito” (364).

Así, lo que logra alterar el totalitarismo es la espontaneidad de los individuos. Puede afirmarse, por lo tanto, que a lo que tendrían los movimientos totalitarios era a trastocar el sentido de la condición humana. Es evidente, desde esta óptica, que la gramática del dolor y del sufrimiento que existía hasta ese entonces para cifrar el mal padecido resultara insuficiente para dar forma al horror vivido, en la misma medida en que no existía en el ámbito jurídico ninguna ley que categorizara y castigara tales crímenes.<sup>31</sup> Esta resistencia a la falta de un lenguaje apropiado que diera cuenta y convirtiera en verosímil las experiencias de los testigos es lo que constituye la demanda de escucha del testimonio, todo un acto de fe, pues da la sensación de que hay una parte que escapa a toda aprehensión cognitiva, a toda capacidad de comprensión.

Desde este marco debe atenderse, a mi parecer, a la teoría que desarrolla Giorgio Agamben en torno al lugar del (no) sujeto del testimonio y a la significación de la (no) verdad que éste narra, es decir, a dos de las aporías que emergen en la escritura testimonial. El pensador italiano, tal como analiza Reyes Mate (2003), Phillipe Mesnard (2011) y Daniel Feierstein (2011), incurriría con su obra en una gran paradoja, ya que, si bien por un lado, es reconocido como el primer pensador en otorgar un estatuto filosófico al testimonio, contribuyendo así a su valoración e historización, por otro lado, es el creador de un *dictum* que ha hecho fortuna, la idea de que ‘*el verdadero testigo es el que no puede*

---

especie de lugar de origen. La palabra Auschwitz tiene hoy tal poder de irradiación, aunque negativo, que llega a determinar en gran medida lo que se piensa sobre alguien, cuando se sabe que se estuvo allí. . . Pero la cosa no es tan fácil, pues pensad lo que queráis pero yo no soy de Auschwitz, sino de Viena. De Viena no puedo despojarme, se nota en mi modo de hablar, pero Auschwitz es tan ajeno a mí como la luna” (140).

<sup>31</sup> Dice Arendt: “Cuando lo imposible es hecho posible se torna en un mal absolutamente incastigable e imperdonable, que ya no puede ser comprendido ni explicado por los motivos malignos del interés propio, la sordidez, el resentimiento, el ansia de poder y la cobardía. Por eso, la ira no puede vengar, el amor no puede soportar, la amistad no puede perdonar. De la misma manera que las víctimas de las fábricas de la muerte o de los pozos del olvido ya no son ‘humanos’ a los ojos de sus ejecutores, así estas novísimas especies de criminales quedan incluso más allá del umbral de la solidaridad de la iniquidad humana” (ctd en Serrano de Haro, “La singularidad del Holocausto” párr. 16).



*hablar, la figura del Muselmann*’, que ha contribuido a invalidar, en cierto modo, la figura del testigo, considerado por Agamben como un “pseudotestigo”. Así, “[e]l testimonio [es] un proceso en el que participan al menos dos sujetos: el primero, el superviviente, puede hablar pero no tiene nada interesante que decir, y el segundo, el que ‘ha visto a la Gorgona’, el que ‘ha tocado fondo’, tiene mucho que decir, pero no puede hablar. ¿Cuál de los dos es el que testimonia?” (Agamben 126).

En efecto, Primo Lévi utiliza la figura mítica de la Gorgona para hablar de los ‘musulmanes’, pero lo hace en el capítulo titulado “La vergüenza”, en un contexto, por tanto, que Agamben no tiene en cuenta a la hora de utilizar las reflexiones de Lévi para fundamentar su teoría sobre el testimonio. Este hecho es el que es analizado y criticado por Reyes Mate, Phillipe Mesnard y Daniel Feierstein, quienes recuerdan que en el capítulo mencionado de *Los hundidos y los salvados*, Primo Lévi afirma que, a lo largo de su vida, desde que salió de Auschwitz, lo que ha hecho ha sido dar testimonio: “Lo he hecho, lo mejor que he podido, y no habría podido dejar de hacerlo; y lo sigo haciendo, siempre que se me presenta la ocasión” (277). Es cierto que la obra (macabra) acabada de los nazis se encuentra en aquellos que no sobrevivieron,<sup>32</sup> pero esto no significa que el testimonio más auténtico sea el del musulmán —la imposibilidad de testimoniar, ya que *son un resto corporal* que sobrevive a la nuda vida, que es lo que parece afirmar Agamben,<sup>33</sup> siguiendo la teoría lingüística de Maurice Benveniste y la reflexión sobre el método de la arqueología de Michel Foucault—. “Según éstos [Benveniste y Foucault], el enunciado no es algo que esté dotado de propiedades reales definidas, no es un discurso o una frase que suponga un sujeto, sino algo anterior a la actividad lingüística del sujeto; es el lenguaje como pura facticidad” (145-6). Esto supondría que el lenguaje ya no se concibe como una herramienta de comunicación o afirmación de una verdad. Lo que el enunciado connotaría, siguiendo a

---

<sup>32</sup> De aquí que Dori Laub en el capítulo “An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival” hable del Holocausto como un acontecimiento sin testigos. Debería vincularse esta idea a la reflexión que hace Paul Ricoeur (2003) sobre la escala que se utiliza en la historia, distinta de la empleada por el testigo, para dar cuenta de lo acontecido. Dori Laub reflexiona al respecto: “[I]t was also the very circumstance of being inside the event that made unthinkable the very notion that a witness could exist, that is, someone who could step outside of the coercively totalitarian and dehumanizing frame of reference through which the event can be observed. One might say there was, thus, historically no witness to the Holocaust, either from outside or from inside the event” (81).

<sup>33</sup> Aun así, al final de *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*, incorpora el testimonio de algunos ‘musulmanes’ (174-80), con lo que, de algún modo, contradice aquello que —interpreta Mesnard y Feierstein— sostiene en el resto del ensayo.

estos dos pensadores, es un vacío de sujeto, y que éste puede o no aparecer. “El habla humana no es prisionera ni de la necesidad de decir, ni de la imposibilidad de hablar, pero en ella hay momentos de lo uno y de lo otro” (151). El testimonio se situaría, según Agamben, en un lugar intersticial; no es una necesidad, sino una posibilidad, de lo que deviene, por tanto, es que puede no ser posible: “El testimonio es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar” (153). Dicho en otras palabras, el testimonio, a pesar de lo que se narre en él, siempre contendrá un núcleo de silencio, signo de la imposibilidad de hablar —relativa, como se ha visto— del musulmán.

Así, Agamben, según afirma Mesnard y Feierstein (2011), consideraría que el musulmán es “el testigo integral”, a pesar de la imposibilidad de hablar que lo caracteriza, y el superviviente es el “pseudotestigo” que habla una no-lengua, porque en realidad, no puede dar cuenta del verdadero testimonio: el silencio elocuente del musulmán. De este modo, el testigo (sujeto) hablaría por delegación del musulmán (no-sujeto), “en ese caso, según el principio jurídico en virtud del cual los actos del delegado se atribuyen al delegante, es el musulmán el que de alguna manera testimonia. Pero esto significa que el que verdaderamente testimonia sobre el hombre es el no-hombre. . . O, si se prefiere, que no hay un titular del testimonio” (Agamben 126), es decir, que el lugar del sujeto en el testimonio es un vacío habitado por un no-sujeto o por un sujeto que ha sido desubjetivado. Este razonamiento es utilizado por Agamben para desprestigiar y poner bajo sospecha a todo testimonio dado por los supervivientes.

Sobre esta cuestión, Daniel Feierstein advierte que:

Es interesante analizar el procedimiento discursivo de Agamben, ya que aunque [las citas sean de Lévi], cobran en el discurso de Agamben otro sentido, al ser asociad[a]s al contexto de una reflexión cuyo eje no es ya la ‘vergüenza’, sino el estatuto del ‘testigo’ y, en dicho estatuto, se producen tres afirmaciones que conducen a la deslegitimación de su testimonio. (Feierstein, *intr.* 23)

La teoría que propone Agamben es leída desde otra perspectiva en el ensayo de Jaime Peris, *La imposible voz: Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo* (2005). En éste se aborda, entre otras muchas cuestiones, la posición enunciativa del testigo. Para delimitar el lugar discursivo que ocupa el testigo, Peris toma en consideración los dos procesos que estudia Agamben y que se dan de forma

simultánea: Por un lado, un proceso de subjetivación “(constitución del sujeto de la enunciación) que necesita de una desubjetivación (desvanecimiento) para constituirse” (115). Así, Agamben —sigo la argumentación de Jaume Peris— lo que hace es inscribir el proceso enunciativo del testimonio en un lugar intersticial, “en la cesura. . . que habría entre el ser viviente y el ser hablante” (118-9). Justo en el lugar donde coexisten sin coincidir el ser viviente y el hablante, ese lugar casi inarticulable, es el que posibilita el testimonio. Peris, siguiendo a Sonia Mattalía, analiza la nueva ética de la enunciación, que emergería en el momento en el que el sujeto “asume la autoridad de un no-poder” (Mattalía ctd en Peris 120), es decir, en un espacio de carencia, articulado sobre la falta y la impotencia. En palabras de Peris, “la ‘nueva ética de la enunciación’ pasa, entonces, por la construcción de un dispositivo de enunciación en que la experiencia de la desubjetivación radical pueda ser representada a la vez que, por el proceso mismo de su enunciación, un sujeto emerge en la posición (imposible) de quien da cuenta de ella” (123). A partir, por tanto, de estos procesos se explicaría por qué alguien que ha sido sometido a un acto —o una serie de actos— de deshumanización, recupere, pasado el tiempo, el lugar enunciativo que le permite, nuevamente, volver a iniciar una subjetivación —y construir una subjetividad—. Este mecanismo se analiza a partir de la obra de Hernán Valdés, *Tejas verdes*, porque, a pesar de los efectos devastadores de la tortura y el encierro, el narrador-testigo logra tramar una narración. Pero, ¿desde dónde habla entonces? Estudia Peris que en otros testimonios se puede considerar que existen dos posiciones enunciativas, situadas en tiempos distintos, que permiten ilustrar el proceso de subjetivación y desubjetivación de manera gráfica. Sin embargo, Hernán Valdés que emplea el recurso (ficcional) del diario, construye la posición enunciativa (subjetivadora) para dar cuenta *en ese momento* del proceso de desubjetivación. Ahí surge la paradoja que señala Agamben, y que Peris ya ha analizado al comienzo de su estudio, entre el ser viviente y el ser hablante. Cuando Valdés afirma en su narración “No queda nada de mí”, quién habla entonces. Es el lugar enunciativo paradójico y ficcional el que sostiene todo el texto, donde se hace coincidir al sujeto que habla de su propia desubjetivación —del resto corporal, de la ‘impropiedad de su propio cuerpo’— con un sí mismo quebrado que intenta recomponerse en la escritura.

En este sentido, la primera aporía que se ha destacado en torno al testimonio, el (no) lugar del sujeto, está imbricada con la segunda: la significación de *su* verdad. Luis Aragón señala que si la figura del testigo no ha tenido apenas relevancia en la filosofía es porque

“compromete un conjunto de valores asociados a la noción de verdad como puede ser el de evidencia, objetividad e intersubjetividad” (297). La autoridad del testigo queda en entredicho —y, de hecho, ha sido una de las cuestiones más debatidas—, puesto que la *veracidad* de lo que narra se sostiene, las más de las veces, únicamente en su palabra. Reyes Mate recupera una de las escenas más ilustrativas del filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, en la que un superviviente, Simon Srebnik, se adentra en un bosque y asegura: “Era aquí”. Lo único que puede ver el espectador son árboles, un lugar apacible en el que no hay rastro alguno de la existencia del campo. Sin embargo, si el espectador/oyente está dispuesto a creer, esto es, a otorgar autoridad a la narración de este testigo, allí donde ahora sólo hay bosque, debe *imaginarse* la existencia de las cámaras de gas donde, asegura Srebnik, él trabajó durante años.

#### **1.2.5.2 Aporía II. La verdad y la autoridad del testigo**

*El método expositivo de la verdad se basa en el camino del rodeo, el desvío, la digresión.*

Walter Benjamin

*Dejar hablar al sufrimiento es la condición de toda verdad.*

Theodor Adorno

El mito de la caverna, que Hannah Arendt trae a colación a propósito de su reflexión en torno a la mentira en el artículo “Verdad y política” (1953), parece ilustrar a la perfección la sensación de que dan cuenta los supervivientes ante los oyentes incrédulos: “A lo largo de la historia, los que buscan y dicen la verdad fueron conscientes de los riesgos de su tarea: en la medida en que no interferían en el curso del mundo, se veían cubiertos por el ridículo, pero corría peligro de muerte el que forzaba a sus conciudadanos a tomarlo en serio cuando intentaba librarlos de la falsedad y la ilusión” (Arendt, “Verdad y política” párr. 4). De ahí que se haya planteado como necesaria una revisión del sentido que tradicionalmente se le ha dado al concepto de verdad en filosofía, porque el o la testigo no cumple las expectativas en cuanto a des-encubrimiento y des-velamiento de la verdad se refiere, como si ésta fuera única. Porque el o la testigo habla de una verdad íntima, subjetiva y experiencial. Arendt toma la distinción que realiza Leibniz entre la ‘verdad de razón’, correspondiente a los axiomas científicos, filosóficos y matemáticos, y la ‘verdad

factual o de hecho’, “que son mucho más frágiles —y manipulables— que las verdades de razón”, porque de estas verdades se derivan las opiniones, convirtiendo a la verdad de hecho en “política por naturaleza” (párr. 6) y, por ello mismo, en blanco de la embestida feroz del poder. Asimismo, advierte que estas verdades factuales pueden ser “arrojadas del mundo para siempre” si el poder así lo decide,<sup>34</sup> aunque, concluye, “la verdad tiene una fuerza propia. . . La persuasión y la violencia pueden destruir la verdad pero no pueden reemplazarla” (párr. 47). De ahí que la palabra del testigo, a pesar de otorgar solamente una —o una parte— de las múltiples caras de esa verdad, sea absolutamente imprescindible.

Reyes Mate destaca cuatro aspectos de *esta* verdad ofrecida por el testigo: El primero, *la relación del testigo con la verdad*. La memoria del testigo revela “una realidad oculta al conocimiento ordinario”, de aquí la exigencia de generar un lugar epistemológico nuevo para la narración testimonial. “Puede que el testimonio no sea capaz de abarcar toda la verdad; lo cierto es que sin él tampoco hay verdad”. La palabra del testigo contribuiría a la “reconstrucción de la realidad”, volviendo al ejemplo del bosque, sin la declaración de Sbreinik, no se sabría que el bosque es “nacido sobre la ausencia del campo” (Mate, *Memoria de Auschwitz* 180). Ante esta ausencia que, traducida al ámbito jurídico sería una falta de prueba, lo único que puede hacer quien escucha es creer.

El segundo, *la verdad es verdad para alguien*. Como ya se ha venido diciendo en repetidas ocasiones, el testigo precisa de una escucha para que su narración adquiera sentido. Se da testimonio *a alguien*, para convertirlo en heredero de ese legado. Y este acto debe comprenderse en su doble naturaleza, como acto constatativo que describe *un* acontecimiento pasado, contribuyendo a la reconstrucción y al conocimiento histórico, y como acto realizativo, como un *decir imprevisible y contingente*, que constituye un acontecimiento en sí mismo, que no tiene un sentido previo (un significado), porque éste nunca puede ser clausurado, ya que depende de la escucha o la lectura. Así, “el testimonio

---

<sup>34</sup> Primo Lévi abre *Los hundidos y los salvados* con las siguientes palabras de los soldados de las SS, recogidas por Simon Wiesenthal: “De cualquier manera que termine esta guerra, la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarla, pero si alguno lograra escapar el mundo no lo creería. . . Aunque alguna prueba llegara a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos: dirá que son exageraciones de la propaganda aliada, y nos creerá a nosotros, que lo negaremos todo, no a vosotros. La historia del Lager seremos nosotros quien la escriba” (9).

no puede cerrar la verdad porque se le escapa a él mismo. . . No hay verdad sin testimonio, aunque hay que reconocer que la verdad escapa al testimonio” (Mate, *Memoria de Auschwitz* 181).

El tercero, *la verdad es plural*. Apuntado ya por Hannah Arendt, al hablar de la diversidad de opiniones que se derivan de la verdad factual, la verdad, en el caso del testimonio, jamás podrá ser singular, pues proviene de la experiencia subjetiva. Esta pluralidad se enriquece además con las progresivas revisiones a las que es sometido el pasado, según los actores de la memoria que aborden el estudio de tales testimonios y los hagan dialogar con el tiempo presente. Reyes Mate se refiere a las múltiples caras de la verdad en otro sentido: vincula la palabra del testigo con el silencio, del que, según él, proviene y al que se dirige. No obstante, no se refiere con esta aserción a la idea de Giorgio Agamben, que valora más la mudez del testigo que no puede hablar —que no sería, por tanto, un testigo, sino un superviviente sumido en la imposibilidad de hablar—, que del que procura contar su experiencia, aunque sea de forma fragmentaria e imperfecta. La idea a la que apunta Reyes Mate se sitúa en el pensamiento benjaminiano, quien cree que la escritura —adjetiva Mate, la escritura testimonial— tiene una tarea: “conducir lo silenciado a la palabra” (*Memoria de Auschwitz* 181). Reconoce que el lenguaje tiene un límite y que la palabra del testigo lo que hace es “guardar al silencio”, a pesar de lo que se diga. En esto sí que coincide con Agamben, hay un núcleo que jamás podrá rebasarse y que no puede ser expresado, debido no a la indecibilidad, sino a la inaceptabilidad, en un sentido moral, de lo acontecido.

Por último, *la relación entre testimonio y muerte*. Ambos fenómenos estarían coimplicados, porque todo testigo ha tenido la experiencia de la muerte, la propia y la ajena. Por eso, la narración que ofrece precisa de una escucha comprensiva, que atienda a sucesos en los que, probablemente, quien escucha y/o lee no ha tenido que enfrentar el contexto de quien testimonia. Apropriados son en este punto los versos de Paul Celan, que cita Jacques Derrida en *Schibboleth*, el ensayo en el que reflexiona sobre su obra poética: “Nadie/ testimonia/ por el testigo” (18). Ricardo Forster, en el artículo ya citado, “El imposible testimonio: Celan en Derrida”, haciéndose eco de las reflexiones de Derrida, afirma:

[La] idea [de Derrida] es que la palabra del testigo debe ser leída en otro paradigma que no sea el de la certeza, la prueba y la verdad. Derrida, por tanto, invita

a recorrer otro camino que contempla la imposibilidad del testimonio absoluto, los límites que aparecen en la voz del testigo; pero no porque esos límites se vuelvan clausura, barrera definitiva que impide ahondar del otro lado del umbral, sino porque en esa línea demarcatoria lo que se oscurece es la luz del conocimiento, la certeza del discurso del saber” (Forster párr. 7).

Por lo tanto, la respuesta a la pregunta que se plantea al inicio de esta sección sobre el saber filosófico de que es portador el testigo queda aquí parcialmente respondida. El testigo no aporta con su testimonio un saber filosófico, sino que, más bien, obliga a realizar a quien escucha un aprendizaje *de no saber*, en el que conceptos como el de sujeto y de verdad deben ser problematizados, al estar arraigados a una vivencia extrema.





### **1.3 Sobre terreno incierto. Estudio del testimonio desde los Estudios de la memoria**

*Corremos el riesgo de olvidar y tal olvido —aparte de los propios contenidos que pueden perderse— significaría que, hablando en términos humanos, nos privaríamos de una dimensión: la de la profundidad de la existencia humana, porque la memoria y la profundidad son lo mismo, o mejor aún, el hombre no puede lograr la profundidad si no es a través del recuerdo.*

Hannah Arendt

*Hay tantos recorridos de la memoria como itinerarios vitales.*

Enzo Traverso

Desde los Estudios de la memoria y, más recientemente, desde los Estudios internacionales del trauma, se abordan cuestiones de muy diversa índole, algunas de las cuales dialogan con las problemáticas y los debates abiertos desde la crítica literaria y la filosofía en cuanto a la modalidad discursiva del testimonio y al acto mismo de *dar* y *recibir testimonio* se refiere. Estos estudios, de un lado, han sido impulsados, en buena medida, por la proliferación de testimonios que se han estado escribiendo desde mediados del siglo XX en Europa, a raíz de la Shoah, y de los años setenta en América Latina, a partir del terrorismo de Estado y de las dictaduras militares implantadas por el Plan Cóndor; y, del otro lado, también han estado promovidos por las agrupaciones de familiares de las víctimas y por los mismos supervivientes; y por defensores de organizaciones de derechos humanos. No obstante, el objeto de estas áreas disciplinares no es la búsqueda de una definición abarcadora para validar la narración del testimonio como género literario, ni la determinación del lugar desde donde testimonia el testigo, ni el peso que adquiere *su* verdad, sino el estudio de un proceso más amplio como el que constituye la práctica de *hacer* y de *ejercer la* memoria en el presente, en el que se encuentran implicados múltiples factores. Tal como apunta una de las impulsoras y teóricas más importantes de los Estudios de la memoria en América Latina, Elizabeth Jelin, la finalidad es “encontrar algunas herramientas para pensar y analizar las presencias y sentidos del pasado. . . en lo político y en lo cultural, en lo simbólico y lo personal, en lo histórico y en lo social” (*Los trabajos* 2).

### 1.3.1 Aporía III. El estatuto del recuerdo

*Recordar: del latín, re-cordis,  
pasar dos veces por el corazón.*

Eduardo Galeano

Antes de estudiar algunas de las reflexiones que se hacen desde los Estudios de la memoria, conviene analizar una de las aporías que aparece de forma recurrente en el estudio fenomenológico de la memoria, el análisis epistemológico de la historia y en el abordaje hermenéutico de la condición histórica, tal como apunta Paul Ricoeur en el ensayo *La memoria, la historia, el olvido* (2000): Se trata del estatuto del recuerdo, que parece cifrarse en una imagen. En palabras de Ricoeur, “[l]a pregunta se plantea en su radicalidad desde la investigación del aspecto objetual de la memoria: ¿qué sucede con el enigma de una imagen, de una *eikon* [copia] —hablando en griego con Platón y Aristóteles—, que se muestra como presencia de una cosa ausente marcada con el sello de lo anterior?”. Me interesa especialmente este interrogante porque también recorre “la epistemología del testimonio. . .” (Ricoeur 14).

Para darle respuesta, Ricoeur se retrotrae a la filosofía clásica, concretamente a los diálogos platónicos del *Teeteto* y el *Sofista*, y al ensayo aristotélico “De la memoria y de la reminiscencia”, en *Parva Naturalia*. En estos textos se aborda el estudio de *qué se recuerda*, dejando a un lado la figura de *quién lo hace*, que adquirirá mayor importancia en la contemporaneidad, junto al *cómo*, al modo en que se produce —se crea— el recuerdo y se escribe *la memoria del testimonio*. Así, la aporía que emerge en los escritos platónicos está estrechamente relacionada con la cuestión de la representación —y con todas las paradojas que surgen en torno a la presencia de una ausencia—. El recuerdo, alegorizado como la huella que se hace en una tablilla de cera, contiene la misma posibilidad de error, de imperfección, de desadecuación que guarda la copia [*eikon*] respecto al *original* que supone toda representación. La relación de semejanza (mímesis) que existe entre la imagen del recuerdo y aquello que pretende recordarse es lo que preocupa a Platón, puesto que este margen entre la presencia del recuerdo y la ausencia de aquello que le dio origen conlleva el riesgo de la diferencia —no en vano, el olvido se interpreta como el borrado total o parcial de la impronta—. Esta problemática, situada en el orden ontológico en la filosofía

clásica, se traslada al ámbito del lenguaje en la contemporaneidad. De esta manera se hereda el anhelo platónico de una memoria sin vacíos ni olvidos, que conserve todas las huellas, igual que se ansía una representación sin mediación. La cuestión de fondo es la misma: la dimensión veritativa que, en este caso, sería la fidelidad entre el recuerdo y la ausencia de lo que se representa en él.

A estos puntos, Aristóteles añadiría un matiz importante, que ahondaría todavía más en lo aporético del recuerdo: su relación temporal con el pasado. El estagirita diferencia la *mneme*, la memoria como *pathos*, afección del alma, y la *anamnesis*, la rememoración como proceso de búsqueda activa del recuerdo. Pero, siendo así, ¿de qué se acuerda uno entonces?, “¿[d]e la afección o de la cosa de la que ésta procede? Si es de la afección, no es de una cosa ausente que uno se acuerda, si es de la cosa, ¿cómo, percibiendo la impresión, podríamos acordarnos de la cosa ausente que no estamos percibiendo? Con otras palabras: ¿cómo, al percibir una imagen, puede uno acordarse de algo distinto de ella?” (Ricoeur 35). La respuesta podría hallarse en el ejemplo que pone el mismo Aristóteles. Si alguien contempla una pintura (nuevamente, podría tomarse como alegoría de la imagen en que se cifra el recuerdo), asiste, de un lado, a una representación [*Phantasie*] —presente— de la cosa, pero también a la copia [*eikon*] de la cosa representada —ausente—. La presencia de la imagen *en sí* del recuerdo sería el reverso, la otra cara, de la ausencia a la que apunta y representa, *aquello que se recuerda*. Por lo tanto, según Aristóteles, la memoria es del pasado por cuanto lo que se recuerda es una presencia de algo o alguien ausente que, sin embargo, existió en un tiempo anterior. Si alguien se acuerda de algo no se considera como dado-ausente, sino como dado-presente en el pasado, de ahí que el paso del tiempo sea crucial tanto para la *mneme* como para la *anamnesis*. Este aspecto es el que no contempla Platón, a quien le inquieta, sobre todo, la *verdad* de la memoria, la semejanza, la *identidad* del recuerdo respecto a lo que le da origen, como ya se ha dicho anteriormente.

### 1.3.2 La región de lo imaginario

En esta línea, la problemática de la imaginación está profundamente imbricada a la de la memoria. Consideradas, tanto la imaginación cuanto la memoria, como pertenecientes a la escala menor del conocimiento, al estar *arraigadas* a la parte sensible —no inteligible— del alma, el vínculo entre ambas se ha discutido a lo largo de la tradición filosófica. Lo cierto es que podría intuirse que aquí se encuentra el vestigio de la polémica que se genera en los años ochenta y en los noventa en torno a la filiación del testimonio con la historia y/o la literatura. Todo depende de si la imaginación se asocia a la *Phantasie*, es decir, se sitúa en el paradigma de lo irreal y lo fantástico, o se comprende, más bien, como *Einbildungskraft*, “facultad trascendental postulada por Kant ante la necesidad de encontrar un *tertium* que ponga en relación la sensibilidad y el entendimiento” (Fuster párr. 12).

El recuerdo tiene que ver con estas dos modalidades, pues, como decía ya Aristóteles, es tanto la presentación de una imagen, cuanto la representación de aquello ausente que lo origina. De este modo, el recuerdo se vincula también con lo imaginario, al modo en que lo concibe Henri Bergson:

Para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerse de la acción presente, hay que atribuir valor a lo inútil, hay que poder soñar. Quizás sólo el hombre es capaz de un esfuerzo de este tipo. Aunque el pasado al que así nos remontamos es escurridizo, siempre a punto de escapársenos, como si esta memoria regresiva fuese contrariada por la otra memoria, más natural, cuyo movimiento hacia adelante nos lleva a actuar y a vivir. (ctd en Ricoeur 46)

El lugar que se le da a la imaginación, y el peso que tiene en la práctica de la memoria, ha ido variando en el ámbito de la filosofía. Ágnes Heller se pregunta, “¿[d]ónde colocar, siquiera metafóricamente, el conocimiento y la imaginación? ¿Es común a estas tres facultades [se refiere a las facultades del espíritu, el pensamiento, la voluntad y el juicio], o se trata de una facultad adicional?” (ctd en Fuster párr. 11). Para responder a estas preguntas, se rastrea en la teoría arendtiana, que se alimenta del pensamiento de Immanuel Kant, la cual comprende la imaginación como una capacidad desensorializadora, sintética y esquematizante. Es decir, la imaginación se distingue de la fantasía, relacionada con la ficción y con la capacidad empírica de crear imágenes. La primera se considera, más bien, como una facultad primordial en el proceso de comprensión y en el pensamiento, “una mirada lúcida y penetrante. . . una especie de amplitud de miras, y . . . una actividad de

discernimiento” (Arendt ctd en Fuster párr. 16). Dicho en otras palabras, la imaginación sería una “tejedora de fragmentos, pero no creadora absoluta de un nuevo tapiz” (Arendt ctd en Fuster párr. 20). De esta manera, actuaría como *personaje principal* en la labor de recordar, de tender puentes —para comprender lo acontecido— entre el presente y el pasado: “[Es la] capacidad de barajar en el *theatrum mentis* los posibles puntos de vista, siempre plurales y a menudo contradictorios” (Arendt ctd en Fuster párr. 18), de ver las posibles perspectivas *dóxicas* de un mismo acontecimiento, tarea imprescindible para elaborar la historia.

De manera contundente, Arendt afirma: “[P]uedo añadir mi convencimiento de que la comprensión está estrechamente relacionada con la facultad de la imaginación que Kant denominó *Einbildungskraft* y que nada tiene que ver con la habilidad para la ficción. Los *Ejercicios espirituales* son ejemplos de imaginación y pudieran ser más relevantes para el método de las ciencias históricas de lo que la formación académica advierte” (Fuster, párr. 31). Así, la memoria queda vinculada a la imaginación, entendida hellerianamente como un “*a priori*, [una] facultad indispensable para toda construcción histórica, puesto que articula con coherencia y verdad, de una manera no arbitraria, sino necesaria, la narración sobre el pasado (Fuster, párr. 34).

A este respecto, Nora Strejilevich reconoce que la escritura del testimonio, “llamada de no-ficción, es una forma mixta, híbrida donde confluyen imaginación y recuerdo, crítica e historia” (“El testimonio”, 202). Y, más adelante, reconoce que la memoria es “parienta de la búsqueda y la imaginación” (*ibidem*), comprendida ésta arendtiana y hellerianamente como el sustrato que aúna la actividad del pensamiento, del juicio y de la voluntad, imprescindible para la comprensión del pasado.

La aporía sobre *qué se recuerda* queda así, sino resuelta, ampliamente planteada, al considerar que el recuerdo es un devenir en imágenes de lo dado en un tiempo pasado, que se re/presenta, es decir, retorna a la memoria, gracias a la labor imaginativa que aúna presente y pasado.

### 1.3.3 La memoria y la Historia

*Averiguar. Hasta saberlo todo. Hasta que no quede una sola respuesta entre un giro y el otro de los grandes vientos. Hasta que la Historia se desenrede de los sombríos ropajes. Se desnude, . . . Y se abra. Hasta que nos revele la textura de sus interiores. Hasta que decida hablar. Vociferar. Hasta que articule, tome, exprima, hasta que ejerza la palabra. Porque tan feroces, pueden ser. Feroces, los vientos. Las sombras.*

Alicia Kozameh

#### 1.3.3.1 El giro subjetivo

Para los Estudios de la memoria, esta cuestión es crucial, ya que volverá a emerger en el estudio de las relaciones que mantiene la memoria y la representación histórica. Pero antes de adentrarnos en estos aspectos, conviene aclarar la función que cumple el testimonio en el marco de estos estudios. Porque, si bien hasta ahora, el testimonio se ha considerado en una dimensión prácticamente individual, *como una escritura de la experiencia y como una experiencia de escritura* —siempre en diálogo con los acontecimientos trágicos del devenir histórico—, ahora se va a abordar —según algunos autores, porque no todos están de acuerdo— como el vínculo que existe entre *la memoria y la historia*. Cabe señalar la distinción que realiza Paul Ricoeur entre aquellos testimonios a los que, o bien se les da un uso historiográfico —*el testimonio oral* constituye un *archivo memorístico*, al que el historiador recurre para documentar la explicación y la comprensión que realiza del pasado—, o bien un uso judicial —el testimonio se presenta como parte imprescindible para llevar a cabo los juicios a los perpetradores de los crímenes que narra—; de aquellos otros que circulan de forma paralela a los relatos históricos:

[E]n ciertas formas contemporáneas de declaración suscitadas por las atrocidades masivas del siglo XX, el testimonio resiste no sólo a la explicación y a la representación, sino incluso a la reservación archivística, hasta el punto de mantenerse deliberadamente al margen de la historiografía y de proyectar una duda sobre su intención veritativa. (Ricoeur, *La memoria* 211)

Beatriz Sarlo en el ensayo *Tiempo pasado: Cultura de la memoria: Una discusión* (2005) centra su atención —y su crítica— en esta modalidad de testimonios que, según su análisis, da lugar a lo que ella denomina el ‘giro subjetivo’ en la época contemporánea. De

hecho, sigo de cerca su estudio, se ha registrado un cambio en la esfera pública y política respecto al interés que despierta la historia. Pero ya no se trata, advierte, de la historia entendida tradicionalmente como el estudio causalista de fuentes, constitutiva de los *grandes relatos* del siglo XIX, sino que, lo que demanda la sociedad contemporánea es la historia que toma como fuente de verdad al testimonio oral. Incluso existe un sector entre los historiadores que validarían la palabra del testigo como la fuente más fidedigna para representar historiográficamente el pasado:

Estos cambios de perspectiva no podrían haber sucedido sin una variación en las fuentes: el lugar espectacular de la historia oral es reconocido por la disciplina académica que, desde hace varias décadas, considera completamente legítimas las fuentes testimoniales orales (y, por momentos, da la impresión que las juzga más “reveladoras”). Por su parte, las historias del pasado más reciente, sostenidas casi exclusivamente en operaciones de la memoria, alcanzan una circulación extradisciplinaria que se extiende a la esfera pública comunicacional, la política y, a veces, reciben el impulso del estado. (Sarlo 12-3)

La teórica argentina advierte que la gran difusión que ha experimentado la narrativa testimonial no sólo genera una *espectacularización del testimonio*, en el sentido de que estos relatos, según argumenta, se escriben siguiendo el gusto cambiante del gran público; sino que, la palabra del testigo también ha obtenido el reconocimiento por una parte de la disciplina histórica como fuente primordial de la representación que se hace del pasado. El temor es que la *memoria* que se constituye acabe desplazando la atención de los estudios y los análisis históricos, hechos con un rigor que Sarlo no encuentra en este tipo de escritos testimoniales. Además, dice, estos textos *reescriben* el pasado atendiendo al presente, pero también al futuro, lo que crea un círculo hermenéutico cerrado donde se une la reconstrucción de los hechos con la interpretación de los sentidos y garantiza visiones globales, aquellas que en el siglo XIX, de la mano de los historiadores, se dieron por erróneas. Así, en los testimonios se ofrecerían certezas sobre lo acontecido, y no hipótesis, como conviene a todo análisis.

Si bien considero que, de un lado, tiene su parte de razón, ya que se ha creado un espacio cultural para este tipo de narraciones, del otro, creo que desatiende a la capacidad crítica de los lectores y las lectoras del testimonio, incluso de los propios autores y las propias autoras de éstos, ya que la mayoría de ellos escriben con plena conciencia del lugar en el que lo hacen, del contexto en el que inscriben su testimonio y de la motivación que



les lleva a ello. Sirvan como ejemplo estas palabras de Nora Strejilevich, extraídas del ensayo *El arte de no olvidar*:

Para que un recuento de este tipo [testimonial] pueda manifestar su verdad tiene que darle su lugar a memorias que irrumpen en desorden, con discontinuidades, blancos y silencios. Las imágenes pueden ser de olores y de sonidos, las escenas pueden aparecer y desaparecer como en un sueño. . . Por eso el sobreviviente intenta establecer puentes entre el aquí y el allá, a través del relato de lo que no puede recuperarse a nivel teórico sino vivencial. (14)

De esta declaración se infiere que el testimonio pretende complementar y no sustituir al estudio histórico, ya que cumplen funciones distintas. Fina Birulés aborda esta misma cuestión y afirma lo siguiente:

El conflicto entre la historiografía y la inmediatez de los relatos en primera persona, así como el conflicto entre las virtudes de la conmemoración y el rigor del método histórico, apuntan al hecho de que la rehabilitación del yo en las historias olvidadas, en la contemporánea figura del testigo, ha significado el ‘acceso de la memoria al taller del historiador’, con lo que sólidos paradigmas se han tambaleado, y esto, escribía Enzo Traverso, ha supuesto un cuestionamiento de los límites de los procedimientos tradicionales de la historiografía, de sus fuentes o de la concepción de una historia estructural como un proceso de acumulación. . . Pero del cuestionamiento de los procedimientos tradicionales de la historia no se sigue que no haya diferencia entre el relato histórico que trata de comprender lo ocurrido y el recuerdo o la memoria colectiva. (“Entre el descrédito” 27-8)

La especificidad de la representación histórica y el vínculo que mantiene con la memoria y las narraciones testimoniales es abordada ampliamente por Paul Ricoeur, como se estudia más adelante.<sup>35</sup>

Por el momento, para comprender cómo llega a formarse el espacio cultural donde se reserva un lugar privilegiado a la modalidad del testimonio, debería referirme a varias cuestiones relacionadas con la emergencia de este tipo de escritura.

La primera de ellas es la relación problemática entre el discurso y la experiencia, que la propia Sarlo analiza en su estudio. Apoyándose en la filosofía benjaminiana, la teórica argentina habla del término ‘shock’ —que guarda serias analogías con un término más

---

<sup>35</sup> Véase el apartado 1.3.5 El testimonio al margen, págs. 145-8.

extendido hoy en día, el ‘trauma’ —<sup>36</sup> para aludir a la ruptura que se dio después de la Primera Guerra Mundial en la comunicación de experiencias extremas. Walter Benjamin considera que las narraciones se nutren de las experiencias que circulan en la oralidad, pero esta transmisión se vio interrumpida en el momento en que estalla el conflicto bélico, ya que las personas que habían estado en el frente eran incapaces de dar cuenta del horror que habían vivido. En un primer momento, el filósofo alemán advierte de la escasez de testimonios, y parece equivocarse en esto, puesto que, pasado un tiempo, lo que provoca el horror es, justamente, lo contrario: “la guerra de 1914-1918 marca el comienzo del testimonio de masas”, como afirma Annette Wiewiorka, historiadora de la figura del testigo (*L'ère du témoin* 12; la traducción es mía). Pero lo que viene a decir Benjamin va más allá de la falta de relatos en torno a una experiencia límite; él, como señala Sarlo, lo que denuncia es que:

[L]o que se ha ausentado no es simplemente el relato de lo vivido, sino la experiencia misma como suceso comprensible: lo que sucedió en la gran guerra probaría la relación inseparable de experiencia y relato, por una parte; y también que llamamos experiencia a lo que puede ser puesto en relato, algo vivido que no sólo se padece sino que se transmite. . . [L]a primera guerra hizo que los cuerpos ya no pudieran comprender, ni orientarse en el mundo donde se movían. (Sarlo 31)

---

<sup>36</sup> En el artículo “Versiones del Trauma: LaCapra, Caruth y Freud”, Luis Sanfelippo analiza el modo en que los autores citados en el título han conceptualizado el término proveniente del psicoanálisis, ‘trauma’. Como punto en común entre Dominick LaCapra y Cathy Caruth señala que ambos han concedido una gran importancia a esta categoría para comprender procesos de la historia contemporánea. Dominick LaCapra considera como trauma aquella escena que se reprime del pasado y que se caracteriza por su retorno repetitivo, sin posibilidad de controlar esa insistencia y de incorporarla a la trama narrativa identitaria. La crítica que apunta Luis Sanfelippo es que considerar el trauma como una ‘escena’ es asumir que, en cierta manera, aunque esté instalada en un espacio distinto al de las representaciones conscientes, ya estaría *escrita*. Aun así, LaCapra conceptualiza el retorno de la escena traumática como un *acting out*, se cifraría en una actuación más que en un recuerdo. El historiador lo define así: “El trauma se produce oscuramente a través de la repetición, pues el acontecimiento lentamente traumático no se registra al momento de su ocurrencia sino sólo tras una brecha temporal o período de latencia, que en su momento es inmediatamente reprimido, desplazado o negado. Entonces de algún modo el trauma ha de retornar compulsivamente como lo reprimido” (ctd en Sanfelippo 53). Cathy Caruth, en cambio, está más cerca de la interpretación que ofrece Sigmund Freud del trauma, y lo considera como “el retorno literal del evento contra la voluntad de quién lo vivió” (ctd en Sanfelippo 57). Lo que constituiría el trauma no sería el acontecimiento *en sí*, sino la literalidad —la imposibilidad de asimilarlo a las cadenas asociativas de significado— y la insistencia —incontrolable— con que éste retorna. Según Caruth, en el momento en que advino el acontecimiento, la persona que lo vivió procedió a su registro literal, y lo que hace que devenga en un trauma es que para esa persona es imposible acceder al acontecimiento a través de la memoria narrativa. La diferencia que separa la concepción freudiana es que en la repetición del trauma no se recaería en los mismos detalles de la *escena* primera o del acontecimiento que lo propició, sino que se produciría cada vez un terror nuevo. Freud, desde una perspectiva económica, considera que un acontecimiento relativamente breve en el tiempo de una vida, deviene en trauma cuando, por su intensidad y su reiteración, marca y afecta el estado anímico hasta tal punto que ese acontecimiento no puede ser integrado en el *continuum* biográfico por los medios habituales.

En este sentido, Benjamin no se equivoca, sino que, por el contrario, parece ser más bien un visionario.

De ahí que el conjunto de testimonios a los que se refiere Paul Ricoeur, los que quedan en un aparte desafiando al uso historiográfico y/o judicial que se pueda hacer de ellos, se relacionen directamente con el intento de relatar experiencias traumáticas. Como señala Susana G. Kaufman:

[E]n el momento del hecho, por la intensidad y el impacto sorpresivo, algo se desprende del mundo simbólico, queda sin representación, y, a partir de ese momento, no será vivido como perteneciente al sujeto, quedará ajeno a él. Será difícil o imposible hablar de lo padecido, no se integrará a la experiencia y sus efectos pasarán a otros espacios que el sujeto no puede dominar. La fuerza del acontecimiento produce un colapso a la comprensión, la instalación de un vacío o agujero en la capacidad de explicar lo ocurrido. (ctd en Jelin, *Los trabajos* 68)

De ahí que no pueda haber archivo de lo traumático o del acontecimiento extremo ni elaboración histórica, aunque, de todas formas, sea necesario, cuando menos, aludir a la dificultad de poner en relato tales vivencias. Lo inaceptable moralmente se traslada al espacio del lenguaje, y a partir de aquí, se generan todas las cuestiones relacionadas con la irrepresentabilidad del horror:

‘El debate que generó los límites de la representación de la Shoah, [argumenta Ricoeur], se traslada al ámbito semiótico, del discurso, de la narratología, de la tropología a otro tipo de límites: la-vida-en-la-historia. La verdad de lo que aconteció clamaba por ser puesta en discurso, pero lo que se debate (se pone a prueba o se da a pensar) va más allá: se trata de saber qué es lo que se puso en juego y lo que derivó de aquel acontecimiento’, y esto último sí que es aprehendido en el testimonio. ‘El acontecimiento límite aporta su opacidad propia con su carácter moralmente ‘inaceptable’ (el término asume la fuerza de la lítote) —su carácter de ‘ofensa moral’—. Es, pues, la opacidad de los acontecimientos la que revela y denuncia la del lenguaje’. (*La memoria* 339)

De nuevo, Ricoeur parece apuntar que, de algún modo, la tan mencionada y asumida irrepresentabilidad podría desanudarse en algún punto remoto hasta llegar al acontecimiento que le da origen, del que sí se debería hablar —escribir—, pues es

inaceptable desde una perspectiva moral, lo que implica, por tanto, un deber y una responsabilidad, en el sentido etimológico de ‘capacidad de dar respuesta’.<sup>37</sup>

De hecho, como apunta Elizabeth Jelin, el trauma acaba por ser elaborado en los procesos intersubjetivos que conlleva la memoria, aunque no se haga de forma inmediata, puesto que tales procesos necesitan del paso del tiempo y, gracias a éste, se crean unas dinámicas, en las que intervienen diversos actores sociales, que facilitan el procedimiento de dar cuenta de aquello que, en un primer momento, se creía irrepresentable, inefable:

[L]os procesos de expresar y hacer públicas las interpretaciones y sentidos de esos pasados [traumáticos] son dinámicos, no están fijados de una vez para siempre. Van cambiando a lo largo del tiempo, según una lógica compleja que combina la temporalidad de la manifestación y elaboración del trauma (irrupciones como síntomas o como ‘superación’, como silencios o como olvidos recuperados), las estrategias políticas explícitas de diversos actores, y las cuestiones, preguntas y diálogos que son introducidos en el espacio social por las nuevas generaciones, además de los ‘climas de época’. (Jelin, *Los trabajos* 68)

Aun así, a Walter Benjamin no le falta razón al hablar de la ruptura entre el discurso y la experiencia, pues, cree que ambos “ha[n] perdido la verdad presencial antes anclada en el cuerpo y la voz” (ctd en Sarlo 34), que ha sido ampliamente cuestionada por la filosofía postestructuralista, junto al sentido mismo de la experiencia,<sup>38</sup> que queda desvinculada de la inmediatez (aparente) de lo empírico. La mediación del lenguaje es imprescindible no sólo para transmitir la experiencia, sino para asegurar su existencia misma, sostenida discursivamente. Retomando las reflexiones que se hacen en torno al trauma, el acontecimiento que lo *engendra* no puede derivar en experiencia, integrándose a la trama subjetiva de la identidad o a la trama social de la historia, al no encontrar el discurso adecuado que dé cuenta de lo que ha pasado. La lucha, nuevamente, se libra *en el lenguaje*, en el espacio de la *escritura*.

---

<sup>37</sup> La cuestión sobre la irrepresentabilidad del horror es abordada desde otra perspectiva —la problemática del concepto de representación y el estrecho vínculo que mantiene con la visión— en el apartado 3.3.2 La (ir)representabilidad del horror. De la esfera visual a la acústica del capítulo III de la presente investigación, págs. 331-42.

<sup>38</sup> Véase el apartado *El lenguaje de la experiencia y la experiencia del lenguaje*, en el Preludio, págs 42-7.

La distancia entre ver, decir y escribir no pasa inadvertida por los autores y las autoras de testimonios. Nora Strejilevich apunta la misma idea que trabaja Benjamin, y la expresa del siguiente modo:

Nunca decimos lo que vemos ni vemos lo que decimos, ni escribimos lo que vemos y lo que decimos. Hay siempre una confrontación entre ver, decir y escribir, y la creación juega siempre con estos contrastes. Lo que surge es una labor artística en la que ética y estética coinciden. . . Tal vez los sobrevivientes estamos destinados a dar testimonio para mantener viva la dignidad de la verdad — . . . la verdad de lo que le ha pasado y le sigue pasando a la humanidad, que se acerca peligrosamente a un punto de no retorno. (*El arte* 20)

Conscientes, por tanto, de la ruptura entre el discurso y la experiencia, los y las testigos deben buscar la *gramática adecuada* para hacerla dialogar con el presente en el que se sitúan, puesto que una de las funciones más relevantes del testimonio es la transmisión de un pasado trágico que desean evitar que se repita. Fernando Bárcena afirma que:

[E]n el testigo la autoridad está en la experiencia, en el camino recorrido. [El testigo] muestra una experiencia que nunca podría *decir* del todo. Y su intento de decir es, precisamente, una experiencia de aprendizaje para quien lee su relato. . . Lo que hay es una pura discontinuidad, una relación trágica, pues el testigo se encuentra entre la necesidad de hablar y la dificultad de decir, y nosotros —testimoniarios— entre la posibilidad de escuchar y la imposibilidad de saber. (“Entre generaciones” 35; el énfasis es mío)

Siguiendo esta línea, parece difícil sostener la concepción del ‘giro subjetivo’, tal como lo considera Sarlo. Si bien es cierto que, a partir de los años cincuenta, se registra un cambio en los relatos históricos, más interesados que antes en las vidas de las personas *anónimas*,<sup>39</sup> no puede inferirse que en éstos, igual que en las autobiografías —que habían recibido la crítica postestructuralista de parte de, sobre todo, Paul de Man y Jacques Derrida— y en los testimonios, se recupere un sujeto autónomo, como el que postula la

---

<sup>39</sup> Según Beatriz Sarlo, fue la obra *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart, centrada en “la vida doméstica, la organización de la casa obrera y popular, las vacaciones, la administración del gasto en condiciones de relativa escasez, las diversiones familiares. . .” (21-2), la que trastoca el programa y el método que hasta ese entonces habían empleado las ciencias sociales y los estudios históricos. Como señala el autor que escribe el prólogo del libro de Hoggart, Jean-Claude Passeron, los lectores se encuentran frente a una nueva forma de representar el pasado, a partir de los recuerdos y la experiencia del autor. Sarlo nota que el prólogo es indicativo de la falta de legitimidad que tenía la subjetividad para sostener un estudio histórico o para acceder al pasado con cierto rigor. Así, en 1970, esta tendencia a emplear la primera persona —como sucede en los testimonios— irá en aumento en los estudios categorizados como históricos.

filosofía cartesiana. Al parecer, los testimonios procurarían, según Sarlo, la restauración narrativa de la subjetividad (la identidad) que existía antes de que adviniera el acontecimiento que deriva en su ruptura. Debería señalarse aquí que ni siquiera los ni las supervivientes creen que esto sea posible, puesto que, al decir de Nora Strejilevich, “los sobrevivientes quieren testimoniar y al hacerlo revelan que reconocen la *derrota política* —*porque se asesinó una forma de ser en el mundo*— pero se niegan a aceptar una *derrota ética*” (*El arte* 10; el énfasis es mío), esto es, el daño causado por los totalitarismos y el terrorismo de Estado es, sencillamente, irreparable; de manera que no puede reconstruirse el sujeto que existía previamente a esos sucesos, ni siquiera mediante la narración. No obstante, argumenta la escritora argentina, el interés generado por la *microhistoria* crea un espacio idóneo para que las narraciones del testimonio se instauren en el espacio público:

Tomados [los modos de subjetivación de lo narrado], [junto a] la actual tendencia académica y del mercado de bienes simbólicos que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen. Contemporáneo a lo que se llamó en los años sesenta y ochenta el “giro lingüístico”, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*. (Sarlo 21-2)

A esta altura de la reflexión, lo que conviene formularse es si el giro subjetivo del que se habla aquí, se traza de forma paralela al giro lingüístico, que había calado hondo en la filosofía y la teoría, o bien surge arrastrando su *herencia*.

### **1.3.3.2 El giro lingüístico**

Sin la pretensión de profundizar en la revolución copernicana que supone el giro lingüístico para la filosofía, la hermenéutica y la epistemología, basta con apuntar aquí que el lenguaje dejó de considerarse un instrumento a través del cual pudiera describirse *la realidad*. Desde la obra de Wilhem Von Humboldt, el pensamiento y el lenguaje, el conocimiento y la expresión son esencialmente una y la misma cosa, es decir, se postula su imbricación indisoluble. La tradición de Friedrich Nietzsche, Ernst Cassirer, Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein, George Gadamer, entre otros, contribuyó a fundamentar

la idea de que “no puede haber pensamiento sin lenguaje, sino que el pensamiento se forja *en* el lenguaje, de manera que la experiencia siempre es pensada y sentida lingüísticamente” (Chillón 28). La pregunta respecto al tema que nos concierne es qué sucede cuando las categorías de pensamiento que emplea todo sujeto formado lingüísticamente dejan de ser válidas para traducir la experiencia de quiebre que supone el paso por el universo concentracionario. De momento, y siguiendo de cerca la reflexión que hace Alberto Chillón a propósito del giro lingüístico, “el mundo adquiere sentido sólo en la medida en que lo traducimos lingüísticamente; de otro modo, sólo sería para nosotros una barahúnda incoherente de sensaciones —suscitadas por el entorno más inmediato aquí y ahora” (29). La naturaleza del lenguaje se descubre, por tanto, como retórica, “todas y cada una de las palabras, en vez de coincidir con las ‘cosas’ que pretenden designar, son *tropos*, es decir, alusiones figuradas, saltos de sentido que traducen en enunciados inteligibles las experiencias sensibles de los sujetos” (29). En consecuencia, no habrá separación entre el sujeto y el objeto de conocimiento, sino que éste se creará en función del discurso posible, como ya estudiara Michel Foucault en *La arqueología del saber*.<sup>40</sup> Por esa razón, la verdad, al decir de Friedrich Nietzsche, “se inventa [como] una designación uniformemente válida y vinculante”, comprendida como “un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en resumen, una suma de relaciones humanas, poética y retóricamente elevadas” (Chillón 29). Por lo tanto, no “existe una realidad objetiva, cognoscible verdaderamente, sino múltiples realidades particulares, múltiples experiencias, de cuya puesta en común surge ese género de acuerdos que denominamos verdades” (Chillón 31).

Tomando en cuenta estas consideraciones sobre el lenguaje, el pensamiento y la verdad, considero que el giro subjetivo no puede darse sin arrastrar consigo estos presupuestos del giro lingüístico. Es decir, el sujeto que emerge de las narraciones testimoniales no se parece al sujeto autónomo de conocimiento, cuya autoridad estaba presupuesta porque se le consideraba solamente creador —y no creación— del discurso. En primer lugar, porque, como estudia Fina Birulés, “la postmodernidad se opone al dominio de la razón instrumental, además que pretende un ataque radical a las aspiraciones omniabarcadoras de la razón moderna” (“Del sujeto a la subjetividad” 224). Por ello el sujeto que emerge en estas escrituras es un “sujeto encarnado, un sujeto situado” (*ibidem*

---

<sup>40</sup> Véase el subapartado *Constelaciones discursivas*, del Preludio de la presente investigación, págs. 52-5.

229). A éste lo encontramos en la escritura testimonial, consciente además de tener que emprender una ardua tarea con el lenguaje para dar cuenta de su experiencia, como ya se ha visto.

Si esta situación se da para cualquier persona que reflexione sobre la situación del presente, con más motivo, lo hará un o una superviviente, que debe reiniciar el proceso de insertarse —y de confiar— en un mundo del cual ha sido expulsado. De ahí que sea necesario reconocer que este sujeto, como se encargan de detallar en todo tipo de paratextos, sean los prólogos o epílogos, lo que busca es dar contenido a lo que Arendt denomina muy acertadamente ‘pensar sin barandilla’, es decir, pensar lo impensado, lo que produjo una ruptura con la tradición filosófica, histórica y moral. Y esta ruptura también afecta a la propia noción de sujeto.<sup>41</sup>

Una vez asumido el final de la filosofía de la historia, para la cual ha dejado de existir un tiempo único y una continuidad en la que poder inscribirse, los seres humanos han comprendido, argumenta Fina Birulés, que no sólo existen, sino que “existen de tal manera que tienden a asumir una relación con sus acciones y su entorno” (*ibidem* 233). La identidad, por tanto, no es previa a la narración, sino que deriva de ella, “de los sucesivos intentos de ordenar la experiencia como propia” (*ibidem* 234). Así, la memoria “es una de las formas de generar sentido, de anclar nuestra vida, protegiéndola del latigazo casual y sin propósito” (*ibidem* 234). Es decir, el giro subjetivo o la rehabilitación del yo encarnado no se da bajo el signo de la antigua concepción de autoría, sino comprendiendo que uno es resultado de diferentes textualidades. El sujeto testimonial no es una excepción, de hecho, su identidad recreada —que nunca será igual a la que existía previamente— se sostiene *en* la narración.

---

<sup>41</sup> Esta labor ya comenzó a realizarse en las distintas filosofías feministas, que procuraron poner el énfasis en la diferencia y que “tomaron en consideración las consecuencias práctico-políticas de las críticas al moderno concepto de sujeto” (Birulés, “Del sujeto a la subjetividad” 230). Dicho de otro modo, se trata de saber “de qué nos hacemos responsables, qué deseamos que perdure y qué no” (*ibidem* 231-2). En esta línea se sitúan las narrativas testimoniales que construyen y constituyen una parte de las memorias de lo acontecido.



### 1.3.4 La memoria es del presente: *Un mundo común*

La narración, a pesar de haberse leído como la hilatura de una verdad íntima y subjetiva, singular, se da en y para el espacio comunitario. El intento de explorar, mediante la escritura, esa gramática desconocida a la que me he referido tangencialmente, la del dolor y la del sufrimiento,<sup>42</sup> no se hace solamente para el propio testigo, sino para una comunidad o un proyecto común que quedó desmantelado por el terrorismo de Estado y el genocidio social que produjo. Con esto quiero decir, siguiendo las sugerentes reflexiones de Elizabeth Jelin, que las narrativas de la memoria se despolitizan cuando se consideran, al modo en que propone Beatriz Sarlo, como “dramas postmodernos de los afectos” (88). Hubo, como la propia Sarlo reconoce, una utopía revolucionaria que se tramó en la década del sesenta y el setenta, un tejido social que se oponía a la implantación del modelo económico neoliberal, y este proyecto fue destruido por el golpe militar. De hecho, fue su principal objetivo. Pero esta lucha política quedó silenciada en un primer momento en los informes (Rettig, en Chile, y Conadep, en Argentina) por varias razones. La primera, apuntada por Jelin, es la desconfianza que podía generar la militancia política en la audiencia de los primeros testimonios, ya que, podría haber personas que justificaran el crimen por la ideología política de los desaparecidos: “El ‘por algo será’ que el sentido común trataba de aplicar para comprender las detenciones arbitrarias y clandestinas se fue deslizándose hacia la supervivencia: debe haber alguna razón que explique quiénes irían a sobrevivir. Esta sensación de sospecha. . . tiñó la recepción de las voces de los sobrevivientes” (Jelin, “¿Quiénes? ¿Cuándo” 144). Por tanto, en los informes oficiales, que servirían como prueba en los juicios a los ex-comandantes, predominó “el relato jurídico, y de una narrativa factual, realista y en detalle de las violaciones, que recogía el estilo de denuncia humanitario forjado durante las dictaduras y servía a la búsqueda de las democracias restauradas” (Crenzel, “Los derechos humanos” 359), sin entrar en más detalles sobre la vida de los desaparecidos. La segunda razón fue reforzar la idea de que eran víctimas inocentes. Así, “en la presentación de los afectados por las violencias dictatoriales, [primó] la referencia a sus datos de identidad básicos, como sus edades y

---

<sup>42</sup> Esta gramática se explora con mayor detenimiento en el segundo y en el tercer capítulo de la presente investigación doctoral.

sexos”, dejando a un lado lo que años después empezó a interesar, sobre todo, gracias a ‘emprendedores de memoria’ como la organización H.I.J.O.S.<sup>43</sup>

El hecho de que se silenciara la filiación política de supervivientes y desaparecidos, “privilegió su *humanización abstracta*, presentando sus vidas genéricas, y eclipsó su condición de seres históricos concretos, sus vidas políticas. Así, *repolitizó* sus identidades respecto a la mirada dictatorial, al presentarlos como sujetos de derecho, y las *despolitizó* al proponerlos como ‘víctimas inocentes’, excluyendo su condición de militantes” (Crenzel, “Los derechos humanos” 362). Las comisiones encargadas de recoger información sobre los crímenes cometidos durante el golpe de estado querían evitar, al omitir esta parte de sus vidas, reabrir viejas confrontaciones y promover la reconciliación social. Pero lo cierto es que hacían un flaco favor a la labor de la memoria, que procura acceder al conocimiento y a la comprensión del pasado considerando todas sus *ramificaciones*.

La revisión a la que se sometió el pasado militante de supervivientes y desaparecidos ha hecho posible que el testimonio se lea también en *clave comunitaria*, no sólo en el sentido de que hubo en los sesenta y setenta *una* comunidad de personas ideológicamente afines que lucharon para evitar la implantación del sistema económico que quería implementarse en su país, sino también en el sentido de que estas memorias se convierten en “elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma”. Es en el presente cuando se trama una nueva red, arraigada en la(s) memoria(s), que da lugar a la búsqueda de “estrategias culturales específicas para incorporar el pasado en las

---

<sup>43</sup> La organización H.I.J.O.S (acrónimo de Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), fundada el 3 de noviembre de 1994 por diversos activistas de Córdoba, Santa Fe, Rosario y la Plata — tiempo después se añadirían filiales de otras ciudades —, tiene como principal objetivo la lucha contra la impunidad, la reconstrucción fidedigna de la historia, la restitución de la identidad de los hermanos y familiares secuestrados y apropiados, así como la reivindicación de la lucha de sus padres y sus compañeros, además de reclamar la carcelación de los militares asesinos que propiciaron y participaron en el terrorismo de estado y el genocidio social reorganizador que éste produjo. Se puede encontrar más información en la página oficial de la fundación <<http://www.hijos.org.ar/>>.

perspectivas sobre el presente y el futuro” (Jelin, “Exclusión” 99) y encarar así el estado actual de la sociedad.<sup>44</sup>

Estos procesos de cambio son los que se analizan desde los Estudios de la memoria, al incluir el testimonio, quede éste en un aparte o se integre en las fases de la operación historiográfica, en un contexto social. Incluso las narraciones vinculadas a los acontecimientos traumáticos, que presentan dificultades —que no imposibilidades— para la representación, como se ha mencionado anteriormente, tienen efectos sobre la colectividad: “El evento traumático tiene su efecto mayor y más claramente injustificable en la víctima, pero de diferentes maneras también afecta a todos los que entran en contacto con él: perpetrador, colaborador, testigo pasivo, opositor y resistente, y quienes nacieron después” (LaCapra ctd en Jelin, *Los trabajos* 75). Este hecho apunta a uno de los aspectos más recurrentes en los estudios de la memoria: la intervención de los marcos sociales en la conformación de la misma. De nuevo, el proceso que constituye la práctica de hacer memoria, en la misma medida que el del testimonio, se conceptualiza en un primer momento como relativo al sujeto, al individuo, pero, en realidad, como se encargan de subrayar estos estudios, se trata de un proceso social, colectivo, comunitario —como se ha demostrado con la militancia política de los supervivientes y otros actores sociales—. Este rasgo nos llevaría a la segunda cuestión que permite comprender el lugar que se reserva a la escritura testimonial: la constitución de la memoria en lo colectivo.

Por sus implicaciones, la memoria no debe comprenderse solamente como una facultad individual, *creadora* del recuerdo personal. De hecho, “es justamente el lenguaje el que hace que la memoria —a través de la mediación lingüística y narrativa—, aún la más individual y privada, sea constitutivamente de carácter social” (Ricoeur ctd en Jelin, *Los trabajos* 35). Como ya pusiera de manifiesto Maurice Halbwachs, en la conformación de la memoria intervienen determinados marcos sociales, de los cuales Elizabeth Jelin subraya que “son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo” (Jelin, *Los trabajos* 20). Desde este punto de vista, la memoria se constituiría *en y gracias a lo común*. Pero, “[c]omo esos marcos son históricos y cambiantes, en realidad,

---

<sup>44</sup> Actualmente, desde la filosofía y la teoría cultural se está repensando la noción de comunidad. Para ampliar este aspecto, puede consultarse el ensayo *Un mundo común* (2013), de Marina Garcés, y *Repensar la comunidad desde la literatura y el género* (2012), editado por Marta Segarra.

toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo” (21). La matriz grupal (la familia, la religión y la clase social, según señala Halbwachs), es la que daría sentido a las rememoraciones individuales:

[La memoria colectiva] se . . . puede interpretar también en el sentido de memorias compartidas superpuestas, producto de interacciones múltiples encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretreído de tradiciones y memorias individuales [éstas, a su vez, constituidas en el espacio común], en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social —algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios —y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos—. (Jelin, *Los trabajos* 22)

Teniendo esto en cuenta, habrá que considerar que no existe solamente *una memoria* del pasado, ofrecida por el testimonio, sino que, más bien, existe:

. . . un espacio de lucha política, [que] no pocas veces es concebido en términos de la lucha ‘contra el olvido’: *recordar para no repetir*. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas. La ‘memoria contra el olvido’ o ‘contra el silencio’ esconde lo que en realidad es una oposición entre diferentes memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad ‘memoria contra memoria’. (Jelin, *Los trabajos* 6)

Siendo así, la memoria se convierte en objeto “de disputas, conflictos y luchas” cuando se *ejerce* en el terreno social. Isabel Piper la define como “una práctica de resistencia y subversión”, que tiene una “fuerza simbólica. . . enorme en la medida en que contribuye a producir sujetos, relaciones e imaginarios sociales; y es ese poder el que la convierte en potencial fuente de resistencias, inestabilidades y transformaciones” (Piper, “Investigación” 151). La memoria contribuiría, por tanto, no sólo a recuperar y resignificar el pasado, sino a construir la sociedad del presente. De ahí que la escritura testimonial sea para los estudios de la memoria primordial, pero ésta ya no será leída solamente en *clave individual, como la memoria de las víctimas de la represión*, sino que se ensayan nuevas interpretaciones en *clave comunitaria*, tanto en el sentido del *nosotros* al que se hizo desaparecer, cuanto del *nosotros* que está en constante creación.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Véase el artículo de Elisabeth Jelin, “Exclusión, memorias y luchas políticas” (2005), en el que estudia las relaciones entre la recuperación de las memorias del pasado y la conformación actual de nuevas comunidades que defienden los derechos humanos y denuncian la situación de precariedad existencial en que vive una

Por este motivo, habrá que poner especial atención, advierte Tzvetan Todorov, en el modo en que se ejerce la memoria, ya que “el elogio incondicional de la memoria y el menosprecio ritual del olvido se vuelven hoy en día problemáticos” (“Los dilemas” párr. 3). Primero, porque la memoria y el olvido no se contraponen, como tradicionalmente se había creído, sino que, “los dos términos que forman un contraste son la supresión y la conservación; la memoria es siempre y necesariamente una interacción de los dos” (párr. 6). La memoria ya es, en cierta manera, una forma de olvido, “parcial u orientado, [un] olvido indispensable” (párr. 6). Y, segundo, porque un *exceso de memoria* —las consabidas conmemoraciones de acontecimientos trágicos que han marcado el devenir histórico y político de un país— no generan un mejor conocimiento del pasado, sino que provocan, al parecer de Todorov, justo lo contrario de lo que pretenden: una saturación que desemboca en olvido e indiferencia.

La propuesta de este teórico en sus diferentes trabajos sobre la memoria (2000, 2002) es la de explorar los *usos* y *abusos*, es decir, distinguir las diversas formas de reminiscencia que se dan en las sociedades contemporáneas. Así, diferencia entre: (a) la *memoria literal*, que haría del acontecimiento pasado algo insuperable, y, a fin de cuentas, acabaría sometiendo el pasado al presente, “donde las víctimas y los crímenes son vistos como únicos e irrepetibles”, de modo que la experiencia no es transitiva ni dialoga ni transforma el presente social, tal como analiza Jelin (*Los trabajos* 32); (b) la *memoria ejemplar*, que abriría el recuerdo a la analogía y a la generalización, para poder así construir un *exemplum* y extraer una lección (Todorov, “La memoria amenazada” párr. 25). Elizabeth Jelin añade sobre este último uso de la memoria que “implica una doble tarea. Por un lado, superar el dolor causado por el recuerdo y lograr marginalizarlo para que no invada la vida; por el otro —y aquí salimos del ámbito personal y privado para pasar a la esfera pública— aprender de él, derivar del pasado las lecciones que puedan convertirse en principios de acción para el presente” (*Los trabajos* 58-9).

El *buen* uso de la memoria conlleva un ‘trabajo’, entendido éste como la diferencia que existe entre repetir el pasado y elaborarlo, algo “que implica un pasaje trabajoso para la

---

buena parte de ciudadanos y ciudadanas de América Latina; hecho que pone en relación las consecuencias del genocidio social y la realidad política que se vive hoy en día en el continente.

subjetividad: la toma de distancia del pasado, ‘aprender a recordar’. Al mismo tiempo implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia” (Jelin, *Los trabajos* 16), puesto que en este uso de la memoria se genera un *nosotros comunitario* que clama, entre otras cosas, por convertir ciertos sitios en *lugares de memoria*, es decir, en establecer una marca física en la ciudad que simbolice la persistencia del recuerdo del pasado. Los actores y actoras sociales que participan de estos reclamos, reconocidos como ‘emprendedores de memoria’, vinculan la voluntad personal del recordar el pasado con un proyecto para el presente.

La responsabilidad de estos emprendedores de memoria es considerable, ya que en las conmemoraciones se pone en juego no sólo el sentido que se le dé al pasado, sino también el apoyo institucional que recibe su *trabajo* y el horizonte futuro que se quiere como sociedad. De aquí que la cuestión sobre la *autoridad* que se le otorga y que ejerce *la víctima* sea crucial. Habría que remitir al estudio histórico de Annette Wieviorka sobre la figura del testigo y el modo en que ésta obtuvo un reconocimiento social —adquirió una autoridad— que le permitió intervenir muy activamente en la elaboración (de los sentidos) del pasado.

Según la historiadora francesa:

Le témoignage, surtout quand il se trouve intégré à un mouvement de masse, exprime, autant que l'expérience individuelle, le ou les discours que la société tient, au moment où le témoin conte son histoire, sur les événements que le témoin a traversés. Il dit, en principe, ce que chaque individu, chaque vie, chaque expérience de la Shoah a d'irréductiblement unique. Mais il le dit avec les mots qui sont ceux de l'époque où il témoigne, à partir d'un questionnement et d'une attente implicites qui sont eux aussi contemporains de son témoignage, lui assignant des finalités dépendant d'enjeux politiques ou idéologiques, contribuant ainsi à créer une ou plusieurs mémoires collectives, erratiques dans leur contenu, dans leur forme, dans leur fonction et dans la finalité, explicite ou non, qu'elles s'assignent. (*L'ère du témoin* 13)

Wieviorka señala, en la misma línea de los Estudios de la memoria, la transformación constante a que se somete la escritura —y la recepción— de los testimonios, además de la gran contribución que realizan al presente.

La búsqueda por parte del testigo del discurso y de la forma más adecuada para hacer comprensible su testimonio es una señal bastante elocuente de que escribe *para la sociedad*. Fue a partir del proceso de Eichmann que el testimonio empieza a considerarse

de interés social, de manera que la memoria del genocidio se convierte en parte constitutiva de una identidad: la del superviviente. A este respecto, Wieviorka anota:

Chaque époque trouve pour le témoignage un support différent : le papier, la bande vidéo, la cour de justice, le documentaire. Même si le récit reste identique dans ses composantes factuelles, il se trouve, suivant les circonstances mêmes du témoignage, pris dans une construction collective. Il fait désormais partie d'un récit plus vaste, d'une construction sociale, comme le montre particulièrement clairement le procès Eichmann. (112)

De este modo, la figura de la víctima deviene en *superviviente*, esto es, su relato es autorizado a nivel social y cultural para configurar una parte de la historia del pasado. Pero el dolor que integran estos relatos testimoniales —o estas narrativas de la memoria, como las denomina Beatriz Sarlo— conlleva ciertos riesgos.

Existe el peligro, [señala Elizabeth Jelin], (especular en relación con el biologismo racista) de anclar la legitimidad de quienes expresan la *verdad* en una visión esencializadora de la biología y del cuerpo. El sufrimiento personal (especialmente cuando se vivió en <<carne propia>> o a partir de vínculos de parentesco sanguíneo) puede llegar a convertirse para muchos en el determinante básico de la legitimidad o de la verdad. (*Los trabajos* 61)

En este caso, el *nosotros* que se crea es excluyente y deja fuera a otros emprendedores de memoria que, debido a la perspectiva en la que se sitúan, distinta de la del testimonio porque no vivieron los sucesos de primera mano, pueden aportar una visión más amplia que complementa a la testimonial. No se trata, como apunta Isabel Piper, “de negar la importancia de las conmemoraciones centradas en el dolor, sino de destacar los efectos sociales y políticos que tiene el que estas memorias se constituyan en hegemónicas y se cristalicen en versiones únicas y fijas del pasado” (Piper, “Investigación” 161).

Desde los estudios de la memoria se conmina, por tanto, a que la autoridad que se le ha otorgado a la palabra del testigo y a su relato testimonial —proceso en el que la crítica literaria en los ochenta tuvo un papel muy destacado, ya que contribuyó a validar estas narraciones como género literario y a hacerlas circular entre el gran público—, se amplíe a otros actores sociales interesados también en recuperar la memoria y hacerla dialogar con el presente social. De nuevo, algunos supervivientes son muy conscientes de este aspecto. Así, Nora Strejilevich, a parte de considerar que “[c]ada testimonio es un dolor reflexivo

que confronta, como puede, sus heridas” (*El arte* 8), señala que “[a] partir de 2001 el parentesco entre la exclusión exterminadora y la exclusión social se volvió palpable, [de manera que] el conflicto dejó de asociarse solamente con los afectados directos y la sociedad entera se sintió implicada” (9).

Así, podría afirmarse que los Estudios de la memoria están dando un nuevo impulso a la escritura testimonial, ya que, a diferencia de la crítica literaria —a la que hay que reconocer la enorme labor de otorgar autoridad a la voz de los *escritores y escritoras de testimonios*, a partir de la inscripción de estos textos en una tradición literaria consolidada— y de la filosofía, más centrada en abordar las aporías y en perfilar el lugar intersticial en que se sitúa el testigo en el ámbito discursivo, analizan la dimensión colectiva (social, cultural e histórica) en que se escriben y se actualizan los sentidos de este tipo de memorias. Por lo tanto, uno de los principales objetivos de esta área disciplinar es poner de manifiesto que la memoria puede tomarse tanto como un objeto de estudio, donde sería tratada como una “categoría social a la que se refieren (u omiten) los actores sociales, su uso (abuso, ausencia) social y político, y las conceptualizaciones y creencias del sentido común” (Jelin, *Los trabajos* 17), el apoyo o el rechazo que reciben por parte de las instituciones, etc.; cuanto una herramienta teórico-metodológica que tiene una función destacada en la representación que hace del pasado la disciplina histórica. De todos modos, se considere una acepción o la otra, el testimonio (la palabra del testigo) siempre aparece problematizado, así como las implicaciones que conlleva su autorización respecto a la conformación de los sentidos del pasado y la presencia que se le otorga en la contemporaneidad.



### 1.3.5 El testimonio al margen

*Es amargo ser desconocido y morir en la oscuridad.  
Iluminar esa oscuridad es el horror de la investigación histórica.*

Max Horkheimer

Habría que añadir a esta síntesis sobre la labor de los Estudios de la memoria, el análisis que realiza Paul Ricoeur sobre la representación histórica. En el ya citado ensayo del filósofo francés, *La memoria, la historia, el olvido* (2000), se evidencia que hay una parte de los testimonios que constituyen los archivos de la memoria, es decir, forman lo que él denomina “huella documental” —distinta de la huella afectiva—, que el historiador debe seleccionar e interpretar para escribir la historia del período que estudie. Porque, Ricoeur, recuerda que “[l]a historia es, de principio a fin, escritura. En este sentido, los archivos constituyen la primera escritura a la que se enfrenta la historia, antes de concluir ella misma en escritura según el modo literario de la escrituralidad. De este modo, la explicación/comprensión [característica del ensayo historiográfico] se halla enmarcada por dos escrituras” (181).

De aquí que uno de los mayores esfuerzos que emprende en su ensayo sea el de disolver, de una vez por todas, la polémica que aparece de forma insistente cuando se aborda el fenómeno del testimonio: su *pertenencia* a la literatura (ficción) o a la historia. Ricoeur subraya el proceso interpretativo y representativo que conlleva la explicación y la comprensión que ofrece la historia, recordando su imbricación con los procedimientos retóricos de la ficción: “Desde el punto de vista de la imaginación relativa al lenguaje, relato histórico y relato de ficción pertenecen a una sola y misma clase, la de las ficciones verbales” (334). Aun así, lo que distingue a ambas escrituras es la pulsión referencial que anima a la historia y el pacto de lectura que se establece con esta modalidad discursiva, pareja al pacto que se hace con el testimonio: Todas las personas, los acontecimientos y los escenarios que aparecen han existido en el pasado. Estos dos rasgos provocan que, en última instancia, sea la palabra del testigo la que sostiene la veracidad del relato histórico: “No tenemos nada mejor que el testimonio y la crítica del testimonio para acreditar la representación historiadora del pasado” (Ricoeur 372).

Cabe apuntar que en el estudio que realiza Ricoeur de la epistemología de la historia, se distinguen tres fases de la operación historiográfica: la primera, la archivación, donde el testimonio oral, que se registra, tendría un papel destacado; la segunda, de explicación/comprensión, en la que el historiador aplica toda una terminología (época, escala, período,...) que contribuye ya a modificar el relato resultante —distinto del testimonial que funciona en un aparte, es decir, al que no se le da un uso historiográfico—; y la tercera, la de la representación (del pasado), subdivida en la representación-objeto, propia del acceso desde el presente al pasado, filtrado por las perspectivas múltiples que contempla el historiador, la de la víctima, la del espectador, la del perpetrador, la del periodista del momento, etc., y la representación-operación, del acceso a la explicación/comprensión a la letra. Todo este proceso, y para no caer en confusiones, Ricoeur lo denomina representancia: “[L]a representación literaria o escrituraria deberá dejarse leer, en última instancia, como representancia, ya que la variación terminológica propuesta subraya no sólo el carácter activo de la operación histórica, sino el objetivo intencional que hace de la historia la heredera erudita de la memoria y de su aporía fundadora” (313). La historia se convierte, así, en una “reasunción crítica” de la memoria, recogiendo la aporía sobre qué se recuerda, que se ha anticipado al inicio de este apartado.

A su parecer, el análisis sobre el procedimiento de construcción discursiva del relato histórico, análogo al literario, “no puede quedarse solamente en el plano del funcionamiento de los signos. . . , sino que debe pasar a través de la prueba documental, la explicación causal/final y la configuración literaria” (314). Así, la problemática sobre la veracidad del discurso histórico es un eco de la sospecha que acompaña a la palabra del testigo desde su enunciación. Pero, si se asume que de lo que habla la historia es de la vida de las personas que existieron en el pasado, la polémica parece disolverse. Puesto que, como hace el testimoniario ante un testimonio, o se cree y se le otorga legitimidad a su palabra, o se decide no creer. De esta manera, Ricoeur consagra el testimonio como vínculo entre la memoria, que contemplaría los factores afectivos y emocionales, así como los silencios, huecos y vacíos, los olvidos propios del recuerdo; y la historia, concebida ésta desde una perspectiva científica, como operación explicativa y comprensiva, dadora de una representación (representancia) contrastada y amplia de determinada época del pasado.

Respecto a la crítica que hace Hayden White a la historiografía, Ricoeur opina:

[L]amento el callejón sin salida en el que se ha metido Hayden White al tratar de las operaciones de la construcción de la trama como modos explicativos, considerados, en el mejor de los casos, como indiferentes a los procedimientos científicos del saber histórico, y en el peor, como sustituibles por estos últimos. Hay ahí una verdadera *category mistake* que engendra una suspicacia legítima en cuanto a la capacidad de esta teoría retórica para trazar una línea clara entre relato histórico y relato de ficción. . . [E]s urgente especificar el momento referencial que distingue la historia de la ficción. . . Hay que articular pacientemente los modos de la representación con los de la explicación/compreñión y, a través de éstos, con el momento documental y su matriz de presunta verdad, a saber, el testimonio de los que declaran haberse encontrado allí donde ocurrieron las cosas. Jamás se encontrará en la forma narrativa en cuanto tal la razón de esta búsqueda de referencialidad. (337)

Por lo tanto, es la palabra del testigo el primer y el último eslabón que puede ratificar la veracidad de un discurso. Asimismo, el testimonario (el lector) es quien realiza el pacto interpretativo que otorgue o no legitimidad a la reflexión y/o explicación que allí se ofrezca.

Según Ricoeur, la pulsión referencial de la historia, frente a la ficción, radica justamente en la responsabilidad que asume con las personas que han existido. En una interesantísima reflexión en torno a la asunción por parte del ser de su condición histórica mortal, el filósofo subraya que el relato histórico provee al ser de la conciencia respecto a lo acontecido y de la deuda contraída con las víctimas: “La noción de daño hecho a otro preserva entonces la dimensión propiamente ética de la deuda, su dimensión culpable” (477). Herederos de un pasado trágico, la historia puede convertirse en ese espacio simbólico donde se dé sepultura a los cuerpos desaparecidos o a los que nunca tuvieron un lugar reconocido en los relatos históricos:

Este concepto de deuda-herencia viene a situarse bajo el de representancia propuesto en el marco de la epistemología del conocimiento histórico como guardián de la pretensión referencial del discurso histórico: que las construcciones del historiador pueden ambicionar ser tangencialmente, de alguna forma, reconstrucciones de lo que realmente pasó ‘tal como efectivamente sido’, según las palabras de Ranke. . . [E]s bajo el signo del ser-en-deuda como el haber-sido supera en fuerza ontológica al ya no-ser del pasado ex-sistido. (477)

Resulta curioso que esta función que atribuye Ricoeur —siguiendo las aportaciones de Michel de Certeau— a la historia, la de ser un espacio donde se reflexiona sobre la pérdida, el duelo y se rinde simbólicamente sepultura a los muertos, es la misma que adjudica Beatriz Sarlo a los relatos de memoria, a las narraciones testimoniales. De hecho, esto

prueba una vez más la estrecha relación que existe entre el testimonio (la memoria) y la historia. La diferencia que tal vez podría señalarse entre éstos es que, en el testimonio priman de una manera más evidente las emociones y los afectos; mientras que en la historia, se procura dar lugar a una reflexión sobre la muerte desde una perspectiva no teñida por el sentimiento. Ricoeur nota que en la historia, la muerte ocupa un lugar central. Es el viraje que ha dado la filosofía de la historia, tendente en la actualidad a historizar también el presente, el que interpela a los vivos. Pero, tradicionalmente, la historia de lo que habla es de los que han existido y ya no están:

La muerte se incorpora a la representación en cuanto operación historiográfica. La muerte incorpora, de alguna manera, el ausente a la historia. El ausente al discurso historiográfico. A primera vista, parece que la representación del pasado como reino de los muertos condena la historia a no ofrecer a la lectura más que un teatro de sombras, agitadas por supervivientes con la sentencia de condena a muerte en suspenso. Queda una salida: considerar la operación historiográfica como el equivalente escrituario del rito social de la sepultura. (479-80)

La escritura se instaura así como un espacio donde acoger la muerte y dar sepultura: conmemorar, no olvidar a los muertos: “En todo caso, es la función del discurso como lugar de la palabra ofrecer a los muertos del pasado una tierra y una tumba” (484). De este modo, eleva Ricoeur el sentido del discurso historiográfico a la conmemoración no tanto de los acontecimientos que han marcado el devenir, sino de las personas que han intervenido en él: “En el horizonte aparece el deseo de una memoria integral que reagrupa memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica, deseo que hace pronunciar a Halbwachs esta exclamación digna de Bergson (y de Freud): ‘Nada se olvida’” (518).

**CAPÍTULO II. REGIONES A EXPLORAR. ACTOS DE LO INFAME:  
LA TECNOLOGÍA DEL PODER DESAPARECEDOR Y EL PAPEL DE LA  
TORTURA EN EL CONTEXTO DEL GENOCIDIO SOCIAL ARGENTINO**

*Pertenezco al pueblo que sabía que existían los campos, pero, como siempre, los que se salvaron tienen una conciencia compleja del infierno al que escaparon. Y al mismo tiempo, eso da una obligación de respeto, de trabajo, de interrogación.*

Hélène Cixous

Paraíso perdido  
*Estamos condenados.  
No supimos crear el olvido.*

Liliana Lukin

**2.1 *El impreciso instante entre lo que fue y lo que pudo no haber sido:***  
**Apuntes sobre la contingencia y el contexto histórico**

### 2.1.1 Apuntes sobre la contingencia

Como ya ha sido reconocido en la presente investigación, a propósito del estudio que realiza Reyes Mate, en *Memoria de Auschwitz*, sobre el lugar de la escritura testimonial de la Shoah en la filosofía y en la historia, Franz Kafka es uno de los escritores que advirtieron, de manera casi intuitiva, se diría, lo que iba a acontecer en la segunda mitad del siglo XX. Así, sus escritos se convierten en un recurso muy válido tanto para pensadores y pensadoras cuanto para historiadores e historiadoras especializados en el análisis de esa época, al considerar que en su literatura puede encontrarse a modo de presagio la tragedia totalitaria que se estaba gestando. No es de extrañar, por tanto, que Hannah Arendt —dedicada por entero a comprender lo que había sucedido y a rehabilitar las categorías que se habían quebrado— tome la parábola de Kafka, la que lleva por título “Él”, en este caso, no para referirse a algún aspecto de los totalitarismos, sino para reflexionar sobre el lugar que ocupa el yo pensante en el tiempo. El comentario que realiza de este escrito va a servir aquí, de un lado, para comprender el espacio que ocupa el o la testigo a la hora de pensar el pasado y afrontar el futuro, reforzando así la idea sobre la importancia de trazar el contexto histórico (los años del denominado ‘Proceso de Reorganización Nacional’),<sup>1</sup> en el análisis de la narración testimonial, y, del otro lado, para introducir el sentido que adquiere la contingencia, el acontecimiento y el mal en esta modalidad discursiva. Concretamente, aquí voy a analizar la representación del dolor, del sufrimiento y de la tortura en *Una sola muerte numerosa*, novela testimonial de Nora Strejilevich, donde se abordan desde el testimonio los interrogantes que plantea en el ensayo teórico *El arte de no olvidar*. Es decir, el acto de escritura testimonial es una exploración de todas las vivencias que en la teoría no encontraron respuesta.

---

<sup>1</sup> A este respecto, la escritora argentina —exiliada en México— Tununa Mercado, tal como refiere Idelber Avelar, en el artículo “La práctica de la tortura y la historia de la verdad”, señala la importante derrota que supone en el terreno de lo simbólico que, incluso las víctimas, adopten para referirse a la dictadura la expresión aparentemente neutra que acuñó la Junta Militar: ‘Proceso de Reorganización Nacional’ (párr. 22). Así, convendría, sugiere la escritora, no emplear esta expresión tan extendida.

La parábola de Kafka dice lo siguiente:

[Él] [t]iene dos enemigos: el primero lo amenaza por detrás, desde los orígenes. El segundo le cierra el camino hacia delante. Lucha con ambos. En realidad, el primero le apoya en su lucha contra el segundo, quiere impulsarlo hacia delante, y de la misma manera el segundo le apoya en su lucha contra el primero, le empuja hacia atrás. Pero esto es solamente teórico. Porque aparte de los adversarios, también existe él, ¿y quién conoce realmente sus intenciones? Siempre sueña que en un momento de descuido — para ello hace falta una noche inimaginablemente oscura— pueda escabullirse del frente de batalla y ser elevado, por su experiencia de lucha, por encima de los combatientes, como árbitro. (ctd en Arendt, *Entre pasado* 13)

A pesar de que el tiempo se represente culturalmente como un *continuum*, una línea que parte de un origen no fijado y se dirige hacia un futuro incierto, en progresión, las personas no lo viven, al parecer de Arendt, de este modo, “sino como una brecha entre pasado y futuro”. “Kafka, [afirma Arendt], describe cómo la inserción del hombre produce una ruptura en el fluir unidimensional del tiempo pero, de forma bastante extraña, no modifica la imagen tradicional según la cual pensamos el tiempo como moviéndose en línea recta. Él piensa en una región apartada, atemporal y supraespacial como la verdadera región del pensamiento” (Arendt 84). En este punto, la pensadora hace una apreciación sumamente valiosa —que está en la línea de su crítica sobre la concepción moderna de la historia—, y es que la actividad del pensar no debería seguir concibiéndose en la forma en que lo hace la metafísica, donde el pensamiento estaría asociado a la contemplación y al exterior del mundo donde suceden las *cosas*, donde los asuntos humanos se dan lugar, que no es otro que el denostado mundo común de las apariencias. Por eso, Arendt incide en la idea de la brecha entre el pasado y el futuro, como el lugar donde debería inscribirse el yo pensante para resignificar lo acontecido en el tiempo pasado y para poder dibujar así, una vez recogida y asumida esta herencia, el horizonte futuro:

Sospecho que la brecha no es un fenómeno moderno, quizás ni siquiera es un dato histórico, pero es coetánea a la existencia del hombre en la tierra. Es muy posible que sea la región del espíritu o, mejor, el sendero pavimentado por el pensamiento, la pequeña senda del no tiempo que la actividad de pensar traza en el tiempo-espacio de los hombres mortales y en la que los hilos del pensamiento, del recuerdo y de la anticipación salvan todo lo que tocan de la ruina del tiempo histórico y biográfico. (Arendt 85)



Esta brecha no puede ser heredada, ya que es el modo específicamente humano de *medirse*, de *ubicarse en* el tiempo. Así se explicaría, como hacen por otras vías los estudios de la memoria, tanto las sucesivas resignificaciones a que está sometido el pasado, como la pluralidad de *memorias* que existen en torno a él, que tienen por objeto comprender y reconciliarse con la realidad de un mundo al que siempre se llega como un extraño.

Joan Carles Mèlich al inicio del ensayo *Ética de la compasión* (2010), en las páginas del prólogo que tienen un claro eco arendtiano, describe en qué consiste esa sensación de extrañeza que genera, en muchas ocasiones, el mundo —en mayor medida, en el tiempo histórico al que se refiere Arendt, que no es otro que el que devino inmediatamente después de los totalitarismos—. La comprensión de las diferentes acepciones de la contingencia permite matizar el sentido de *extrañeza* referido:

En primer lugar, ser contingente es vivir la experiencia de la *ausencia de necesidad* de la vida, de mi vida. No soy necesario o, si se prefiere, soy pero podría no ser. El universo existía antes de mi llegada y continuará existiendo después de mi muerte. La contingencia es la experiencia de que la inexistencia (la mía, la del mundo y la de los demás) es tan posible como la existencia. (Mèlich 25)

No obstante, para hacer más llevadera esta certeza de *poder no haber sido*, al llegar al mundo, se hereda lo que el pensador denomina una ‘gramática cultural’, un conjunto de discursos, normas, ritos, etc. que configura en parte lo que constituirá en el desarrollo de una vida la experiencia. Aun así, cabe decir, que “la contingencia muestra [también] algunos elementos de esta herencia que *no* puedo cambiar”: el nombre propio, el lugar de nacimiento, la familia, el momento histórico, la lengua materna... Coordinadas todas ellas que permiten la inserción en el mundo desde determinada perspectiva, donde sí hay un margen de cambio y posibilidad de modificación, aunque, convengamos, que este margen es más bien pequeño. Todavía hay un tercer sentido de la contingencia, que dialoga con lo que expone Arendt sobre la brecha —uno de los *fenómenos* que no pueden heredarse—, y es “para decirlo con Karl Jaspers, [la contingencia comprendida como] *situación-límite*, de una situación que no puedo resolver con ‘conocimiento técnico’: el mal, la enfermedad, la muerte” (Mèlich 26).

Por lo tanto, si bien la contingencia aporta, de un lado, ciertas *coordenadas* que perfilan el sentido que se dé a las experiencias,<sup>2</sup> por otro lado, también supone la irrupción de algo para lo que la *gramática cultural* no prepara: el mal, o por decirlo de otro modo, el dolor, el sufrimiento y el daño padecido, fenómenos que agravan o actúan como reminiscencia de la *sensación de extrañeza* antes señalada:

La contingencia no es algo que hago, una especie de acto o de acción, algo que puedo programar o planificar, sino algo que me sucede, algo que sufro o padezco: una pasión, un *pathos*. . . Hay experiencia si irrumpe lo que *no* puedo controlar y, al hacerlo, me quiebra, me fractura de tal forma que me obliga a mirar, a oír, a ser de otro modo. . . [L]a contingencia es la experiencia más conspicua de la extrema finitud, vulnerabilidad y fragilidad de mi vida. (Mèlich 26)

En el caso del testigo de los acontecimientos trágicos —y de la narración testimonial que genera—, sea de la Shoah, de la última dictadura militar argentina, de Bosnia, Palestina, Irak, o de cualquier otra barbarie, se evidencia esta tercera acepción de la contingencia, puesto que nadie está preparado culturalmente para afrontar los actos más infames que existen y que son perpetuados por personas de la misma especie: el secuestro, el encierro en los campos, la tortura, el asesinato, en otras palabras, la violencia de carácter político.

Desde esta perspectiva, las palabras de Arendt adquieren, a mi juicio, una mayor relevancia, ya que pone todo el empeño en que el pensamiento no se aleje de la realidad de los acontecimientos, ni pierda de vista la condición finita (contingente) de lo humano. De ahí que su reflexión sobre la parábola de Kafka, termine con la suposición de que: “el pensamiento mismo nace de los acontecimientos de experiencia vivida y que debe mantenerse vinculado a ellos como a los únicos indicadores para poder orientarse” (ctd en Birulés, *Una herencia* 22). Se vuelve a recuperar aquí el sentido que había tenido la historia en la antigüedad, tal como estudia Arendt en “Historia e inmortalidad” (1957). Según argumenta, en la historiografía griega y romana se considera “que el acontecimiento, la acción y el suceso se revelan en sí mismos y por sí mismos, lo cual no excluye ni el contexto ni la causalidad”, frente a la noción de la historia en la modernidad, guiada por el proceso, que anularía tanto la tradición cuanto la autoridad de los

---

<sup>2</sup> Véase el apartado *El lenguaje de la experiencia y la experiencia del lenguaje*, en el Preludio, págs. 42-7.

antecedentes, ya que “al mirar la historia en su totalidad, antes que a los acontecimientos singulares y a las siempre frustradas intenciones de los agentes humanos, súbitamente todo adquiere sentido, porque siempre hay al menos un relato [*story*] que contar” (Arendt, *Entre pasado* 65). El ‘giro subjetivo’,<sup>3</sup> que supuestamente es propiciado por la microhistoria y por las narrativas de la memoria, podría considerarse un eco de la noción antigua de historia, que Arendt identifica con la obra homérica, donde se cantan las grandes gestas, pero también se atiende a los sufrimientos de los vencidos. Es decir, lo relevante son las acciones y sus agentes, más que los procesos transformadores de la realidad política, muchas veces presentados desde lo impersonal.

Así, habría que detenerse sobre el sentido del acontecimiento, que, “a diferencia del suceso, provoca una *ruptura*, una *brecha radical*, insondable” (Mèlich 28). El acontecimiento, además, desarticula el lenguaje, noquea a la *gramática cultural* heredada. Se trataría, como propone Jacques Derrida, de *algo que es imprevisible*, que no puede *predecirse*, y que, cuando acontece reestructura inexpugnablemente todo lo pasado y todo el porvenir. El pensador francés se centra, sobre todo, en la cuestión de si el acontecimiento se puede decir. Aquí distingue entre un decir-hablar, “enunciar, referirse a, nombrar, describir, hacer saber, informar. En efecto, la primera modalidad o determinación del decir es un decir de saber: decir lo que es” (“Cierta posibilidad”, párr. 12). Pero en la selección del *modo de decir* ya hay un alejamiento de lo que el acontecimiento supone como imprevisibilidad: “Decir el acontecimiento es también decir lo que ocurre, e intentar decir lo que está en el presente y ocurre en el presente, por lo tanto, decir lo que es, lo que viene, lo que llega u ocurre, lo que pasa. Es un decir que está próximo al saber y a la información, al enunciado que dice algo acerca de algo” (párr. 14). Por otro lado, habría un “decir que hace diciendo”, un acto de habla performativo, que constituye un acontecimiento en sí. Se podría distinguir, por tanto, entre el acontecimiento al que apunta Mèlich, *aquello que sucede*: “Su aparición repentina, su ruptura radical, obliga a repensarlo todo, a replantearlo todo y, aunque uno pueda rehacer su viejo proyecto vital, el acontecimiento siempre dejará una marca, una huella, una cicatriz, una herida incurable” (Mèlich 28); y el acontecimiento, acto de habla que señala Derrida, que *heredará* esta marca, esta huella, esta cicatriz en la forma en que puede ser dicho. En el caso del testimonio, los

---

<sup>3</sup> Véase el apartado 1.3.3.1 El giro subjetivo, págs. 127-34.

acontecimientos mantienen una raíz con el silencio, con el no saber, reverso del latigazo que supone para el testigo o para cualquier persona, lo trágico: el mal, el dolor, el sufrimiento, la pérdida, la ofensa.

Para comprender, por tanto, el alcance que tiene para el o la testigo *habitar la brecha entre pasado y futuro*, encontrar un *suelo en el presente* para encarar todos los acontecimientos que han marcado y siguen marcando sus pasos —y en el presente capítulo me centraré, como ya se ha mencionado, en los textos de Nora Strejilevich—, es necesario, en primer lugar, como se hará en el apartado 2.1.2 Aproximación al contexto histórico: Líneas de continuidad y puntos de fuga, perfilar el contexto histórico, tomando como presupuesto todo lo que se ha apuntado respecto al tiempo y al lugar que ocupa quién *lo piensa*. Para ello, me sirvo de los análisis que ha realizado la historiadora Pilar Calveiro, también superviviente del terrorismo de Estado desatado en la dictadura militar en Argentina; y en la reflexión de Daniel Feierstein, partidario de interpretar lo sucedido como genocidio social reorganizador. En el segundo apartado, 2.2 Actos de lo infame: La tortura durante el genocidio social reorganizador, me ocupo de estudiar uno de los actos más infames que ha existido a lo largo de la historia de la humanidad —y sigue existiendo—, la práctica de la tortura. Desde una perspectiva filosófica y política, se indaga en la función que tuvo en el panorama político argentino y en lo que supuso para las víctimas, complementando la reflexión sobre el mal que se ha hecho en el preludeo de la presente investigación. Así, se llegará al núcleo del capítulo, el tercer apartado 2.3 A la búsqueda de una nueva gramática corpórea. Análisis de la representación del dolor, del sufrimiento y de la tortura en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich, centrado en el estudio de la obra de Nora Strejilevich, en el análisis de la representación testimonial de la tortura, el dolor y el sufrimiento, en el modo en que la gramática *existencial y lingüística* se interroga, se fragmenta, se reinventa para *poder decir lo imposible*, esa marca que se menciona más arriba, esa huella, esa herida, esa cicatriz que supone el acontecimiento o los acontecimientos que no pudieron preverse, y que contribuyen a comprender dolorosamente la contingencia, esa fracción de segundo, mínima, que separa lo que *pudo no ser* de lo que *fue*.

## 2.1.2 Aproximación al contexto histórico: Líneas de continuidad y puntos de fuga

*Pero, si es cierto, como debemos probar, que un exceso de conocimientos históricos es perjudicial para la vida, es también necesario comprender que la vida necesita el servicio de la historia.*

Friedrich Nietzsche

*La política tiene que ver con la pluralidad, vive de relaciones y, por ello, es algo totalmente distinto a una materia que tenga que ser dominada con violencia y sacrificada para conseguir un fin.*

Fina Birulés

Para trazar el contexto histórico que permite comprender los acontecimientos que se narran en los escritos testimoniales —a grandes rasgos, porque, como ya se ha aludido, el mal como violencia perpetrada por el terrorismo de Estado tiene un alto grado de incomprensibilidad y de absurdidad, pues es evitable—, conviene detenerse en algunos análisis que se han hecho desde la disciplina de la historia. La bibliografía al respecto es ingente, y las perspectivas, como puede adivinarse, desde las que se explican los *hechos*,<sup>4</sup> múltiples. Aun así, me gustaría destacar tres estudios que ponen en evidencia esta diversidad a la hora de *revisar* el período dictatorial. El primer estudio es el que realizan conjuntamente Liliana Caraballo, Noemí Charlier y Liliana Garulli, *La dictadura (1976-1983): Testimonios y documentos*, que recoge discursos proferidos en la época comprendida entre 1966 y 1983 por diferentes actores sociales (políticos, estudiantes, militantes, artistas, activistas, etc.). A través de esta selección, se da cuenta del cruce de ideologías que conformaron un clima de enfrentamiento en los años previos y en los sucesivos a la dictadura militar. A su vez, al atender a la labor reivindicativa (en defensa de los derechos humanos y como reclamo por la aparición con vida de las personas

---

<sup>4</sup> En *Memoria, historia, olvido*, Paul Ricoeur afirma lo siguiente: “Una epistemología vigilante pone en guardia aquí contra la ilusión de creer que lo que se llama hecho coincide con lo que sucedió realmente, incluso con la memoria viva que de él tienen los testigos oculares, como si los hechos durmiesen en los documentos hasta que los historiadores los extrajesen de ellos. . . [H]ay que rechazar la confusión inicial entre hecho histórico y acontecimiento real recordado. El hecho no es el acontecimiento, devuelto a su vez a la vida de la conciencia testigo, sino el contenido de un enunciado que intenta representarlo. En este sentido, habría que escribir siempre: el hecho de que esto o aquello aconteció. Así entendido, se puede afirmar que el hecho se construye por el procedimiento que lo separa de una serie de documentos de los que se puede decir, en cambio, que son su fundamento” (235).

secuestradas y desaparecidas) que se llevó a cabo tanto desde organizaciones como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, entre otras, cuanto desde el arte (la música de “Sui Generis”, de León Gieco o de Mercedes Sosa marcaron la época) se ilustra el modo en que la vida seguía, pese al horror. Por el contrario, otros estudios como el de Raúl García, *Micropolíticas del cuerpo* (2000), adoptan la perspectiva genealógica propuesta por Michel Foucault, y se centra en los valores que adquiere el cuerpo social. Así, prefiere retrotraer su estudio sobre lo acontecido en la dictadura militar a la conquista y colonización de los españoles para subrayar la fuerte impronta que deja la violencia, transmitida de generación en generación, en la realidad política de Latinoamérica. El golpe de Estado, perpetrado por los tres cuerpos de las Fuerzas Armadas, se considera el clímax del horror que se ha estado gestando, en algunos siglos de forma más acentuada, en otros, más atenuada, desde el siglo XV. La tercera obra, que es la que va a servir aquí para exponer qué sucede en la época a la que se refieren los testimonios, es la de la historiadora Pilar Calveiro, obra que comprende dos estudios, *Política y/o violencia: Una aproximación a la guerrilla de los años 70* (2005) y *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina* (2008). La perspectiva que adopta es sumamente crítica con las organizaciones de izquierda, rasgo que permite comprender los años comprendidos entre 1976 y 1983 desde un nuevo ángulo. La memoria que se genera atiende, por tanto, a la militancia de las personas desaparecidas y reconoce la corresponsabilidad —sin tratar de juzgarlas— que tuvieron en el desarrollo de lo que aconteció en aquellos años.

### **2.1.2.1 El lugar político de las Fuerzas Armadas**

A lo largo del siglo XX, las Fuerzas Armadas en Argentina van a ir ocupando un lugar cada vez mayor en el ámbito de la política. Desde 1930, la oligarquía se apoya en el ejército para defender su ideario político: “Mediante la fuerza militar se expulsó al radicalismo, se mantuvo el fraude patriótico de la Década Infame<sup>5</sup> y se canceló cualquier gobierno que resultara amenazante o inconveniente” (Calveiro, *Política* 20). El golpe de 1955, aclamado por todos los partidos (radicales, conservadores, comunistas y socialistas), recurre a niveles de violencia sin precedentes,

---

<sup>5</sup> La Década Infame es aquel período que se inicia en 1930 con el golpe militar del General Uriburu, que acaba con la presidencia de Yrigoyen y con un ciclo de progreso y constitucionalidad, iniciado en 1853.

y ref[uerza] la ‘aceptabilidad’ del recurso de la fuerza en la práctica política. En aquel momento se proscribió todo lo que tiene que ver con el peronismo, es más, se *hace desaparecer*: el cadáver de Evita, la prohibición de nombrar a Perón, la exclusión de la palabra ‘peronista’, “todo tendía a sugerir que el poder *podría desaparecer por decreto* aquello que no podía controlar. (Calveiro 21)

Las presidencias de Arturo Frondizi y Arturo Illia terminarían con sendos golpes militares que, puede afirmarse, se habían convertido ya en una práctica común para acabar con los gobiernos democráticos. Fue el golpe del 28 de junio de 1966 el que se hizo con la intención de que los militares asumieran un proyecto político, económico y social de larga duración. El general Onganía, por decreto, disuelve todos los partidos políticos y las legislaturas. Con el ‘Acta de la Revolución Argentina’ justifica las medidas en función de un supuesto ‘vacío de poder’ del que responsabiliza a las rígidas estructuras políticas y económicas anacrónicas, que afectaban la tradición occidental y cristiana. Ante la imposibilidad de hacer desaparecer al peronismo de izquierda, que resurgía con fuerza en alianzas y en la lucha sindical, “se optaba por desaparecer la democracia e incluso la política” (Calveiro 22).

Este golpe contó con una amplia aceptación a nivel social, la Confederación General Económica, la Sociedad Rural Argentina y la Unión Industrial Argentina, además de la jerarquía eclesiástica, apoyaron la ‘revolución’ de Onganía. Como tantas otras veces, esto sirvió de pretexto para implantar un proyecto económico que favorecía a las grandes fortunas. De nuevo, sería el presagio del plan oculto que desplegó la dictadura militar para instaurar el sistema capitalista neoliberal en Latinoamérica. A partir de 1967, se puso en marcha el plan económico que, asentado sobre la burguesía industrial monopólica, en particular, sobre capital extranjero, tendía a deteriorar el poder económico de la gran burguesía terraniente pampeana. Así, la Sociedad Rural Argentina, que había apoyado el golpe, quedó fuera del proyecto. Lo mismo sucedió con los sindicatos que no eran participacionistas. A nivel social se implantó una férrea moral que dictaba cómo debía vestirse y cuál era el comportamiento que debía seguirse en público.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> En *La dictadura (1976-1983): Testimonios y documentos*, se recoge un extracto de la revista *Confirmado*, del 11 de agosto de 1966, donde se da la siguiente noticia: “*Se habría detenido a dos mujeres por usar polleras excesivamente cortas. En la policía, a una de ellas le habrían embadurnado con barro las rodillas. . . En Lanús se habría rapado por la fuerza a una docena de melenudos. Después se les habría cobrado 200 pesos a cada uno por el procedimiento. . . Se habrían producido razzias policiales en los hoteles de citas. . .*”

Por aquel entonces, “los militares acuñaron el término subversivo, con una connotación tan difusa como para atribuir el rasgo de *enemigo a todo aquel que no fuera idéntico*” (Calveiro 27; el énfasis es de la autora). De este modo, el propósito es destruir, aniquilar, a toda persona que no simpatice con la lógica que quiso implantar el gobierno, como después se haría en 1976. Lo que no calcularon desde el poder es que el movimiento estudiantil y el sindicalismo más crítico iban a aliarse hasta desembocar en el Cordobazo en 1969, que acabaría con el derrocamiento del gobierno militar: “La política *desaparecida*, cuya vida había subsistido sólo de manera *subterránea, reaparecía*, a pedradas y a tiros. *Reaparecía*, además, *mutada* en otras formas de politización y organización” (Calveiro 27; el énfasis es de la autora). En estas fechas, la denominada por Pilar Calveiro, ‘guerrilla’ —los grupos de extrema izquierda— empezaron a contestar con violencia a la desatada por el gobierno de Onganía. En junio de 1969 se asesina a Vandor, líder de los metalúrgicos que disputaban el poder a Perón que en ese momento estaba en el exilio, pero que seguía despertando simpatías en todo el espectro político, desde la extrema izquierda a la extrema derecha — debe recordarse que el gobierno de Perón era de corte militar y fascista, y que es entonces cuando la tortura se aplica de manera sistemática a los disidentes e incluso a los que habían apoyado en su momento al general, como se ve más adelante—. <sup>7</sup>

En 1970 se produce el secuestro y asesinato del general Pedro Eugenio Aramburu, uno de los que ordenó fusilar a militantes peronistas en 1956. Esta acción se la atribuye Montoneros. Dos meses después, aparecen las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR). Según señala Calveiro, en 1969, estas organizaciones estaban en su fase de preparación y entrenamiento, dispuestas a entrar en acción, porque creían fervientemente en la posibilidad de llevar a cabo otro orden al impuesto por el gobierno militar. De aquí que

---

*Una consecuencia de esta actitud fue el comunicado de la Jefatura sobre el comportamiento discreto que deben asumir las parejas en las plazas de la ciudad... el decreto de la Intendencia Municipal dispuso que los lugares de diversión deben estar iluminados con luz blanca para que desde cualquier ángulo se aprecie con absoluta certeza el sexo de los congéneres. . .”* (Caraballo *et. al.* 23-6; el énfasis es de las autoras). El control se extendería así a todos los ámbitos y, especialmente, se pondría el foco de mira en la universidad, que Onganía consideraba un auténtico nido de comunistas. De aquí a la ‘noche de los bastones largos’ (30 de julio de 1966) había sólo un paso.

<sup>7</sup> Véase el apartado 2.2.1 *El arte de producir sufrimiento*: Historia de la tortura en Argentina (1930-1986), págs. 180-3.



haya historiadores como Juan Carlos Marín que consideran que, a partir de 1973, se vive una guerra civil, previa al genocidio (Feierstein, *El genocidio* 275-9).

Pilar Calveiro subraya que organizaciones como el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) lo que querían librar, como indican en el documento constitutivo, es una guerra revolucionaria entre el pueblo y los poderes que representaba el imperialismo yanqui y el capitalismo. La utopía del socialismo, que bebía del modelo burocrático soviético, pero que quería subsanar los errores en los que había incurrido, estaba servido y contaba con gran apoyo entre la juventud estudiantil, los obreros sindicalistas, los campesinos y los sectores urbanos marginales. Tras varias acciones armadas en marzo de 1974, la Compañía del Monte “instaló un foco guerrillero rural en la provincia de Tucumán,. . . que ‘justificó’ la intervención directa del Ejército en la actividad represiva, con la consigna de ‘neutralizar y/o aniquilar el accionar de elementos subversivos que actúan en la provincia de Tucumán’”, como rezaba el Decreto presidencial (Calveiro 72). Fue entonces cuando se crearon los primeros catorce centros clandestinos, durante el gobierno constitucional de Perón. Esta acción del ERP fue criticada por Montoneros que, solo dos meses antes, habían atacado de manera semejante al Regimiento 29 de Infantería de Monte. Todo ello provocaría que las Fuerzas Armadas se fueran cohesionando hasta presentar el golpe como algo necesario para detener el avance de la denominada subversión.

Lo cierto es que el ERP, ya en 1975, había perdido doce de sus cuadros más importantes, y en 1977 había desaparecido totalmente como organización. Solamente lograron exiliarse cincuenta militantes, los mismos que habían asistido a su congreso fundacional. El proceso que seguirían las otras organizaciones, las que se agrupaban bajo el nombre de Organizaciones Armadas Peronistas (OAP), las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), Descamisados y Montoneros, sería similar. En fases sucesivas, estas organizaciones se irían fusionando hasta “formar una mega organización guerrillera” (Calveiro 74). Lamentablemente, como deja ver el análisis de Calveiro, la esfera política iba superponiéndose cada vez más a la militar, al punto que un año antes de producirse el golpe de Estado, Montoneros ya sabía

que éste iba a producirse.<sup>8</sup> Hasta 1979, Montoneros siguió en activo, a pesar de que en agosto de 1978 contaba con cuatro mil quinientas bajas.

No obstante, no se puede achacar que todos los jóvenes revolucionarios fueran resultado de un brote repentino:

[Ellos] habían aprendido el valor político de la violencia en una sociedad que se valía de ella desde muchos años antes, y militarizaron su práctica revolucionaria al influjo de las teorías foquistas del Che, crema y nata de los círculos revolucionarios de los años 60 y 70. Fueron, en consecuencia, un fiel producto de su sociedad y de las polémicas políticas de la época. (Calveiro 91)

Pero, como insiste Pilar Calveiro a lo largo de su estudio, la militarización de las organizaciones —especialmente, se centra en Montoneros, que funciona hasta 1979, como ya se ha mencionado— ahogó el proyecto político a partir del cual emergieron. De hecho, quería contrarrestar la fuerza del ejército y acabaron, paradójicamente, imitando su lógica interna (Calveiro 101-25). Por tanto, la tesis que defiende Juan Carlos Marín puede tomarse como parcialmente válida, puesto que las organizaciones armadas de izquierda perseguían, como demuestra Calveiro, un enfrentamiento para lograr el control del país.

Volviendo a los años previos de la dictadura, el 8 de junio de 1970, la junta de comandantes releva al general Onganía por el también general Roberto Marcelo Levingston que fue derrocado en marzo de 1971 por el Viborazo, derivación del Cordobazo. El general Lanusse planificó la retirada progresiva de las Fuerzas Armadas, pero el panorama social y económico atravesaba una fuerte crisis que hacía difícil llevar a cabo cualquier proyecto. En el último período de la llamada Revolución Argentina, las desapariciones —entre 1970 y 1972 se produjeron doce—, la tortura sistemática, los fusilamientos de prisioneros políticos, como en Trelew, además de aumentar el clima de violencia, anunciaban ya lo que se convertiría en moneda corriente durante la dictadura militar.

---

<sup>8</sup> Mario Eduardo Firmenich dice al respecto: “A fin de octubre de 1975, cuando todavía estaba el gobierno de Isabel Perón, ya sabíamos que se daría el golpe dentro del año. No hicimos nada por impedirlo [sic] porque, en suma, también el golpe formaba parte de la lucha interna del Movimiento Peronista. Hicimos en cambio nuestros cálculos, cálculos de guerra, y nos preparamos a soportar, en el primer año, un número de pérdidas humanas no inferior a mil quinientas bajas” (ctd en Calveiro, *Política* 84).

Desde el exilio, Perón agudizaba las contradicciones y los enfrentamientos, que ya no situaba entre peronistas y antiperonistas, sino entre revolucionarios y contrarrevolucionarios. De ese modo, pretendía aumentar el número de adeptos. El principio era el mismo, según Pilar Calveiro, que siguieron las organizaciones de guerrilla: El error fue reducir lo político a lo militar. Ella lo ilustra del siguiente modo:

*La imposibilidad de definir la lucha entre los distintos sectores sociales y asentar relaciones estables de poder, la dificultad para alcanzar la hegemonía y delimitar el núcleo duro del poder, fijaba a los distintos sectores en una guerra de posiciones crecientemente militar. Como consecuencia inmediata, el Estado se confunde con las Fuerzas Armadas, la política aparece como guerra, los adversarios como enemigos.* (33; el énfasis es de la autora)

El 25 de mayo de 1973 Lanusse entrega la presidencia al doctor Héctor J. Cámpora. Los militares tuvieron que retirarse entre insultos de los manifestantes, “Se van, se van y nunca volverán” (Calveiro 34). Pero volvieron, como sentencia Calveiro. En julio de 1973, tras el regreso de Perón y los incidentes que se produjeron en el aeropuerto de Ezeiza, donde se tiroteó a las personas que fueron a recibir al general, Cámpora deja la presidencia y la asume el yerno de López Rega, Vicente Solano Lima. El ascenso de la derecha peronista apenas comenzaba. El 2 de agosto de 1973, Perón confiesa que su intención era unir a todos los argentinos para lograr la *unificación nacional*. Él lo denomina ‘democracia integrada’ o ‘comunidad organizada’; pero los sindicatos ya no obedecían al Estado, “sino que habían desarrollado y probado un poder propio a lo largo de dieciocho años de resistencia” (Calveiro 37), las Fuerzas Armadas se habían convertido en una institución autónoma, la juventud, aunque siguiera apoyando al general Perón, no aceptaría un proyecto político divergente de la comunidad organizada.

Lentamente, la represión comenzó a desatar sus hilos. A fines de 1973, así como existían en el ejército pequeños sectores asociados a la izquierda peronista y otros más numerosos vinculados con el antiperonismo tradicional, había también ‘grupos nacionalistas ortodoxos que se habían ligado con elementos de la estructura sindical y mantenían relaciones con sectores de la Fuerza Aérea [que] propiciaban una solución política a la chilena... con la eliminación violenta de todos los elementos de izquierda. (Rosendo Fraga ctd en Calveiro 38)

Con la creación, a finales de 1973, de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), formada por oficiales de las Fuerzas Armadas, policías y militantes de la derecha del

peronismo, se produce la ruptura pública entre Perón y Montoneros (organización formada por militantes de izquierda del peronismo). El enfrentamiento social y político está asegurado, puesto que la organización de la Triple A comienza a implantar la metodología de secuestro, tortura y muerte en los primeros centros clandestinos de detención que se extienden en las zonas rurales de Tucumán y que, una vez se produce el golpe militar de 1976, proliferan por todo el país. Así, “[d]e una postura prescindente con respecto a la represión, los militares pasaron a reivindicar la necesidad de su intervención en la lucha antisubversiva” (Calveiro 42). “La desconfianza militar hacia el sector lopezreguista fue incrementándose y, en poco más de un año, las Fuerzas Armadas pasaron de estar a la defensiva a ser un factor de presión sobre el gobierno, y a realizar acuerdos con los partidos políticos opositores, con el sindicalismo peronista, ciertos grupos empresarios y la Iglesia” (Calveiro 45). El clima de terror iba en aumento,<sup>9</sup> con el asesinato de militantes de las organizaciones de izquierda, a tal punto que la sociedad considera el golpe dado por las Juntas como una verdadera solución a los enfrentamientos que se estaban produciendo desde 1974. En octubre de 1975, una vez la Fuerza de Aeronáutica había participado en los bombardeos que se produjeron en Tucumán para frenar el avance de la guerrilla, ganándose así la confianza de los otros cuerpos militares, Jorge Rafael Videla declara: “Si es preciso, en Argentina *deberán morir todas las personas necesarias* para lograr la paz del país” (ctd en Calveiro 47; el énfasis es de la autora).

Por primera vez en la historia de Argentina, las tres fuerzas del ejército, aeronáutica, mecánica y armada, se ponían de acuerdo para dar comienzo al ‘Proceso’. La Doctrina de Seguridad Nacional decreta en una serie de artículos la aniquilación del “accionar subversivo” —que, en un primer momento es referido a los grupos de izquierda y que, a medida que avanza la dictadura, el término se aplica a cualquier tipo de disidencia que no se ajuste a la ideología de los militares— (Caraballo *et. al.* 79ss.). Así, “*las instituciones militares [se convirtieron en] núcleo de las instituciones políticas*”. Por aquel entonces, las organizaciones peronistas de izquierda estaban ya bastante desmanteladas. Aun así, y bajo el pretexto de reprimir la violencia desatada desde 1974, el gobierno de la Junta Militar se presentó ante la sociedad descontenta como una solución. De este modo, Pilar Calveiro

---

<sup>9</sup> Según los datos que da Pilar Calveiro —extraídos de *Acerca de la relación saber-poder*, de Juan Carlos Marín—, entre “mayo de 1973 y abril de 1974 se produjeron 1760 hechos armados; entre mayo de 1974 y abril de 1975 fueron 2425, y entre mayo de 1975 y marzo de 1976 ascendieron a 4324” (Calveiro, *Política* 46).

señala a la sociedad como corresponsable de lo que aconteció en los años de dictadura, no como espectadora impasible: “La sociedad estaba harta y, en particular, la clase media, clamaba por recuperar algún orden. Los militares estaban dispuestos a salvar una vez más al país, que se dejaba rescatar, decidido a cerrar los ojos con tal de recuperar la tranquilidad y la prosperidad perdidas muchos años atrás” (Calveiro 49).<sup>10</sup>

La implantación de la metodología del poder desaparecedor tendría como resultado una *nueva* sociedad “ordenada, controlada y, sobre todo, aterrada” (Calveiro 50). Pese a la tesis de algunos historiadores, Pilar Calveiro considera que: “[E]l llamado Proceso tampoco puede entenderse como una simple continuación, una repetición exagerada de prácticas antes vigentes. Representó, por el contrario, una nueva configuración del poder, imprescindible para la institucionalización que le siguió. Ni más de lo mismo, ni un monstruo que engendró incomprensiblemente la sociedad” (Calveiro 50).

### **2.1.2.2 La tecnología del poder desaparecedor**

El golpe de Estado de 1976 supone, de un lado, la continuidad con la *política institucional de desaparición* que se había instaurado en connivencia del gobierno peronista y, del otro lado, marca un punto de inflexión, pues se *perfeccionan* y se *amplían* las formas de represión. La proliferación de campos de concentración —así los denomina Pilar Calveiro, para acentuar, tal vez, el vínculo existente entre el régimen totalitario nazi y el terrorismo argentino—, o, por emplear el término más extendido de ‘centros

---

<sup>10</sup> Emilio Crenzel en el artículo que lleva por título “Cartas a Videla: una exploración sobre el miedo, el terror y la memoria” (2004), prueba, en el análisis que hace de la carta que envían los trabajadores de la morgue a Jorge Rafael Videla, en la que éstos solicitan un aumento del salario ante la cantidad de trabajo que se les está acumulando, y los pocos medios de que disponen para llevarlo a cabo, que parte de la sociedad sabía perfectamente lo que estaba sucediendo. En esta parte, hay que añadir el personal hospitalario, donde se atendían, a veces con un fuerte despliegue de cuerpos policiales, a presos y presas que llegaban heridos por arma de fuego, a los y las testigos de secuestros que se realizan a plena luz del día en medio de la calle o en el autobús, a las personas vecinas de las víctimas elegidas para el secuestro, a las que vivían cerca de algún CCDTyE, que escuchaban los gritos y veían la entrada y salida inusual de coches, etc. etc. Es decir, la idea que sostiene Calveiro sobre la corresponsabilidad social en el genocidio es acertada, si bien reconoce que la parálisis que afecta para denunciar lo que ocurría ante organismos internacionales es absolutamente comprensible.

clandestinos de detención, torturas y exterminio' (CCDTyE) por todo el país pone en evidencia que, en efecto, hay “una *tecnología represiva adoptada racional y centralizadamente*” (Calveiro, *El poder* 31; el énfasis es de la autora) por la Junta Militar que detenta el poder entre 1976 y 1983.

Como queda detallado en el *Informe de la Conadep: Nunca más*, la acción represiva llevada a cabo por los militares se da siguiendo una serie de fases, la “secuencia *secuestro-desaparición-tortura*” (*Informe* 19) se encuentra no sólo en los testimonios que incluye el informe, sino también en las narraciones testimoniales donde se elaboran desde otra perspectiva estos mismos sucesos. En primer lugar, se prepara el secuestro que, a diferencia de lo que ocurre en otros países, en Argentina se distingue “por la total clandestinidad en que se obraba” (*ibidem*), es decir, cuando los familiares presentaban un recurso de *habeas corpus* ante otras instancias policiales, se niega sistemáticamente cualquier tipo de responsabilidad de los organismos que han intervenido en el operativo. No hay forma de denunciar lo acontecido, ni mucho menos de dilucidar dónde puede estar la persona secuestrada. A los grupos de secuestradores, que siempre iban fuertemente armados, y que oscilan, dependiendo de la víctima, entre las ocho y las cincuenta personas en el operativo, se los denomina ‘patotas’. La metodología que siguen es la de irrumpir, habitualmente durante la noche, en casa de la víctima. Normalmente cortaban la luz del vecindario para evitar que hubiese testigos que pudieran dar cuenta del secuestro; es lo que llaman ‘apagón’. Una vez allanada la casa de la víctima, procedían a su secuestro y al de sus familiares. En muchas ocasiones, éstos eran torturados y llevados junto a la víctima al CCDTyE, dejándolos en libertad, o no, al pasar unos días. En todo caso, los militares suelen arrasar con todo aquello que consideran podía tener algún valor material (libros, muebles, ropa, aparatos eléctricos, toda suerte de objetos); estas pertenencias pasan a ser ‘botín de guerra’ que, o bien ponían a la venta, o bien se lo quedaban.

Si los efectivos no encontraban a quien querían secuestrar en casa, permanecían en ella esperando a la víctima. Es lo que entre ellos se conocía como ‘ratonera’, ya que la morada de la víctima se convertía en una trampa, donde la ‘chuparían’ (secuestrarían) cuando ésta apareciese. La primera fase de la operación concluye cuando la persona secuestrada es trasladada en los nefastamente célebres Ford Falcon —o en vehículos robados para la ocasión—, al CCDTyE. En ese momento, la ‘patota’ se desentendía del ‘paquete’ o ‘bulto’

subversivo (de la persona secuestrada), pasando el cargo al ‘grupo de tareas’, es decir, a los torturadores que la esperan en los centros.

Pilar Calveiro realiza un estudio detallado del funcionamiento de estas instalaciones, de la ‘lógica concentracionaria’ y represiva que despliega el terrorismo de Estado que, según el *Informe de la Conadep*, “constituyeron el presupuesto material indispensable de la política de desaparición de personas” (*Informe 59*). Según argumenta Calveiro:

[E]l dispositivo de los campos se encargaba de *fraccionar, segmentarizar* su funcionamiento para que nadie se sintiera finalmente responsable”. “El hecho de formar parte de un dispositivo del cual se es sólo un engranaje creaba una *sensación de impotencia* que además de desalentar una resistencia virtualmente inexistente fortalecía la *sensación de falta de responsabilidad*. (Calveiro, *El poder* 39; el énfasis es de la autora)

Se considera parte de un proceso burocrático que, da la sensación, nadie puede cambiar o detener. Son órdenes que deben cumplirse, a las que se debe una ‘obediencia’ —como, años después, Raúl Alfonsín consideraría con la infame Ley de Obediencia Debida—,<sup>11</sup> porque vienen dadas por la autoridad.

---

<sup>11</sup> El siguiente informe periodístico, que fuera redactado el 14 de junio de 2005 tras la declaración de inconstitucionalidad de las llamadas leyes de Punto Final y de Obediencia Debida por parte de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, resume en pocas palabras el contenido de las mismas: “La siguiente es una cronología de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida que el martes fueron declaradas inconstitucionales por la Corte Suprema de Justicia argentina.

-Diciembre de 1986: Tras una serie de levantamientos militares el presidente Raúl Alfonsín promueve la sanción en el Congreso de la ley de Punto Final, que fijó la extinción de las acciones judiciales contra los represores de la dictadura, de 1976 a 1983.

-Junio de 1987: Nuevas revueltas militares llevan a la sanción de la ley de Obediencia Debida, que exculpó a los oficiales de bajo rango de las Fuerzas Armadas que se habían visto obligados a cumplir órdenes durante el régimen de facto.

-Diciembre de 1990: El presidente Carlos Menem indulta a guerrilleros y militares que habían sido condenados en 1985.

-Marzo de 2001: El juez federal Gabriel Caballo declara la inconstitucionalidad de ambas leyes en la causa por la desaparición forzosa de José Poblete y Gertrudis Hlaczik y la apropiación de su pequeña hija, Claudia Poblete.

-Agosto de 2001: La Cámara Federal confirma el fallo del juez Caballo.

-Agosto de 2003: El Congreso declara la nulidad de ambas leyes.

-Setiembre de 2003: Tras la anulación parlamentaria, se reabren las causas por las violaciones de los derechos humanos cometidas en los principales centros de detención y torturas del régimen de facto, la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA) y el Primer Cuerpo de Ejército.

-Mayo de 2005: El procurador general Esteban Righi –jefe de todos los fiscales– dictamina la inconstitucionalidad de las leyes.

-Junio de 2005: La Corte Suprema de Justicia declara inconstitucionales las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. (Serrat, 2005)”, en el enlace de la Universidad Nacional del Mar de Plata. Web. 23 oct. 2014 <<http://www.mdp.edu.ar/index.php?key=3971>>.

Es significativo que las Juntas Militares hayan negado la existencia de los centros clandestinos como “una tecnología gubernamental de represión, como una instancia en la que el Estado se convirtió en el perseguidor y el exterminador institucional” (Calveiro, *El poder* 42). En *Nunca más*, se recogen dos declaraciones, sumamente elocuentes, donde se afirma lo que pretende negarse, incurriendo en contradicciones que ponen de manifiesto la verdad que no puede ocultarse. En palabras de Jorge Rafael Videla: “Yo niego rotundamente que existan en la Argentina campos de concentración o detenidos en establecimientos militares *más allá del tiempo indispensable para indagar a una persona capturada* en un procedimiento y antes de pasar a un establecimiento carcelario” (*Informe* 60; el énfasis es mío). En la misma línea, Roberto Viola, casi un año después, dice lo siguiente: “No hay detenidos políticos en la República Argentina, *excepto algunas personas que podrían estar involucradas en las actas institucionales, que están realmente detenidas por su labor política*. No hay detenidos por ser meramente políticos o por no compartir las ideas que sustenta el Gobierno” (*Informe* 60; el énfasis es mío).

En realidad, el secuestro y captura de presos políticos y presas políticas, la desaparición y el encierro que desembocan en la liberación o la muerte, tenían un calculado propósito. Según recuerda Martín Grass, cuyas reflexiones recoge Calveiro:

[Los] efectos [del exterminio y la desaparición eran] ‘expansivos’, es decir, [se persigue] el terror generalizado. Si bien la guerra subversiva tenía por objetivo acabar con las organizaciones armadas, la represión aspiraba a alcanzar a toda la sociedad. Este efecto se lograba mediante la *arbitrariedad* con la que, en ocasiones, elegían a las víctimas. De esta forma, se obtenía la amenaza constante sobre la sociedad: “Una vez que se ponía en funcionamiento al dispositivo desaparecedor, aunque se dirigiera inicialmente a un objetivo preciso, podía arrastrar en su mecanismo virtualmente a cualquiera. (ctd en Calveiro, *El poder* 46)

Por ello, no puede decirse que la sociedad no supiera lo que sucedía en los centros, ni que no estuviese enterada de su existencia, como ya se ha visto. Pero este *saber* responde no tanto a una certeza, sino a un *no querer saber* y al terror interiorizado de que convenía *hacer ver que no se sabía*, porque esta información podía convertir al testigo en la próxima



víctima. Esta lógica la explica Diana Taylor a través del concepto de *percepticidio*, que se lleva a cabo durante los años del ‘Proceso’.<sup>12</sup>

Respecto a los CCDTyE, en el *Informe Conadep*, se contabilizan unos 340, extendidos por todo el país. Podían ser “dependencias que ya funcionaban anteriormente como sitios de detención[,] . . . locales civiles, dependencias policiales e, inclusive, asentamientos de las mismas Fuerzas Armadas, acondicionados ex profeso para funcionar como C.C.D.” (*Informe* 63). Tales campos fueron identificados por los y las supervivientes, que reconstruyeron, en muchas ocasiones ayudándose de sentidos como el tacto y el oído —ya que durante el cautiverio habían permanecido ‘tabicados’, es decir, privados de la vista— su ubicación y estructura. Pilar Calveiro analiza la función de la lógica de los campos y el modo en que transcurre la *vida* en ellos. Entre los objetivos del campo, señala Calveiro, están: (a) la desaparición de lo disfuncional, (b) la diseminación del terror y (c) la producción de sujetos y sociedades sumisas. El papel que tiene la práctica sistemática de la tortura en los CCDTyE, justamente para lograr tales objetivos, merece un análisis pormenorizado, como se hace convenientemente más adelante.<sup>13</sup>

Los CCDTyE se convierten en lugares donde se encuentran, al decir de Calveiro, “contrarios que coexisten, [lugares] de ambivalencia y conflicto superpuesto, no resuelto, en donde la confrontación se resuelve por la separación, clasificación y eliminación de lo disfuncional” (*El poder* 76). Esto es, a pesar de ser un espacio donde se halla un gran

---

<sup>12</sup> En *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War*, en el capítulo 5, se describe en qué consiste el ‘percepticidio’: Se trata de un mecanismo más del poder desaparecedor que implementa el terrorismo de Estado, a través del cual se controla lo que el cuerpo social *puede y debe* ver, y aquello que, pese a ser visto y presenciado —como los secuestros a plena luz del día o los gritos que se escuchan en los CCDTyE— *debe ser olvidado de inmediato, cifrado como no visto*. Diana Taylor dice al respecto: “Spectacles of violence rendered the population silent, deaf, and blind. Figure 38 [una fotografía que recoge el momento en que un militar, en plena calle, secuestra a un joven. Tras la ventana de una cafetería, una mujer presencia la escena, pero se tapa la cara *como queriendo no ver*] shows not only the overt violence to which people were subjected in public avenues during broad daylight, it also shows the self-blinding of the general population —‘percepticide’. . . The military violence could have been relatively invisible, as the term *disappearance* suggests” (Taylor 122-3). Así, durante los años de dictadura militar se ejerce un férreo control sobre el *saber* al que la sociedad podía tener acceso. Toda persona no perteneciente al régimen que tuviera en su *poder* más información de la permitida, se convertía en una víctima potencial, por el peligro que entrañaba que descubriesen el plan —nada secreto, por otra parte— de aniquilar a todos los *subversivos* y a todo aquel sospechoso de serlo; en otras palabras, a todas aquellas personas que presentaron algún tipo de oposición ideológica al Estado. El caso más conocido es el del escritor Rodolfo Walsh quien sólo un día después de publicar “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar” fue secuestrado y asesinado.

<sup>13</sup> Véase el apartado 2.2 Actos de lo infame: La tortura durante el genocidio social reorganizador, págs. 179-220.

número de prisioneros y prisioneras políticas, la persona secuestrada encuentra allí “el mayor grado de *aislamiento*” (77), ya que, primero se encuentran ‘tabicados’, de manera que las personas prisioneras no pueden verse entre sí, segundo, se levantan tabiques o muros para improvisar celdas que contribuyan a la incomunicación y acentúen la sensación de soledad. Simbólicamente, estas ‘cuchetas’ —así se llama a las celdas en el registro del horror— separan y dividen a personas que, en la esfera pública, en el espacio social, habían estado profundamente conectadas: “Los planos de los campos de concentración<sup>14</sup> parecen graficar esta idea de la compartimentación como antídoto del conflicto, que permea todo el proceso” (Calveiro 77). Todo lo relativo al ‘Proceso’ aparece perfectamente reticulado, desde las etapas que se siguen desde el secuestro a la desaparición/muerte (secuestro, tortura, encierro, desaparición, asesinato), a los cuerpos militares y policiales, distribuidos en grupos (la patota, los grupos de tareas —torturadores—, los militares gobernantes) y encargados de llevar a cabo cada una de las fases señaladas, hasta la arquitectura de los campos (los ‘quirófanos’, que son las salas de tortura, las cuchetas, las celdas compartimentadas, el espacio donde viven los torturadores, la sala de partos, etc.). Este engranaje quiebra la red militante que se había ido enhebrando en el mundo común. A pesar de ello, los CCDTyE parecen estar ubicados en un lugar que ya no pertenece a la realidad. Aunque no sea así, los y las supervivientes insisten en la ruptura —de la confianza en el mundo— que supone la entrada en estos lugares, también conocidos como ‘pozos del olvido’, en expresión de Hannah Arendt, o ‘lugares de no-ser’, en palabras de Nora Strejilevich.

La ambivalencia que señala Calveiro se refiere a la “separación *esquizofrénica*, que atraviesa a la sociedad, al campo de concentración y a los sujetos” (77): una sociedad que sabe pero no quiere saber, los campos que están en el centro de las ciudades pero parecen estar ubicados en *otra realidad*, y unos sujetos, de una parte, los torturadores, que se jactan de defender los valores cristianos y occidentales, *aunque* (?) someten a suplicio, asesinan y roban a, de otra parte, otros sujetos que han perdido el nombre, la identidad y toda conexión con el mundo.

---

<sup>14</sup> Pueden verse los croquis hechos por algunos y algunas supervivientes en el *Informe de la Conadep: Nunca más*. No cito las páginas, porque los croquis están a lo largo de todo el libro (recuérdese que se contabilizan 340 CCDTyE sólo en Argentina).

A diferencia del régimen totalitario nazi, el estado terrorista no dictaminó leyes que reconocieran los campos. Los ‘grupos de tareas’ que los regentaron eran *clandestinos*, de manera que se trata de operaciones ilegales y nunca reconocidas públicamente —como ya se ha visto en las declaraciones de Videla y Viola—. Cuando los y las testigos de los secuestros recurrían a los modos legales (recursos de *habeas corpus*, denuncias, juicios, búsqueda de personas, etc.), esta actividad era considerada subversiva. Así, aumentaba la confusión y la contradicción entre lo que era considerado legal e ilegal. De hecho, “la ilegalidad de los campos, en coexistencia con su inserción perfectamente institucional, aunque parezca contradictorio, fue una de las claves de su éxito como modalidad represiva del Estado” (Calveiro 78).

Durante los años del ‘Proceso’, se sancionan dieciséis leyes de carácter secreto. Al respecto, el general Tomás Sánchez de Bustamante declara: “En este tipo de lucha (la antisubversiva) el *secreto* que debe envolver las operaciones especiales hace que no deba divulgarse a quién se ha capturado y a quién se debe capturar. Debe existir una *nube de silencio* que rodee a todo...” (ctd en Calveiro 78; el énfasis es de la autora). Tales secretos, sin embargo, debían dejarse entrever para que fuera efectiva la lógica concentracionaria del poder desaparecedor, que calara en toda la sociedad pero produciendo un efecto de terror tan extremo que paralizara su funcionamiento. De hecho, una de las tesis que defiende la historiadora argentina es que si no existía un perfil común entre los y las supervivientes, algún rasgo del que se pudiera deducir el motivo de su liberación, es, justamente, para que cualquiera pudiera identificarse como una posible víctima. Este temor incorporado quiebra los vínculos existentes o posibles entre las personas, y las sume en una individualidad consistente en la preservación de la propia vida o la de los más allegados.

### 2.1.2.3 Terrorismo de Estado y genocidio social

De hecho, la aniquilación de la comunidad es una de las razones, entre otras, que llevan a Daniel Feierstein a categorizar el terrorismo de Estado en Argentina como un ‘genocidio social’. Este sociólogo argentino analiza las definiciones del concepto ‘genocidio’, acuñado originariamente para tipificar los crímenes del nazismo contra los judíos. El problema es que el aniquilamiento de los grupos políticos quedó fuera de la esfera del concepto de ‘genocidio’ en la *Convención* de 1948. Fue a raíz de este hecho que, tanto en el ámbito jurídico cuanto en las ciencias sociales, se genera una serie de polémicas y de propuestas para especificar en qué casos puede aplicarse el término jurídico con el fin de juzgar los crímenes de aniquilamiento masivo de personas.

Según Feierstein,

el genocidio. . . constituye una práctica social característica de la modernidad (de una modernidad temprana, que podría tener sus antecedentes hacia fines del siglo XV, pero cuya aparición definitivamente moderna se centra en los siglos XIX y XX), cuyo eje no gira tan sólo en el hecho del ‘aniquilamiento de poblaciones’ sino en el modo peculiar en que se lleva a cabo, en los tipos de legitimación a partir de los cuales logra consenso y obediencia y en las consecuencias que produce no sólo en los grupos victimizados —la muerte o la supervivencia— sino también en los mismos perpetradores y testigos, que ven modificadas sus relaciones sociales a partir de la emergencia de esta práctica. (35)

Para el autor de este estudio, es preferible emplear la expresión de “práctica social genocida”, porque la idea de “práctica social remite a construcción y, por lo tanto, también puede intentar ser deconstruida, lo que agrega al trabajo académico un valor específico como aporte para la acción política y para las prácticas de resistencia y confrontación” (36).

Hoy en día, se siguen discutiendo los límites jurídicos del término. Dejando a un lado las discusiones que se llevaron a cabo en el ámbito del derecho internacional, cabe destacar aquí las aportaciones que se realizaron desde el ámbito académico, y que contribuyen a considerar como ‘genocidio’ a la represión y al aniquilamiento que sufren algunos grupos políticos —en un primer momento, en la definición que adoptó la Convención, sí que están incluidos, pero los estados que la firmaron adujeron que podría generar controversia en los demás países que debían ratificarla, así que se apostó por una definición del genocidio cada

vez más restrictiva: aniquilamiento de los grupos religiosos, nacionales y étnicos—. Sin entrar en detalle en todos los trabajos que estudia Feierstein, que recalcan en diversos matices, el más válido para arrojar luz sobre el caso argentino es el trabajo conjunto de Barbara Harff y Ted Gurr (1988), quienes desarrollan el concepto de ‘politicidio’, cualitativamente distinto del ‘genocidio’, pero homologable desde el punto de vista jurídico. La diferencia entre estos dos conceptos radica en:

. . . las características por las que los miembros del grupo son identificados por el Estado. En el genocidio, las víctimas son definidas fundamentalmente en términos de sus características comunitarias (etnicidad, religión o nacionalidad). En el politicidio, las víctimas son identificadas fundamentalmente en función de su posición jerárquica u oposición política al régimen o a los grupos dominantes. (Feierstein 61)

La discusión de fondo que se perfila al mantener esta distinción es si el politicidio se puede considerar “una variedad del genocidio, como lo son las diversas delimitaciones que éste posee en su definición en la *Convención* (grupos nacionales, religiosos, étnicos, como ya se ha mencionado), o si todos ellos conforman una unidad que se opone (a nivel de género) con la categoría de genocidio” (Feierstein 71). Feierstein considera que el genocidio aplicado contra grupos políticos posee su propia peculiaridad, aunque en la dictadura militar argentina, el politicidio se ve entremezclado con la represión por creencias religiosas, ya que se persigue al grupo identificado como ‘subversivo’ — cualquiera podía ser catalogado como tal—, por oponerse a lo occidental y cristiano. Así, los elementos religiosos, incluido en la definición de genocidio de la *Convención*, y el político, excluido en la definición del 1948, estarían imbricados.

No obstante, como advierte Feierstein, el concepto de politicidio, si no es tomado como una especie del género genocidio, puede ser empleado para minimizar o banalizar los procesos genocidas dirigidos contra grupos políticos. La discusión filosófica que se inicia a fin de establecer las diferencias ontológicas entre el genocidio realizado con fines políticos de los otros procesos genocidas da lugar a una discusión sumamente interesante sobre la identidad, que ha sido conceptualizada socialmente en torno a *ser* o a un *hacer*:

Es decir, lo que se encuentra en juego en esta discusión es si existe una diferencia entre la modalidad racista del aniquilamiento ‘por el mero hecho de la existencia’ y la (podríamos llamarla *politicista*, por diferenciarla) del aniquilamiento por la práctica político ideológica. Aquí, la cuestión del ser y el hacer cobran su dimensión filosófica, en tanto nos remiten a una discusión más profunda sobre los modos de constitución de las identidades y, en particular, de las identidades colectivas. (Feierstein 74)

Al final del recorrido argumentativo, se concluye que no existe un *ser* que no esté imbricado a un *hacer*, especialmente si la identidad, como aquí se concibe, se entiende desde la perspectiva postmetafísica, esto es, vinculada a la mutabilidad, al cambio y a la acción.

Si se profundiza en el significado que dio el nazismo a la ‘judeidad’, se observará que ésta no sólo está vinculada a una suerte de ‘herencia involuntaria’, el hecho de *ser judío*, sino que también “se encuentra en su constitución el eje de una praxis *en tanto que judío*, de una cosmovisión, una o probablemente más de una *Weltanschauung* propiamente judía, producto a su vez de una historia de exilio y de extranjería que da su propia configuración al *ser judío*” (Feierstein 75; el énfasis es del autor)<sup>15</sup> y que, con el tiempo, este rasgo considerado por los victimarios como *degenerativo* se extenderá a personas de otras etnias (gitanos, rumanos), disidentes políticos (republicanos, opositores al nazismo, etc.), homosexuales, etc.

Inversamente, para el caso argentino, Feierstein se pregunta si la identidad político ideológica puede comprenderse como “una identidad totalmente consciente de su construcción”. La monja francesa o el delegado barrial o estudiantil, “[¿]asumían su praxis militante como una identidad totalmente consciente y desgajada de su ser, en tanto decisión plenamente voluntaria, asumiendo de esta manera, los riesgos que dicha acción involucra, los cuales llevaban incluso a la negación de la propia vida?” (Feierstein 77). La respuesta es que, si para las organizaciones político militares de izquierda, esta asunción está más clara, no lo es tanto para todo el colectivo que fue catalogado como subversivo que, como ya se ha visto antes, va ampliando su espectro a medida que avanza

---

<sup>15</sup> El componente antisemita en el genocidio social argentino ha sido probado en numerosos documentos y testimonios. En *El informe de la Conadep: Nunca más*, se recoge en un apartado específico la declaración de R. Peregrino Fernández, “oficial de la Policía Federal y miembro del grupo de colaboradores del Ministro Harguindeguy”, que dice lo siguiente: “Villar (Alberto, luego Jefe de la Policía Federal) y Veyra (Jorge Mario, Principal de la Policía Federal) cumplían las funciones de ideólogos: indicaban literatura y comentaban obras de Adolfo Hitler y otros autores nazis y fascistas” (75). Asimismo, este tema adquiere relevancia en muchas narraciones testimoniales como la de Jacobo Timmerman, *Preso sin nombre, celda sin número* (1981) y en *Una sola muerte numerosa* (1996), de Nora Strejilevich, como se comenta oportunamente. En todo caso, Daniel Feierstein deslinda la cuestión étnica del caso argentino, hecho que no me parece del todo adecuado, ya que existen numerosos sobrevivientes que subrayan la especificidad que sufrieron durante su cautiverio por el hecho de *ser judíos*.

la dictadura militar. Aun así, de nuevo, la identidad es concebida ya no como la expresión de un ser, vinculado a la esencia, sino a un quehacer, a un conjunto de acciones.

El objetivo es determinar, ya no desde la perspectiva ontológica, sino desde la epistemológica, si la construcción de la figura de la víctima por parte del poder totalitario y del militar, puede constituir una diferencia estructural. La respuesta es afirmativa en tanto el modelo nazi “termina centrando su definición en la diferencia racial: el judío, el gitano, el homosexual como subhumanos (*untermenschen*) o como no humanos (*unmenschen*) e incluso, podríamos agregar, como antihumanos, como amenaza biológica para la especie”. Mientras que, en Argentina, las prácticas genocidas “representaron un nuevo punto de quiebre, al operar con la misma lógica de ‘limpieza’ y preservación de la vida del conjunto, pero desplazando en gran medida la necesidad de lo que podríamos llamar la ‘metáfora biológica’ y apuntando en forma directa sobre la persecución de las *formas de autonomía política en tanto tales*” (Feierstein 79; el énfasis es del autor). La figura del *otro* en el caso argentino sufre cambios en el transcurso de la dictadura, de la persecución del adversario político, se pasa a la *caza* del delincuente subversivo, identificando a éste con aquellas personas que realizan una serie de acciones consideradas delictivas para el régimen. Aun así, estas acciones no se interpretan meramente como políticas, sino que “asumen caracteres de degeneración que remiten a la metáfora biológica y requieren, por lo tanto, un tratamiento de emergencia, ‘separando lo sano de lo enfermo’” (Feierstein 81). De ese modo, se demuestra una vez más cómo el ámbito de lo biológico —asociado a la esfera del *ser*— aparece imbricado en la *lógica* de los perpetradores con el ámbito político —relativo a la dimensión del *hacer*—. Consecuentemente, si bien es necesario desde el ámbito jurídico distinguir el genocidio del politicidio, en un análisis filosófico, se observa cómo interactúan los planos que en derecho tienden a ser disociados. Feierstein opta, ante esta realidad, por considerar el terrorismo de Estado como “práctica social genocida”.<sup>16</sup> El politicidio implantado en el Cono Sur de América Latina desmanteló las relaciones sociales de cooperación y asociacionismo. Como ya se ha estudiado a partir del análisis de Pilar Calveiro, éste se lleva a cabo a través de la lógica del poder desaparecedor que

---

<sup>16</sup> El propio autor ofrece la siguiente definición: “[Es] aquella tecnología de poder cuyo objetivo radica en la destrucción de las relaciones sociales de autonomía y cooperación y de la identidad de una sociedad, por medio del aniquilamiento de una fracción relevante (sea por su número o por los efectos de sus prácticas) de dicha sociedad y del uso del terror, producto del aniquilamiento para el establecimiento de nuevas relaciones sociales y modelos identitarios” (Feierstein 83).

compartimentada, separa y divide lo que antes había logrado constituirse como una auténtica red social militante.

El sociólogo argentino distingue entre cuatro tipos de genocidio: (a) El ‘constituyente’, cuyo objetivo es formar un Estado nación; (b) el ‘colonialista’, que acaba con las poblaciones autóctonas; (c) el ‘poscolonial’, represor de las luchas de liberación nacional; y, por último, (d) el ‘reorganizador’, que pretende la transformación de las relaciones sociales. Es esta última tipología genocida la que asocia al caso argentino, cuyo objetivo es el de “refundar las relaciones sociales, los vínculos, los códigos, la cotidianidad, las mediaciones políticas; en suma, el ejercicio concreto y abstracto del poder en dicha sociedad” (Feierstein 105). El dispositivo primordial a través del cual se implementa el nuevo orden es el centro clandestino de detención, torturas y exterminio que, Feierstein, igual que Calveiro, prefiere denominar como campo de concentración.

No obstante, existen varias teorías que aparecieron poco después de finalizada la dictadura militar, que proponen otros modelos causalistas para dar explicación a lo que aconteció en aquellos años. Una de las más conocidas es la ‘teoría de los dos demonios’, que no sólo fue sostenida por Ernesto Sábato en el prólogo del *Informe de la Conadep* — en la edición de 1984—, y en los decretos 157 y 158, aprobados en el primer gobierno de Raúl Alfonsín, elegido democráticamente ese mismo año. El primer decreto se dirige concretamente a los líderes de los grupos de la izquierda armada, dando a entender que el proceso se inicia en su accionar. Así se iguala a víctimas y a victimarios, “a través del proceso de analogar sus situaciones y ‘garantizar un tratamiento simétrico’” (Feierstein 268). No es hasta 1996, veinte años después del golpe, cuando esta teoría hegemónica comienza a ser puesta en entredicho. La sociedad, según esta perspectiva, recibe el terror de las dos fuerzas en combate, pero aparece como ajena al proceso, victimizada. Además, Sábato considera que los grupos de izquierda, a pesar de haber padecido una represión sistemática y desproporcionada, ejercieron una violencia que califica como ‘terrorista’, es decir, la categoriza con los mismos términos en que lo había hecho la cúpula militar.

Previamente a la aparición de la teoría de los dos demonios, se publica la obra de Juan Carlos Marín, en la que se sostiene la idea de que en Argentina se libró una “guerra civil”, como ya se ha mencionado más arriba. Aun así, reconoce que los grupos armados de izquierda ya estaban derrotados antes de iniciarse la *contienda*. Esta perspectiva permite,



no obstante, avanzar en la comprensión identitaria de víctimas y victimarios, y les devuelve a los militantes la condición de haber constituido una fuerza social (Feierstein 275-9).

Otra de las obras que resulta relevante para la comprensión del período dictatorial es la de Eduardo Duhalde, *El Estado Terrorista Argentino* (1983), uno de los pocos autores que empleará el término de genocidio para referirse a las prácticas terroristas que implantó el gobierno militar: “Una de las ideas más fecundas es que el objetivo central del Estado Terrorista, a diferencia de otros modelos dictatoriales, no es la ‘militarización’ de la sociedad sino su ‘desarticulación’. De aquí a pensar dichos hechos como destrucción y reformulación de relaciones sociales hay apenas un paso, que Duhalde en algunos casos sugiere” (Feierstein 280). Otro rasgo a destacar de su estudio es el modo en que argumenta por qué no puede interpretarse el proceso como una “guerra” —tesis que había sido sostenida por Marín—, ya que se estaría igualando la intervención estatal y las fuerzas contestatarias, y la desproporción que hubo entre éstas es evidente antes, incluso, de iniciarse el proceso.

La obra de Pilar Calveiro, aquí ampliamente comentada, centra su análisis en el dispositivo concentracionario:

[E]n tanto metáfora de la operatoria aplicada al conjunto social, apunta a percibir al ‘Proceso de Reorganización Nacional’ como un profundo proyecto de reconfiguración de relaciones sociales [esto es, un politicidio,] que inaugura una nueva sociedad, pero que no concluye con la lógica concentracionaria, sino que ésta será el inicio de una transformación de mayor magnitud de las relaciones sociales. (Feierstein 291)

En suma, en la presente investigación se suscribe la tesis de Daniel Feierstein que considera el terrorismo de Estado como un genocidio social, que deriva en la desarticulación de la esfera pública, el quiebre del asociacionismo y colaboracionismo, y la desaparición de la militancia y la disidencia políticas, es decir, en un genocidio reorganizador. Por tanto, el genocidio argentino fue ejercido:

. . . con un sentido y una funcionalidad política, con una definición política de las víctimas y con un seguimiento político de sus actividades, entendido aquí ‘lo político’ no como la participación en una institución determinada o cosificada, como los partidos que participan en las elecciones o incluso los movimientos armados o insurreccionales, sino en su sentido más amplio: como un modo de estructurar las relaciones sociales, un modo de ejercicio de las relaciones de poder. (Feierstein 318)

Para cumplir con este objetivo, se insta a toda la población a delatar a aquellas personas que se sospecha puedan estar involucradas en algún tipo de movimiento, ya no solamente en un grupo armado de izquierda, sino en uno humanitario de las villas miseria, en las asambleas escolares o universitarias, en los sindicatos laborales, en definitiva, en cualquier agrupación. De un lado, lo que prueba esta persecución es la voluntad genocida de acabar con cualquier tipo de cooperación social, del otro, lo que logra, además de la desaparición de este entramado social, es la desconfianza entre las personas. “Los ‘secuestros selectivos’, [en la primera fase del golpe] tenían el claro objetivo de eliminar a aquellas personas capaces de articular sus movimientos políticos (gremiales, barriales, sociales, estudiantiles) con las organizaciones de izquierda” (Feierstein 324), una evidencia más de la desarticulación y la reorganización que perseguía el golpe militar, pero, como ya se ha visto, a medida que avanza la dictadura, cualquiera podía ser blanco de la represión y del terrorismo.

## **2.2. Actos de lo infame: La tortura durante el genocidio social reorganizador**

*Vingt-deux ans après que cela s'est produit, j'ose affirmer, en me fondant sur une expérience qui n'a pourtant pas sondé toute l'étendue du possible, que la torture est l'événement le plus effroyable qu'un homme puisse garder au fond de soi.*

Jean Améry

*Yo quiero saber exactamente, y él cuenta exactamente, no sin una cierta quejumbrosa prolijidad: cómo era eso de dislocar los miembros, él sabe explicarlo, y hasta puede enseñarlo. Y los dolores de espalda que sigue teniendo hoy y que datan de entonces. Y sin embargo, aquellos pormenores difuminan la intensidad del sufrimiento, y sólo el tono de voz deja adivinar lo diferente, lo ajeno, lo maligno. Pues la tortura no abandona al torturado, nunca, a lo largo de toda su vida. . . Es importante el género, no sólo la intensidad, de los dolores que se padecen.*

Ruth Klüger

### 2.2.1 *El arte de producir sufrimiento: Historia de la tortura en Argentina (1930-1986)*

En la *lógica* del poder desaparecedor, que implementa el terrorismo de Estado de 1974 a 1983, predomina una de las prácticas más infames que siempre acompañó al poder hegemónico en la historia política: la tortura. Como pone de manifiesto el historiador Ricardo Rodríguez Molas, en el estudio *Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina* (1984), este fenómeno es recurrente en el país. Así, se retrotrae a 1931 para analizar los antecedentes de las organizaciones y las instituciones que durante los años de dictadura hicieron de la tortura el medio más eficaz para diseminar el terror en la sociedad y dismantelar cualquier tipo de colaboracionismo que pudiera darse.

El general Uriburu, el 20 de mayo de 1931, autoriza por decreto la formación de la Legión Cívica, grupo parapolicial de neto corte fascista. Rodríguez Molas considera que esta organización “es el antecedente de otras instituciones represivas de los años posteriores [alude aquí a la Triple A], que asesinan, torturan e imponen el terror” (106). Por aquel entonces, empieza a adquirir fuerza el discurso sobre el sentimiento tradicional patriótico que el autor hace análogo a “una educación para la muerte, en la violencia institucionalizada” (106), puesto que el *ser nacional* siempre se sustenta en la misma lógica de un *nosotros* frente a todos los demás, catalogados como enemigos de esa unidad imaginaria. En esta misma línea, y con la intención de señalar los antecedentes de la locura que se viviría durante la dictadura, el 1 de mayo de 1943, en la plaza San Martín, varios oradores nacionalistas claman desde la tribuna por la disolución de los partidos políticos y por el establecimiento de un régimen totalitario:

Por norma general, en las ya mencionadas y en otras opiniones expuestas en el *Cabildo* [periódico de la época], encontramos la palabra transformada en violencia, el lenguaje, en síntesis, totalitario. Nos encontramos asimismo con la transmutación de los intereses obreros, con la practicidad demagógica de un día. En fin, con el olvido inducido de la conciencia de clase. Es, sin duda, el preanuncio de los años que vendrán, pero sin la presencia carismática del líder que exige obediencia total y la disciplina en el trabajo y también la identificación de la masa con su persona, (Rodríguez 109), como tiempo después se daría con la figura de Juan Domingo Perón.

Acompañando a estos discursos, las denuncias que realizan algunas personalidades políticas sobre el uso, cada vez más extendido, de la tortura, indican hasta qué punto el

discurso sobre el ser nacional se imbrica con la represión atroz hacia todo aquel que no se ajuste a sus supuestos. En 1953, el diputado nacional Santiago Nudelman, expone cómo se lleva a cabo el proceso torturador. La cita es algo extensa, pero es importante, porque prueba la línea de continuidad que existe entre este momento y el de la dictadura, aunque la violencia perpetrada durante el genocidio, es mucho mayor:

En la cámara de tormentos, elegida la víctima, después de vendársele los ojos, se la desnuda tapándole la boca para impedir que se escuchen sus gritos. Se la coloca sobre una mesa de madera y atan los cuatro miembros. . . El aparato de corriente eléctrica [la popular ‘picana’, que se empieza a utilizar en 1934] continua funciona a pila eléctrica, y otras veces adaptado a un acumulador, que puede ser el de un automóvil. Tiene una bobina Rumkorf para levantar el voltaje y reducir la intensidad. En los extremos de cada polo se adapta un cable que termina en un manguito cubierto de material aislante. Los terminales son de cobre o bronce. . . Para que el efecto sea mayor, se humedece el cuerpo de la víctima. . . Se usa, aplicándolo en los sitios más sensibles del organismo. A veces en la profundidad de la cavidad bucal, fosa nasal, etc., para ocultar los rastros de una futura pericia médica. A la víctima se le suministra poco alimento, previamente, y habitualmente se le niegan líquidos para gravitar además psicológicamente, como anuncio de próximos suplicios. Personal habituado, a quien algunas veces, en comentarios sádicos, llaman los mismos compañeros ‘el doctor’, vigila el pulso y las condiciones físicas, más que nada orientado por el aspecto exterior, para regular el voltaje y la intensidad de la corriente. (ctd en Rodríguez 115-6)

A lo largo de la década de los cuarenta, la tortura a obreros y sindicalistas es moneda corriente. Juan Domingo Perón protege a dos torturadores, muy conocidos entonces, Lombilla y Amoresano. El médico Alberto Caride, que atendió en su día al estudiante porteño Ernesto Mario Bravo, denuncia los hechos en un periódico. Estas declaraciones son reveladoras, puesto que, como recoge también el historiador Raúl García en *Micropolíticas del cuerpo* (2000), durante los años previos al golpe, se fue perfilando todo un saber sobre el cuerpo, sobre la resistencia de los detenidos, en la tortura. Así, Caride relata:

Me di cuenta, entonces, por primera vez... que las torturas se habían convertido en una ciencia. Estos brutos que ahora me rodeaban eran especialistas en el arte de producir sufrimiento. Ellos lo sabían y se jactaban del perfecto conocimiento de cuánto tiempo podían continuar torturando sin que la víctima de sus endiabladas manifestaciones muriera sobre la mesa. (ctd en Rodríguez 120)

Este *arte de producir sufrimiento* se fue perfeccionando con el tiempo a tal extremo que Raúl García considera la figura del torturador como:

un engranaje indispensable en el proceso de reorganización del poder político. La observación y producción de un saber —y por lo tanto de un poder de limitación y sojuzgamiento— sobre el ser de determinadas clases sociales, desarrollado en el discurso de médicos y psiquiatras que se desempeñaron en el ámbito policial, manicomial y carcelario —espacios que preferentemente frecuentaban individuos de las clases sociales bajas—, es retomado y además especializado en la contención de un cuerpo que va adquiriendo nuevas potencias de expresión, nuevos modos de escapar al sometimiento político. (García 141)

El torturador se convierte así en un personaje más del escenario de la política, “[l]a tortura, el rapto, la picana, la violencia y el asesinato son interiorizados como obvios, sintónicos con la institución” (García 140).

No obstante, no faltan las voces que denuncian estos hechos. Ernesto Sábato, como director del periódico *Mundo Argentino*, escribe un artículo donde advierte del uso sistemático de la tortura. Llamado al orden por la editorial Haynes, renuncia al cargo. Insiste en el tema en una mesa redonda organizada por la Asociación Cultural Argentina para la Defensa y Superación de Mayo (ASCUA). Días más tarde, es expulsado de la asociación por haber abordado el tema. Aun así, los más críticos con el funcionamiento del sistema de gobierno no se amedrentan. El 17 de mayo de 1961, el senador socialista Alfredo Palacios interpela al ministro del Interior, Alfredo Roque Vítolo, y le advierte: “Hoy también se tortura en el Estado de derecho. . . El mal no es actual, que es una costumbre inveterada; casi podríamos decir, el método corriente en toda la policía para obtener lo que falsamente se cree que será la verdad, de los labios del detenido” (ctd en Rodríguez 131).

Lo que prueban todas estas declaraciones es que el uso de la tortura era sistemático y que, pese a ser ilegal por derecho, sigue practicándose de forma *semi-clandestina*. Rodríguez Molas considera que:

[L]os excesos perpetrados en todos los casos [a partir de los años setenta] por personas individuales, . . . son aprobados, estimulados y hasta provocados por todo el sistema. La represión sangrienta, las muertes y torturas, de ninguna manera pueden atribuirse, como señalamos en otros casos, al sadismo de los menos; es la resultante de una política y también de una tradición hondamente arraigada en las Fuerzas Armadas y en la policía. (146)

Después del golpe de Estado y con la implementación del terrorismo, la tipología de la violencia política se diversificaría, los modos de tortura y de suplicio, aplicados a los que se consideraron 'subversivos' aumentarían hasta extremos inimaginables. Basta leer unos cuantos testimonios de los que recoge el *Informe de la Conadep* para advertir hasta qué grado llega la saña de los represores:

La ideología autoritaria se manifiesta de manera mucho más vehemente que en los años posteriores a 1974, lindando ésta, en algunos casos, con el totalitarismo. Sectores políticos y grupos de poder, algunos con el control de la fuerza del Estado y otros con el dominio demagógico, niegan al ser humano toda posibilidad de elección política y se manifiestan depositarios de la verdad absoluta. Ese proceso. . . tenía y tiene raíces muy profundas en la Argentina. Por un lado, y con referencia a las Fuerzas Armadas, el verticalismo irracional está ya presente a finales del siglo *XIX* a la sombra de la influencia prusiana. (Rodríguez, 149-50)

## 2.2.2 Ceremonia iniciática, tormento inquisitorial y tortura

Como se ha demostrado a partir del estudio de Rodríguez Molas, el uso de la tortura había sido continuo desde 1930. Durante los años de dictadura militar, esta práctica se erige como “ceremonia iniciática” para toda aquella persona que es llevada a alguno de los CCDTyE del país. La duración y las características que adopta la tortura, al decir de Pilar Calveiro, dependen del campo al que fuera trasladada la persona secuestrada. Según su estudio, en un principio, la tortura sirve como instrumento para “‘arrancar’ la confesión, método por excelencia para *producir la verdad*” sobre la militancia y la actividad política del considerado ‘elemento subversivo’. Mayoritariamente, lo que se quiere extraer en el proceso de tortura es información útil sobre otros militantes. En algunas ocasiones, al prisionero se lo extrae del campo y se lo llevan, junto a los militares, para *marcar* a otras personas que él pudiera reconocer por la calle, es decir, identificar a nuevos *blancos* para el secuestro, tortura y encierro en el centro clandestino. Esta era la primera función de la tortura, aunque existe una segunda, la de “*arrasar toda resistencia* en los sujetos para modelarlos y *procesarlos* en el dispositivo concentracionario, para ‘chupar’, succionar de ellos todo conocimiento útil que pudieran esconder” (Calveiro, *El poder* 61; el énfasis es de la autora). La tortura se convierte así en el eje alrededor del cual gira todo el funcionamiento de los centros clandestinos de detención, torturas y exterminio.

La tortura, como se ha visto, era una práctica común en el país, pero en los centros conoce otra dimensión: Se hace “*ilimitada e irrestricta*” (Calveiro 63; el énfasis es de la autora) a tal punto que en muchas ocasiones la primera función de la tortura, la de extraer información del prisionero, la de *obligarle a hablar*, se deja a un lado.<sup>17</sup> La picana fue una de las formas de tortura más extendida, por descarga eléctrica, en ocasiones sin que

---

<sup>17</sup> Calveiro irónicamente apunta: “Es natural [que se emplee la picana]; se trata de un instrumento nacional, ‘vernáculo’, inventado por un argentino” (64). Más adelante, estudia las otras variantes del aparato; se inventa la picana doble, con la que se aplican descargas de alto voltaje que duplican el dolor; y la picana automática, que es la que se pone a funcionar sin que haya interrogador (torturador) presente. El testimonio de Víctor Bastera, recogido en el estudio de Raúl García prueba que, en muchas ocasiones, se torturó sin la presencia del torturador, únicamente para castigar al prisionero. En el testimonio que da Bastera se dice: “. . . Bueno, comienzan a torturarme de nuevo ya que no accedo a lo que ellos piden. Y una de las características nuevas de la tortura es que comienzan a torturarme permanentemente, me hacían abrir la mano y me ponían la picana ahí. Inmediatamente la mano se cerraba y ellos se iban, se iban y me dejaban ahí con la picana en la mano, y también me daban en la boca, en la nariz y en los ojos, entonces era realmente terrible, pasado ese tiempo me suben al tercer piso. . .” (ctd en García 162).



hubiese interrogatorio alguno. Así, la función de la tortura ya no es la *producción de una verdad* ni la *extracción de información*, sino “[s]ufrir para sufrir, sin otro fin que el propio sufrimiento, como castigo, y la domesticación del hombre al campo, como ablande. Quebrar la voluntad de resistencia frente al vacío, frente a ninguna pregunta, frente a la sola manifestación de poder del secuestrador” (Calveiro 64). Esta *ceremonia iniciática*, añadida al robo y al despojamiento de todos los objetos personales, incluida la ropa, al hecho de estar encapuchados o tabicados, es decir, a la pérdida de la visión y a la desorientación que esto provoca, a la conversión del nombre del prisionero en un número, provocan en la víctima un efecto de deshumanización, que aumenta, si cabe, todavía más el dolor.

Cuando los torturadores buscan información, emplean todo tipo de técnicas de tortura. Sin entrar en los detalles más escabrosos, Calveiro menciona los más habituales, con la intención de que quién lee llegue a comprender, siquiera mínimamente, cómo se aterroriza a un cuerpo. La cita es extensa, pero ilustra a la perfección el empeño que pusieron los torturadores para ablandar —disciplinar— a los cuerpos prisioneros:

Para obtener la información necesaria, los interrogadores ‘se vieron obligados’ a usar técnicas de asfixia, ya fuera por inmersión en agua o por carencia de aire. Aplicaron golpes con todo tipo de objetos, palos, látigos, varillas, golpes de karate y práctica, sobre los prisioneros, de golpes mortales, así como palizas colectivas. Practicaron el colgamiento de los seres humanos por las extremidades dentro de los campos y también desde helicópteros. Hicieron atacar gente con perros entrenados. Quemaron a las personas con agua hirviendo, alambres al rojo, cigarros y les practicaron cortaduras de todo tipo. También despellejaron personas, como Norberto Liwsky en la Brigada de Investigaciones de San Justo. En muchos campos, en particular los que dependían de la Fuerza Aérea y la policía, los interrogadores se valieron de todo tipo de abuso sexual. Desde violaciones múltiples a mujeres y a hombres, hasta más de 20 veces consecutivas, así como vejámenes de todo tipo combinados con los métodos ya mencionados de tortura, como la introducción en el ano y la vagina de objetos metálicos y la posterior aplicación de descargas eléctricas a través de los mismos. En estos lugares también era frecuente que a una prisionera ‘le dieran a elegir’ entre la violación y la picana. De ahí en más hicieron todo lo que una imaginación perversa y sádica pueda urdir sobre cuerpos totalmente inermes y sin posibilidad de defensa. Lo hicieron sistemáticamente hasta provocar la muerte o la destrucción aunque no siempre lo lograron. El abuso con fines informativos, el abuso para modelar y producir sujetos, el abuso arbitrario, todos atributos principales del poder pretendidamente total: saber todo, modelar todo, incluso la vida y la muerte, ser inapelable. (Calveiro 65)

Cuando una persona padece este tipo de vejaciones, como aseguran muchos de los testimonios de supervivientes, la muerte emerge como una liberación. En algunos centros,

el tormento tomaba las características de un *ritual purificador*. Más que centrarse en la información operativamente valiosa buscaba el *castigo* de las víctimas, su desmembramiento físico, una especie de venganza que se concretaba en *signos visibles sobre los cuerpos*. En esos lugares se usaba mucho el castigo con palos y latigazos, que deja huellas. (Calveiro 66; el énfasis es de la autora)<sup>18</sup>

Estos rituales se sucedieron a lo largo de la dictadura, y se hacían en nombre del bien y de la moralidad. Se torturaba entre risas, burlas y vejámenes para *purificar* a los prisioneros. Así murieron muchas personas, porque a los torturadores, en más de una ocasión, *se les fue de las manos*.

A pesar de la aparente irracionalidad, estos campos cobraron un importantísimo número de víctimas y cumplieron un papel fundamental en la destrucción física de toda oposición política, sin discriminación alguna, y de la diseminación del terror. Fueron funcionales para el proyecto militar y dejaron muy pocos sobrevivientes, algunos de ellos lo suficientemente aterrorizados como para no relatar jamás lo que sufrieron. (Calveiro 68)

En otros centros, como la ESMA o La Perla, la tortura, aunque siguiera el mismo patrón, tenía otras funciones, como la de extraer información *útil* de los prisioneros: “Se trataba de producir en el secuestrado un *shock* psíquico primero y físico después, mediante una tortura intensiva, que lo desestructurara lo suficiente como para dar una ‘punta del hilo’, un dato más para desenredar la madeja de las organizaciones políticas y sindicales” (Calveiro 69). El objetivo último, apunta Calveiro desde una perspectiva foucaultiana, era producir un cuerpo dócil que se sumara al engranaje sin presentar resistencia. El dispositivo desaparecedor era tremendamente eficaz, pues seguía un mecanismo impecable

---

<sup>18</sup> Sirvan de ejemplo estos dos testimonios que cita Pilar Calveiro, extraídos del *Informe de la Conadep: Nunca Más*: “En la Delegación de la Policía Federal: ‘Allí me golpearon ferozmente por espacio de una hora aproximadamente, lo hicieron con total sadismo y crueldad pues ni siquiera me interrogaban, sólo se reían a carcajadas y me insultaban’. En la mansión Seré: ‘...entra la patota en la pieza haciendo mucho escándalo, como ellos hacían, con el fin de crear un clima de terror y pánico a su alrededor... me sacan entre comentarios jocosos y risotadas, me anuncian que me van a dar un baño; me hundían cada vez más frecuentemente y por espacios más prolongados de tiempo, a punto tal de, digamos, terminar por provocarme asfixia... nos atan a los dos juntos... nos torturan con picana alternativamente a uno y a otro... se me introdujo un objeto metálico en el ano y me transmitía corriente eléctrica por él; se me torturó en los genitales y en la boca, en las órbitas de los ojos...’” (ctd en Calveiro, *Poder* 67).

para aterrorizar a las víctimas. Lograr el *quiebre* del prisionero era el signo más evidente del poder ilimitado del torturador. De cuerpo atormentado que entrega —al cual se le extrae— una información útil al régimen, se pasa a ser un “cuerpo de desecho, material en depósito hasta la decisión de su destino final: la eliminación [(el denominado ‘traslado’, en la jerga de los centros)] o, muy eventualmente, la liberación” (Calveiro 70).

Así pues, Calveiro distingue dos modalidades de tortura: el tormento, de carácter inquisitorial, pues responde a un espíritu fanático que, en nombre del bien, de la moralidad cristiana, de la salvaguarda de la patria, inflige el suplicio sin atender a lo que *sabe el torturado*; y la tortura “como tecnología eficaz, fría, aséptica y eficiente”. Las dos, no obstante, tienen puntos en común, pues pretenden “*producir la verdad, producir un culpable y arrasar al sujeto* pero lo hacen de distintas maneras. Ambas formas implican el *procesamiento* de los cuerpos, la *extracción* de lo que sirve y el *desecho* del hombre” (Calveiro 70; el énfasis es de la autora), pero lo que las diferencia es que la primera, la inquisitorial, se dirige más a la inflicción de dolor físico, es más brutal y “arroja más sufrimiento sobre sus víctimas”, y la otra, a pesar de estar basada también en la producción de dolor físico y psíquico, se encamina a la extracción de información y a la conversión del cuerpo en uno dócil. Se entiende la diferenciación que realiza Calveiro como historiadora y superviviente que es, aunque, a partir de algunos de los testimonios que se recogen en el *Informe de la Conadep*, podría ponerse en duda que la brutalidad no se encuentre en el mismo grado tanto en la primera modalidad cuanto en la segunda.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> De hecho, se puede afirmar que la tortura inquisitorial es otra expresión para referirse a la antigua práctica del ‘suplicio’, del que da buena cuenta Michel Foucault en el ensayo *Vigilar y castigar* (1975), que había sido abolido en el siglo XVIII —cuando menos en teoría—: “[U]na pena para ser un suplicio debe responder a tres criterios principales: en primer lugar, ha de producir cierta cantidad de sufrimiento que se puede ya que no medir con exactitud al menos apreciar, comparar y jerarquizar. . . La muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en ‘mil muertes’ y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, ‘the most exquisite agonies’ [expresión de Olyffe]. El suplicio descansa sobre todo en un arte cuantitativo del sufrimiento. Pero hay más: esta producción está sometida a reglas. El suplicio pone en correlación el tipo de perjuicio corporal, la calidad, la intensidad, la duración de los sufrimientos con la gravedad del delito, la persona del delincuente y la categoría de sus víctimas. . . El suplicio forma, además, parte de un ritual. Es un elemento en la liturgia punitiva, y que responde a dos exigencias. Con relación a la víctima, debe ser señalado: está destinado, ya sea por la cicatriz que deja en el cuerpo, ya por la resonancia que lo acompaña, a volver infame a aquel que es su víctima; el propio suplicio, si bien tiene por función la de ‘purgar’ el delito, no reconcilia; traza en torno o, mejor dicho, sobre el cuerpo mismo del condenado unos signos que no deben borrarse; la memoria de los hombres, en todo caso, conservará el recuerdo de la exposición, de la picota, de la tortura y del sufrimiento debidamente comprobados” (Foucault 39-40).

El “espectáculo punitivo” se da con las mismas características que había tenido en otras épocas, eso sí, se lleva a cabo de forma *pseudoclandestina*. Aunque ésta es sólo aparente, puesto que siempre se deja a unos cuantos supervivientes, que actúan como “marcas-vindicta” (Foucault, *Vigilar* 108) que diseminan el mensaje del terror. La pena que se inflige a las personas consideradas por el régimen totalitario como ‘subversivas’ está centrada, como ya se ha visto, en “[e]l sufrimiento físico, [en] el dolor del cuerpo mismo” (Foucault 18). Si bien, durante un tiempo —en teoría, porque en la práctica el suplicio y la tortura siguieron ejecutándose—, el castigo pasó de ser “un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos” (Foucault 18). En Argentina, la economía del castigo vuelve a tomar los mismos rasgos que había tenido en la época colonial: la pena se aplica directamente sobre el cuerpo prisionero.

Así, las penas impuestas a las personas secuestradas en los CCDTyE pueden ser consideradas como suplicios, en la mayor parte de los casos. Más adelante, cuando se reflexione sobre el fenómeno del dolor y del sufrimiento, será interesante recuperar los criterios de *calidad*, *intensidad* y *duración*, puesto que son los únicos a partir de los cuales se procura medir —sin mucho éxito— el dolor que padece la víctima. En todo caso, el terrorismo de Estado instaurado en la Argentina durante los años de dictadura, recupera una de las prácticas más atroces de la antigüedad: el suplicio, de un lado, denominado por Calveiro como ‘tormento inquisitorial’, y la tortura, del otro, de la que Foucault apunta:

En la tortura van también mezclados un acto de información y un elemento de castigo. Y no es ésta una de las menores paradojas. La tortura se define en efecto como una manera de completar la demostración cuando ‘no hay en el proceso penas suficientes’. Se la clasifica entre las penas; y es una pena tan grave que, en la jerarquía de los castigos, la Ordenanza de 1670 la inscribe inmediatamente después de la muerte. ¿Cómo puede emplearse una pena como un medio?, se preguntará más tarde. ¿Cómo se puede hacer valer como castigo lo que debería ser un procedimiento de demostración? La razón está en la manera en que la justicia penal, en la época clásica, hacía funcionar la producción de la verdad. (Foucault, *Vigilar* 53)

Estos mismos interrogantes se formularon las voces críticas que, a partir de la década de los sesenta denunciaron públicamente la tortura —me refiero exclusivamente al caso argentino, como se ha visto a partir del estudio de Rodríguez Molas—, y que, de 1976 a 1983, pasaron a reclamar los cuerpos con vida de las personas desaparecidas.

En todo caso, cabe recordar que, pese a los suplicios y las torturas a las que fueron sometidas las personas presas, también existe, como recuerda Calveiro, formas de resistencia que quiebran la lógica totalitaria del poder: El campo es impotente ante la resistencia interna de estos prisioneros y prisioneras.

A pesar de la atmósfera de desconfianza y suspicacia que invade las relaciones entre los prisioneros, a pesar de que la vida concentracionaria promueve la individualidad a ultranza, a pesar de que cualquier acción colectiva es objeto de castigo brutal, aun así los seres humanos no pueden ser despojados tan fácilmente de su humanidad ni, por ende, de su sociabilidad. (Calveiro 109-10)

Normalmente, las personas presas se respaldan en el compañero o la compañera que tienen más cerca, para resistir, y este hecho es importante para que la persona en cuestión que acaba de ser humillada y torturada sienta que es necesario y valioso para otro ser humano. Asimismo, procurar tener cierto aseo y buen aspecto, dentro de las limitaciones, es otra forma de defensa de la humanidad. Lo que viene a subrayar Calveiro es que:

[A]ún en condiciones tan aplastantes el poder no llega a constituirse en total. Aún en medio de un proyecto de destrucción y arrasamiento de la personalidad, el hombre busca y encuentra su dignidad. Cuando se defiende de la suciedad, cuando protege a otro ser humano, cuando se solidariza con el compañero, cuando se resiste a caer bajo los golpes, cuando aguanta la tortura hasta donde puede, está resguardando su dignidad. (Calveiro, 113)

Calveiro habla de distintas formas de resistencia ante el dolor extremo, como la risa, la burla o el engaño. Así, el sujeto logra escapar, siquiera mínimamente, de una situación aparente de indefensión total:

Desde el momento en que el secuestrado conspira [mintiendo al torturador y confesando su mentira a otros presos], su vida cambia, comienza a pertenecer a algo distinto del campo y opuesto a él desde dentro; lucha contra el campo, es decir lucha por su vida en contra del poder succionador. Las personas se envían mensajes, realizan acuerdos, acumulan información, la comparten, intentan entorpecer el dispositivo, sostienen a los más vencidos; crean otra sociabilidad; conspiran. (Calveiro 117)

Otro ejemplo notable de resistencia fue la constitución de un *staff* en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) con importantes cargos de la guerrilla. Para la marina era un triunfo mostrar a este grupo de secuestrados en pleno ‘proceso de recuperación’ o ‘reeducación’, cuando en realidad, el grupo de presos se estaba prestando a un ‘doble

juego' para, primero, lograr mejores condiciones dentro del campo, y, segundo, procurar la supervivencia. Aprovecharon las aspiraciones arribistas de Emilio Eduardo Massera que quería hacer carrera política y se dejaba asesorar por el *staff*. Éstos consideraron que:

[L]os materiales escritos no debían proporcionar ningún tipo de información de utilidad operativa; era importante reforzar la idea de que sólo con el abandono del accionar represivo se abrirían posibilidades políticas para la Armada; se insistía en el costo político de las desapariciones y en la necesidad de cesar esa práctica; se exageraban las virtudes políticas de Massera y su posibilidad de convertirse en un caudillo político. (Calveiro 122)

Los miembros de este grupo fueron liberados entre 1978 y mediados de 1979, es decir, lograron encontrar el punto ciego del poder militar: su soberbia y la falsa creencia de que eran omnipotentes. En 1985, declararon en las organizaciones de derechos humanos y en el juicio a las Juntas.

Por último, las fugas literales de los campos representan otra de las formas de resistencia. Aunque escasas, cabe mencionar la que se llevó a cabo en la Mansión Seré por cuatro presos. Lo significativo de esta acción es que “implica la existencia de relaciones de solidaridad y confianza, la ruptura de toda hipnosis inmovilizante, la no aceptación de los designios del campo de concentración, en suma, la resistencia” (Calveiro 126). De este modo, se puede afirmar que el proceso de *ablande*, *quiebre* y disciplinamiento de los sujetos, que pretendiera el poder, no siempre se llega a completar.

### 2.2.3 La ausencia-presencia de los desaparecidos

#### *Contar*

*Podría empezar diciendo:  
Érase una vez una mujer.  
Pero esto no es cantar.  
Por qué érase y no es, por qué una vez y no muchas,  
Por qué una mujer y no cualquier mujer?  
Lo que cuenta es contar:  
contar conmigo, contar con vos,  
con el pronombre personal en segunda persona del  
singular del tipo rioplatense.  
Y como no puedo contar con vos, no puedo contar.  
Será cuestión de contar con alguien, por lo menos con  
uno.  
Y por qué no: Contar con ideas, con tiempo, con  
ganancias, con pasión.  
Será cuestión de no contarse lo incontable  
para entonces poder contar algo, a con algo, o con  
alguien.  
Será cuestión de no contarse lo incontable,  
que sin duda es lo único que para mí,  
aquí y ahora, cuenta.*

Nora Strejilevich

En un ensayo ya citado, *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War* (1997), Diana Taylor considera, desde una perspectiva foucaultiana y de género, la tortura como una escritura *de* y *sobre* el cuerpo. Antes de adentrarse en el análisis de esta práctica, repara en la figura de *los desaparecidos* y plantea una serie de interrogantes. En primer lugar, cabe recordar que la Junta Militar en el Documento Final, publicado el 29 de abril de 1983 en el diario *La Nación*, admite que “[s]e cometieron errores”, pero acto seguido se justifica del siguiente modo —asumiendo que tales errores atentan al derecho fundamental del respeto a la vida—:

Las acciones así desarrolladas fueron la consecuencia de apreciaciones que debieron efectuarse en plena lucha, con la cuota de pasión que el combate y la defensa de la propia vida genera, en un ambiente teñido diariamente de sangre inocente, de destrucción, y ante una sociedad en la que el pánico reinaba. En este marco, casi apocalíptico, se cometieron errores que, como sucede en todo conflicto bélico, pudieron traspasar, a veces, los límites del respeto a los derechos humanos fundamentales, y que quedan sujetos al juicio de Dios en cada consciencia y a la comprensión de los hombres. (ctd en Caraballo *et. al.* 115)

Se afirma que las irregularidades cometidas ya fueron sancionadas y juzgadas por los consejos de guerra, hecho que es absolutamente falso, como se demostró en 1985 en el Juicio a las Juntas. La responsabilidad de las muertes se achacan al accionar terrorista (se sobreentiende de izquierda) y la razón que se da de las pérdidas es que no se combatía con uniformes diferentes, como sí ocurre en los conflictos entre distintas naciones. En el punto dedicado a hablar de las desapariciones se menciona, para indignación de toda la sociedad que repudió el contenido de este documento:

La experiencia vivida permite afirmar que muchas de las desapariciones son una consecuencia de la manera de operar de los terroristas. Ellos cambian sus auténticos nombres y apellidos, se conocen entre sí por los que denominan ‘nombre de guerra’ y disponen de abundante documentación fraguada. . . Así, algunos ‘desaparecidos’ cuya ausencia se había denunciado, aparecieron luego ejecutando acciones terroristas. . . Se habla, asimismo, de personas desaparecidas que se encontrarían detenidas por el Gobierno argentino en los más ignotos lugares del país. Todo esto no es sino una falsedad utilizada con fines políticos, ya que en la República no existen lugares secretos de detención. . . (ctd en Caraballo *et. al.* 115)

Este documento no era más que la continuación de las declaraciones que hizo Videla en el diario *Clarín*, el 14 de diciembre de 1979, sobre las personas desaparecidas: “[E]s una incógnita. Si reapareciera tendría un tratamiento equis. Pero si la desaparición se convirtiera en certeza, su fallecimiento tiene otro tratamiento. Mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad, no está muerto ni vivo” (ctd en Caraballo *et. al.* 114). Justamente, estas palabras muestran que la amenaza que había hecho Videla al inicio del golpe se hace efectiva: las personas consideradas subversivas deberán morir. La perversión del genocidio social que implementan es que no reconocen la responsabilidad de tales crímenes, y aparece así la figura espectral de la persona desaparecida: si no hay cuerpo, no hay delito. No obstante, *los desaparecidos* se instalan en el imaginario colectivo como una ausencia-presente, con todo lo que eso supone a la hora de hacer el duelo, tanto a nivel individual cuanto a nivel social.

Diana Taylor recoge esta figura y la vincula a las problemáticas que se desatan para la *representación de estos cuerpos ausentes*. Así, se pregunta: “How to think about these bodies that we know exist(ed) but have vanished into thin air? And how to think about those vanishings?” (140). Y añade:

Thinking about the disappeared, then, involves several different issues: the ‘real’ existence of the men and women and children who disappeared; disappearance as a



strategy of terror; and disappearance as a disavowal of death, a resistance strategy that has kept various issues and figures ‘alive’ in Argentina, from the seemingly immortal Evita to the victims of Dirty War. (140)

Teniendo esto en cuenta, propone una tipología formada por cinco modalidades para representar los cuerpos ausentes de las personas desaparecidas:

La primera la integran los testimonios orales de los y las supervivientes (también designados como ex-detenidos desaparecidos y ex-detenidas desaparecidas) que describen los procesos de secuestro-encierro-tortura y liberación ante la Conadep, contribuyendo a esclarecer lo acontecido durante los años de terrorismo e impulsando, afirma Taylor, la justicia y el cambio político. Aún así, la lectura de tales testimonios —tomando en consideración que el libro de *Nunca Más* se convierte en un ‘best-seller’— sitúa a quién lee en la posición de observador, con toda la carga de voyeurismo y de morbosidad que ello implica. Esta es la opinión de Diana Taylor. Otros autores, como se ha visto en el primer capítulo, como Dori Laub o Reyes Mate, consideran que la posición de quién lee se ajusta más bien a la de testionario, es decir, ofrece al lector o lectora una responsabilidad, la de ser testigo del testigo, y la de transmitir su testimonio que deja como herencia la víctima.

La segunda la forman las narraciones testimoniales que escriben algunos supervivientes, donde se elabora estéticamente el lenguaje y se conmina, según Taylor, al activismo. La autora cita las obras de Alicia Partnoy, *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina* (1986) y de Jacobo Timmerman, *Preso sin nombre, celda sin número* (1981). En estos testimonios, considerados literarios, se habla del sufrimiento colectivo y se contribuye a la elaboración de las memorias del pasado.

La tercera reúne las representaciones fotográficas de las personas desaparecidas. En este grupo, la Organización de las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo tienen un gran protagonismo, puesto que fueron pioneras, ya en tiempos de la dictadura, en reclamar la aparición con vida de sus hijos e hijas secuestrados y secuestradas. Se ha hablado mucho sobre el modo en que se hacen presentes los cuerpos ausentes, mediante imágenes familiares que muestran a *los desaparecidos* como jóvenes sonrientes. Por contra y con el paso de los años, estas fotografías contrastan, como señala Taylor, con el hallazgo de los restos (huesos y calaveras) de aquellos jóvenes, que han podido ser identificados: “These

bones, the real remains of the real people, fail to say anything about the *desaparecidos*, the ghosts of the forever missing that haunt the Argentine political scene” (142).

La cuarta incluye a todas aquellas representaciones artísticas, provengan del cine, la literatura o el teatro, que convierten en materia de ficción las desapariciones. La pregunta que se formula Taylor al respecto es la siguiente: “How can novelists. . . and dramatists. . . produce a body of work about the violence inflicted on these victims without reproducing and capitalizing on that violence? And even when the aims are laudable, how can one represent the disappeared, by definition unrepresentable?” (144).

La quinta incorpora a los y las investigadores, interesados e interesadas en esta materia. Las cuestiones que plantea aquí son:

How can we do so without further ‘exposing it’ and fueling the suffering endured by others— for reasons that might include the need to establish a sense of cultural superiority over that violent ‘other’ or for professional advancement? Even if our intent is to participate in ending brutality, how can we talk terror. . . without being undone by it? or, perhaps as real an issue, without being self-indulgent and narcissistic? (145)

La respuesta tentativa que ofrece es la de encontrar la distancia adecuada para que el sufrimiento no acabe borrando las pocas certezas que una tiene sobre la condición humana. La postura que habría que adoptar sería intermedia, ni demasiado cerca ni demasiado lejos como para tratar esta materia desde una supuesta ‘objetividad’.

## 2.2.4 Narrativas hegemónicas: El ser nacional y el lugar de la feminidad

Frente al imperativo de Theodor Adorno, que cree que los crímenes y las atrocidades, es decir, el horror suponen la negación más absoluta del lenguaje, Taylor afirma que: “*Not representing real political violence and atrocity only contributes to its legitimization and perpetuation*” (147). De manera que la pregunta crucial que acompaña a menudo a los estudios que se enfrentan con esta materia, como ya ha sido aludida en el primer capítulo, la cuestión sobre la posibilidad de representar el horror, ya no se articula sobre la dicotomía entre la posibilidad/imposibilidad, sino sobre el *cómo* se llevan a cabo tales representaciones. Diana Taylor, al establecer los cinco modos representacionales en torno a *los desaparecidos*, pone en evidencia que es posible representar la barbarie, es más, debe hacerse:

Rather than *whether* we should attempt such an undertaking, the question is *how* to represent this violence, how to think and write about these bodies? What do these invisible bodies *mean*? Who determines this meaning? How are we being asked to respond to these representations that make conflicting tugs on us as witnesses, spectators, artists, activists, and scholars? How do we hold onto the significance of the ‘real’ body even as it slips into the symbolic realm through representational practice? (147)

A partir del estudio de la formación discursiva que constituyó en su día el *ser nacional argentino*, Taylor evidencia el modo en que se niega a las personas catalogadas como ‘subversivas’ la condición de sujeto. Se les deja fuera del ámbito jurídico y cultural, puesto que para los militares sólo contaba aquel sujeto que se perfilara de acuerdo a la ideología nacionalista, ultraconservadora, misógina y católica con la que éstos habían diseñado lo que era ser un ‘buen argentino’:

Entry into or expulsion from the judiciary and cultural system came to depend on the performance of nationness. If there is no subject *before* the law, if subjects are produced by the very systems that claim human subjectivity as their basis (law, culture), then the disappeared, as the military leaders said all along, do not exist. . . The others, the so-called subversives, lacked humanity and subjectivity according to the military government and thus had no legal status or rights. (148)

Como antagonista a la figura del ‘subversivo’, se erige la del ‘nacional(ista)’ como la que funda, origina, encarna y mantiene a la *Patria*. El componente fundamental de estas figuras, a pesar de que no sea habitualmente explicitado, es el género que en Argentina no se identifica en ese momento como los valores que se atribuyen a un cuerpo al que se le asigna el sexo masculino o femenino, sino como la posición activa, que performaría *el hombre* y la pasiva, que asumiría *la mujer*. Así, cuando Diana Taylor afirma que una de las funciones del discurso que profieren los militares que detentan el poder —y que torturan— es la de *feminizar* a la población (la disidente y la considerada como sociedad de masas) en realidad se refiere a esta distribución de posiciones: una dominante, que ocuparían los que supuestamente encarnan al *ser nacional argentino*, y otra sumisa y pasiva, que debía acatar el orden impuesto y obedecer, bajo pena de castigo. Recuerda Taylor una advertencia hecha por Barbara Ehrenreich sobre este tipo de violencia simbólica —que deriva las más de las veces en violencia real— que no sólo hay que limitarse a *leer* estas formas violentas, sino que también habría que deconstruir las narrativas —como en efecto lleva a cabo Diana Taylor centrándose en el parámetro de género señalado— que sustentan a estas formas de violencia: “[W]e must ‘read’ and dismantle the narrative before we can understand the nature of this violence, It seems to me urgent to consider the acts of torture and disappearance as acts of sociopolitical de-composition and re-composition governed by collective fantasies prioritizing certain kinds of bodies congruent with the nation's self-image” (150).

Taylor analiza uno de los aspectos que se pone en juego en el fenómeno de la tortura y en el que no se ha reparado todavía: la cuestión del género. Para ello, estudia el valor que se le da a la feminidad en el discurso del *ser nacional*:

Nation building was predicated on a series of exclusions and violent eradication. Battles for land and national identity have been staged on, over and through the female body —literally and metaphorically. The performances reiterated the language, methods, and aims of Conquest: extermination rather than negotiation, all in name of higher ‘good’ and order. (32)

La concepción del *ser nacional argentino*, desde la época de Juan Manuel de Rosas, está basada, según analiza Taylor, en la subyugación, estigmatización y eliminación de lo femenino; ya que se trataba de un régimen autoritario, ultraconservador, antirrevolucionario y ultracatólico. Como sería característico en el totalitarismo alemán, todas las personas

eran obligadas a llevar un brazalete rojo, insignia del apoyo —por mejor decir, del sometimiento— al poder dictatorial de Rosas. Aquellas personas que se negaran a llevarlo o que presentaran algún tipo de disidencia ideológica eran blanco del exterminio, como reza el eslogan federalista de la época, bastante elocuente al respecto: “*Mueran los asquerosos salvajes, inmundos Unitarios*” (35). Así, señala Taylor, “the body became inscribed with political meaning, a walking sign” (35). La banda roja fue considerada como un símbolo en el que estaba contenido y a la vez de donde emanaba el poder: “It signaling both belonging and exclusion, rights and prohibition. . . Faced with the ‘spectacle of authority,’ the population was being ‘taught to obey, to react enthusiastically when it should react enthusiastically, to applaud when it should applaud, to be silent when it should be silent’” (Sarmiento ctd en Taylor 35). En este contexto, la feminidad adquirió un doble valor: De un lado, representaba, en una dimensión simbólica, los valores cívicos. De otro lado, se *feminiza* al enemigo:

Rosas's *mazorca* (secret police) tortured their enemies by ramming a corncob into their anus and/or castrating them. The attack on sexual identity destabilized traditional concepts of gender in Argentina. Society, historically organized around the recognition of sexual difference, continued to ground divisions along gender lines— but now the line was drawn between the political insiders and their male opponents, who were feminized and marginalized as *others*. (36)

El segundo antecedente que señala en la formación discursiva del género, en relación a la nacionalidad, se sitúa a principios del siglo XX, momento en que las Fuerzas Armadas, como ya se ha visto con el estudio de Calveiro, tienen cada vez mayor relevancia política. Los militares se autoconsideran salvadores de la Patria, por tanto, son nacionalistas por definición; y lo hacen a partir de una revisión interesada del pasado, tiempo que mitifican para trazar el comienzo de una nueva era que ellos, en cada golpe de Estado, inauguran. Respecto a la simbología que adquiere el cuerpo, Taylor observa: “The military body was fetishized as the material container of national identity and aspiration. It claimed the position of the male state, guarding over the female *Patria*” (38). Durante el período de dictadura, se mantendría este discurso, pero también se añadiría toda la herencia en cuanto a representaciones de la feminidad y de la masculinidad, y los valores tradicionales a ellos asociados, se refiere. Al respecto, Evita y Perón serían dos figuras clave: “[They] actively promote his role as the charismatic populist *Líder* (leader) associated with fascism. Populism, a twentieth-century phenomenon that places ‘the people at the centre of the

nation and State', conflated love for the person of Perón with love for the state" (44). La sociedad de masas fue feminizada, de acuerdo al modo en que tradicionalmente ha sido constituida la feminidad, como un ente que "do not think, they feel" (44). Como nota Doris Sommer, la retórica populista de Perón celebra "male activity and female receptiveness as well as a hierarchy of men over women and those dependent beings (i.e., other men) metaphorically understood as women" (ctd en Taylor 44). Evita, siempre a la sombra del líder, a quién compara con Colón, Napoleón, José de San Martín e incluso con un nuevo Jesucristo, se perfiló como su compañera y fiel seguidora. Además, fue la propulsora de los valores más conservadores y tradicionales de la feminidad, asociados a la maternidad y al cuidado del hogar. En sus memorias dice lo siguiente: "In different ways we [Evita y Perón] had both wanted the same thing: he with intelligence, I with the heart; he, prepared for the fray; I, ready for everything without knowing anything; he cultured and I simple; he great and I small; he master, I pupil. He the figure and I the shadow. He sure of himself, and I sure only of him!" (ctd en Taylor 46-7). Evita fue una figura clave para arrastrar a las mujeres a la arena política, dentro de los límites del patriarcado, es decir, abogó porque pudieran votar, pero no las consideró en ningún momento como sujetos políticos de pleno derecho. Las mujeres, como escribe Evita en otro pasaje de sus memorias, han nacido para estar en casa. De hecho, considera a las feministas como mujeres masculinizadas, "strange species of woman... which never seemed to me to be entirely womanly" (ctd en Taylor 47).

Tiempo después, la figura de Isabel Perón sería desacreditada públicamente por los militares del golpe de 1976, que volvían a erigirse como los salvadores del caos social en que había sumido la presidenta al país. Taylor analiza las imágenes que se difunden en algunas revistas satíricas, en las que se ridiculiza a Isabel Perón, y se la cualifica como una histérica e incapaz de llevar el gobierno de un país. Como contraste a la caricatura que se hizo de la presidenta, días antes del golpe, se publica en varias revistas la imagen de un soldado junto al lema "No estás solo". La postura del militar, de espaldas al espectador, girando la vista por encima del hombro, y dirigiéndose a la oscuridad, condensa el discurso nacionalista, repleto de misoginia. Según el análisis de Taylor:

The image of the lone soldier also gendered the viewer. The eyes of the Argentine population (condemned to passive spectatorship) were fixed on the poster-hero. Viewers were encouraged to identify with him, to see the conflict from his perspective: "You're not alone." Their role was to legitimate, not participate in, the struggle. Cast in a supporting role, spectators were prompted to feel protective, even maternal, toward this innocent young man. But this casting had a double edge: The

feminization that allowed for maternal support also posed the potential danger of things feminine. (65)

Así, la masculinidad, materializada en la figura del militar, se asocia a la valentía, la madurez, la responsabilidad y la fuerza, necesarias para dominar un proyecto de nación. Cuando la Junta Militar toma el poder, se autodenominan como “el órgano supremo de la nación”, haciendo explícito el vínculo que existe entre la sexualidad masculina y el poder supremo. De hecho, desde la perspectiva de género que propone Taylor, el golpe comienza y termina simbólicamente en dos figuras femeninas a las que se estigmatiza: La primera, Isabel Perón, a la que se ridiculiza en la prensa, y Margaret Thatcher, que simboliza la derrota de los argentinos en las Malvinas. Por tanto, las mujeres que no se ajustan a la ideología patriarcal, cristiana y tradicional que propugna el nacionalismo, son denostadas y castigadas por no doblarse al rol impuesto. A pesar de estar al margen en las representaciones públicas de la dictadura (a este respecto, Taylor analiza una fotografía de Eduardo Longoni, donde se ve a un grupo de militares de mirada desafiante), las mujeres fueron “vital parts of the drama” (77), como dejaron patente las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo. El activismo en defensa de los derechos humanos, con lo que eso suponía de recuperar los vínculos de solidaridad, asociacionismo y colaboración, perseguidos por el genocidio social, fue liderado en todo momento por las mujeres.

### 2.2.5 Doble acto de inscripción: La tortura como escritura del y sobre el cuerpo

Así, pueden comprenderse los dos procesos que ya señala Elaine Scarry en un estudio clásico sobre el fenómeno de la tortura, *The Body in Pain: Making and Unmaking of the World* (1985), que Taylor renombra como, primero, el proceso de *decomposición*, en el que incluye los casos de desaparición, tortura y muerte, y el segundo, el de *recomposición*, donde sitúa la labor de las organizaciones y de los y las artistas que tratan de materializar a los cuerpos desaparecidos y hacerlos visibles ante la sociedad y la comunidad internacional.

En primer lugar, asegura Taylor, el poder desaparecedor tiene como objeto principal “to reconstitute the Argentine population and turn into a docile, controllable, feminine ‘social’ body” (151). Mediante el secuestro y la tortura, los cuerpos considerados subversivos se inscriben por parte del poder en la cultura, pero en una cultura del terror: “Through torture, national and gender markers were inscribed onto the victims' flesh” (151). La inscripción, anota Taylor siguiendo a Joseph Roach, produce imágenes corporales y también comportamientos (151) que, en muchas ocasiones, tales imágenes llevan a la parálisis social, a la desarticulación de la red asociacionista, colaborativa y solidaria que, otras veces, por contra, crea y genera.

La tesis que sostiene Taylor es la siguiente; en sus propias palabras: “[T]he gendered violence taking place in the discourse of the symbolic *Patria* was being played out on the ‘real’ bodies of the victims in order to shape a new symbolic entity: the national being. The ‘real’ bodies were used as the battleground, the geographic terrain, on which were fought the military's fantasies of Argentina's identity and destiny” (151). Así, menciona aquellos testimonios donde se manifiesta de forma más evidente la relación entre la inscripción del ser nacional con un fuerte componente de género, comprendido como la obligación de ocupar una posición estigmatizada. En el CCDTyE denominado irónicamente por los militares como Olimpo —ya que ellos se consideran a sí mismos como dioses, que disponen del poder de dejar con vida o dar la muerte a las personas presas—, se tortura a las mujeres ante la imagen de la Virgen María “to signal just how far they had deviated from the acceptable norm. The backdrop for the torturer scenario, then, bespoke the cultural values and hierarchies evident in the Junta's rhetoric on national authenticity”



(152). La tortura podría interpretarse, por tanto, como un doble acto de inscripción: (a) En el sentido de “*writing the body*” (152) en la narrativa nacional hegemónica, y (b) “*writing on the body*”, tomar un cuerpo y convertirlo simbólicamente en un texto donde puede leerse de forma palpable el mensaje del horror, al modo en que lo describe Franz Kafka en el relato “En la colonia penitenciaria”:

*Writing the body* set up a triangular formulation: it established author-ity (of the military leaders who manipulated the discourse), it cast the torturers as the pen or instrument of inscription (as the midwives in the creation of the new national being), and it turned the victim into the producible/expendable body-text. The process required a story, a sadistic plotline in which the good guys overpower the bad. Male- and female-sexed bodies were turned into the penetrable, ‘feminine’ ones that coincided with the military's ideal of a docile social and political body. Torture rehearsed on the individual body the violent engendering and gendering of the entire social body. Both bodies were de- and re-constructed simultaneously. (152)

Esta lectura simbólica de la función que cumple la tortura coincide, en buena medida, con la que sostiene Raúl García en *Micropolíticas del cuerpo*, donde también se parte de una perspectiva foucaultiana para analizar el valor que adquiere el cuerpo en el ámbito de la política, desde los años de la colonización española hasta la época de la dictadura. Aun así, éste último no repara en el componente de género que está presente, como subraya Taylor, de diversos modos. No sólo porque se obligue al cuerpo torturado a ocupar un lugar de sumisión —entendiendo lo femenino como lo penetrable, de ahí la tipología que siguen muchas sesiones de tortura—, sino también porque “rewriting the victim's body as feminine, torture brings together a whole constellation of gendered images that appear in the military's rhetoric” (154-5), entre las que Taylor señala como la muerte, el dolor, la violencia, muchas veces se infligen a través de una distorsión de los valores tradicionales atribuidos a la feminidad, como la maternidad, la protección, el resguardo. En este caso, toma el ejemplo del testimonio de Jacobo Timmerman, a quién los guardias anuncian que va a morir en “brazos de Susana”, es decir, en una sesión con la picana eléctrica: “Torture functioned as both transition and transformation, an uninterrupted passage from the feminine world of birthing [—en la imagen empleada, *morir en brazos de*, se da encuentro el doble rol de madre y de amante—] into the feminine realm of pain and death”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> En el relato “About Survivals” (2000), de Nora Strejilevich, en el que aparecen fragmentos de *Una sola muerte numerosa*, aunque dispuestos en otro orden, introduce algo que, sin embargo, no se encuentra en su

Así pues, se va creando la propia mitología de la guerra sucia, en la que el acto de tortura se constituye, como ya se ha dicho con Pilar Calveiro, como una ceremonia iniciática donde se forja al nuevo ser nacional:

Torture, in this context, accomplished three ends at once. It wrote the 'subversives' out of the national epic, all in the name of creating an 'authentic national being.' It reaffirmed a masculinist signifying economy in which the military male produced and reproduced himself as sole protagonist in the drama of national reorganization. And it laid the basis for a self-regenerating military state, one which, as Salessi concludes, 'harness[ed] homosexual desire and transform[ed] it into a homosocial nationalist military discipline. (Taylor 157)

A las funciones señaladas por Pilar Calveiro, deben añadirse estas otras, que atienden al vínculo que existe entre la práctica de la tortura y la creación de nuevos cuerpos en los que la idea del ser nacional se inscribe de manera simbólica y literal, ya que estas víctimas, las que sobreviven, actúan de signos-vindicta, por recoger la expresión de Michel Foucault, que recuerdan a los miembros de la sociedad cómo deben proceder, comportarse, *ser*.

---

novela testimonial. Se trata, precisamente, de esta misma expresión utilizada en su tortura. Según la narradora del relato, los torturadores le señalan: "Lie down here and we'll see how much you feel like joking around. You'll 'chat with Susana'. And later on we'll make soap out of you, little Jewish shit" (párr. 9).

## 2.2.6 La persistencia de la cuestión: El porqué de la tortura

El ensayo del pensador francés Serge Portelli, que lleva por título la recurrente pregunta de *Pourquoi la torture?* (2011), indaga en las razones políticas, ideológicas e individuales que contribuyen a hacer de la tortura una práctica permanente, desde el comienzo de la civilización. Así, puede adelantarse ya que la cuestión planteada no va a hallar una respuesta satisfactoria, si no tan sólo tentativas que procuran dar explicación al comportamiento salvaje que los seres tienen entre sí. No obstante, el posicionamiento de Portelli está en la línea del de Diana Taylor o el de otros historiadores e historiadoras que ya se han estudiado aquí: Es necesario hablar sobre y denunciar los casos de tortura, si bien esto no impide que en el mundo siga existiendo esta práctica. En la introducción, Portelli afirma lo siguiente: “Il serait plus honnête d'admettre que la torture est une constante humaine, une manifestation permanente du mal qui songe l'homme et le tourne toujours contre lui-même. Elle a toujours existé et existera toujours” (11). De ahí que como sugieren otros autores, como Joan Carles Mèlich en el ya mencionado ensayo *Ética de la compasión*, quizá sea conveniente replantearse la propia noción que se maneja de ‘humanidad’: “[N]o hay humanidad porque haya bondad, moral o justicia, sino al contrario, porque siempre que hay bondad, moral o justicia aparecen, bajo la forma de una presencia inquietante, el mal, la inmoralidad y la injusticia... Uno no es humano porque sea una buena persona, sino porque *nunca lo es completamente*” (15).<sup>21</sup>

De hecho, uno de los experimentos más comentados en los estudios sobre tortura es el que lleva a cabo el psicólogo Stanley Milgram, profesor de la Universidad de Yale, que viene a probar que la mayor parte de las personas sometidas a una figura de autoridad obedecen sus órdenes, aunque éstas impliquen la tortura a otro ser humano. Se confirman así las palabras de Portelli: “Elle [la torture] est en nous, ce qui signifie qu'elle peut être là demain ou tout à l'heure. Elle est, à l'état latent, présente en chacun de nous, prête à

---

<sup>21</sup> El seminario que dicta Jacques Derrida, *La bestia y el soberano* (2010), es muy útil para profundizar en la deconstrucción de la noción de humanidad frente a la de animalidad, así como otro ensayo de este mismo pensador, *El animal que luego estoy si(gu)iendo* (2006); lecturas que obligan, abriendo otras ramificaciones del tema que se está abordando aquí, a replantearse la concepción tradicional en que empleamos el término genérico de humanidad.

s'exprimer, signant un retour à l'état primaire de l'humanité, exprimant une violence fondamentale jusque là officiellement régulée” (14).

Por tanto, la tortura es una de las formas más habituales que adopta la violencia de carácter político. A lo largo del siglo XX se han sucedido las convenciones y los tratados que procuran garantizar que todos los países cumplan con la ley expresa de no torturar ni infligir ningún maltrato a un ser humano, pero es por todos sabido que se tortura en todos los países del mundo, sin excepción. El primer texto específico que aparece contra la tortura es la “Déclaration sur la protection de toutes les personnes contre la torture et autres peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants” (33), que fue adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 9 de diciembre de 1975. En este documento de vital importancia se define la tortura como un “acte par lequel une douleur ou les souffrances aiguës, physiques ou mentales, sont délibérément infligées à une personne par des agents de la fonction publique ou à leur instigation, aux fins notamment d'obtenir d'elle ou d'un tiers des renseignements ou des aveux” (33). Esta definición precede a la que se recogerá en 1984, en la “Convention contre la torture et autres peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants”. Actualmente, esta convención es el instrumento jurídico más importante para luchar contra la tortura. A pesar de las convenciones y los acuerdos que proliferaron después de la Segunda Guerra Mundial, de poco sirvieron, como ya se ha visto, en Argentina. Primero, porque el golpe militar se rige por su propio código y sus propias leyes, reunidas en el Documento de Seguridad Nacional y, segundo, porque como revela el testimonio de Jacobo Timerman, *Preso sin nombre, celda sin número* —todo un intento por comprender la situación política de aquel entonces, una lucha contra el extremismo fascista tanto de izquierda cuanto de derecha—, la cúpula militar argentina estaba convencida de que:

1) [L]a tercera guerra mundial había estallado; 2) [L]a tercera guerra mundial no enfrentaba a las democracias y el comunismo, sino a todo el mundo y el terrorismo de izquierda. Esto permitía mantener relaciones diplomáticas con los países comunistas, y aceptar a Rusia como el principal asociado del comercio exterior argentino; 3) [L]a Argentina había sido elegida como el campo de batalla de la primera fase de la tercera guerra mundial; 4) Argentina estaba sola, y no era comprendida por quienes debieran ser sus aliados naturales, las democracias occidentales. Por ello, había sido desatada la campaña antiargentina. (102)

En este contexto, las convenciones internacionales no regían, a menos que sirvieran, eso sí, a los intereses de la *Patria*. Porque, como pone de manifiesto el magnífico estudio de Marie-Monique Robin, las estrategias de guerra interna adoptadas por las Fuerzas Armadas en Argentina procedían del ejército francés, concretamente, de la guerra que habían librado contra Argelia: “Plusieurs historiens ont décrit avec précision, en s'appuyant sur un travail minutieux, comment les militaires français avaient essaimé leurs méthodes de contre-guerre révolutionnaire mises au point en Indochine, puis théorisées en Algérie, dans beaucoup de pays de dictature, mais surtout en Amérique du Sud” (Portelli 52). Durante la guerra en Algeria, se empieza a hablar de la guerra subversiva, término que, como ya se ha visto, será adoptado por los militares latinoamericanos. Estados Unidos también aportaría no sólo capital para llevar a cabo el despliegue del Plan Cóndor, sino todo su saber sobre la metodología que debía emplearse para llevar a cabo los interrogatorios, eufemismo para referirse a la tortura y toda clase de suplicios.

Por el contrario, a medida que se perfeccionan los modos de tortura, a nivel jurídico se ponen más medios para frenar esta práctica. La noción de ‘tratos inhumanos’ contribuye a perfilar más la definición de tortura, que en la Convención de 1984 se expresa del siguiente modo:

[A]cte par lequel une douleur ou des souffrances aiguës, physiques ou mentales, sont intentionnellement infligées à une personne aux fins notamment d'obtenir d'elle ou d'une tierce personne des renseignements ou des aveux, de la punir d'un acte qu'elle ou une tierce personne a commis ou est soupçonnée d'avoir commis, de l'intimider ou de faire pression sur elle ou d'intimider ou de faire pression sur une tierce personne, ou pour tout autre motif fondé sur une forme de discrimination quelle qu'elle soit, lorsque'une telle douleur ou de telles souffrances sont infligées par un agent de la fonction publique ou toute autre personne agissant à titre officiel ou à son instigation ou avec son consentement exprès ou tacite. Ce terme ne s'étend pas à la douleur ou aux souffrances résultant uniquement de sanctions légitimes, inhérentes à ces sanctions ou occasionées par elles. (Portelli 75-6)

Como ya se ha dicho, pese a las convenciones y los acuerdos, los ‘excesos’ de guerra y los crímenes de lesa humanidad siguen dándose. En el caso de la tortura, específicamente en Argentina, ya se ha subrayado la línea de continuidad que puede trazarse, al ser una práctica que prolifera desde el siglo *XVI* en adelante. Porque, como estudia Portelli, la tortura más que una cuestión individual, es toda una institución política. De ahí que con Raúl García se hablase del torturador como una figura política sintónica al régimen. Así,

“[c]e sont les pouvoirs publics qui, une fois la torture interdite officiellement, ont favorisé ou organisé son impunité, et donc sa pérennité, à l'aide de lois d'amnistie alibis juridiques de l'oubli, ou de sabotages judiciaires” (87). ¿Por qué persiste si se declara ilegal? “La torture [se pregunta Portelli] serait-elle inextricablement liée à toute organisation sociale? L'appareil d'État, dans ce qu'il a de plus essentiel, l'exercice de la violence légale, l'engendre-t-il nécessairement? Est-elle un outil indispensable à l'exercice du pouvoir?” (88). Es evidente que durante la última dictadura militar la tortura se convierte, al decir de Pilar Calveiro, en una ‘ceremonia iniciática’ que pretende *ablandar* a las personas secuestradas, pero también es una forma de castigo por no seguir las directrices del régimen. La ambigüedad es la misma tanto en tiempos democráticos cuanto en momentos dictatoriales, la práctica de la tortura nunca se reconoce como tal, es decir, se trata de una actividad que se da de forma frecuente, que goza de absoluta impunidad porque se ajusta al deseo expreso de la cúpula que gobierna de doblegar a los *cuerpos disidentes*, se ejerce en la clandestinidad, a pesar de que está declarada como ilegal. Si son descubiertos a la luz pública algunos casos de tortura, éstos, o bien se niegan pese a toda evidencia, o bien se nombran de forma eufemística para que los responsables no paguen por los hechos.

Sin ánimo de profundizar en todas las razones que aduce Portelli para dar explicación a la vigencia y a la permanencia de la tortura, quisiera, no obstante, destacar la legitimación cultural que en algunos momentos de la historia se ha hecho de la tortura. Serge Portelli recurre a la mitología para explicar la pervivencia de formas atávicas de violencia en el imaginario colectivo de todos los tiempos:

Parmi les traces les plus anciennes: les mythes. Dans cette façon de concevoir et de comprendre le monde, la violence sous toutes ses formes avait une place essentielle. Et la torture une place fondamentale. Les acteurs de ces supplices ne sont pas de simples subalternes, des héros secondaires, ce sont les dieux eux-mêmes; et souvent le plus puissant d'entre eux. (184)

En las figuras mitológicas, el ser humano ve representados los comportamientos, tanto los más destacables en sentido positivo cuanto los más reprobables, y la tortura, al decir de Portelli, ha sido una constante, junto a otras formas de violencia y humillación, en la humanidad. Asimismo, la religión también ha sido una fuente, especialmente en la época de la Inquisición (del siglo XV al XIX), de las mayores atrocidades y crueldades aplicadas a una persona:

Qui pourrait croire que toutes ces représentations collectives qui traversent les sociétés ne laissent aucune trace au-delà des générations qui les ont vues naître ou des époques qui les ont adoptées? Comment expliquer les étranges coïncidences entre les images ou les scènes que véhiculent mythes ou religions et les tortures sans cesse pratiquées par les hommes? (185)

El autor parece señalar el vínculo que existe entre tales imaginarios, mitológicos y religiosos, y la recurrencia de algunas formas de tortura que se van sucediendo a lo largo de los siglos. A éstas, hay que añadir la imagen actual que transmiten los medios de comunicación sobre la figura del torturador, pero también de la víctima. Sin querer entrar en detalles, porque se alejan del caso argentino, tan sólo mencionar, siguiendo a Portelli, que los torturadores, a pesar de que el sentido común los quiera ver como personas que sufren una grave patología,

la tentation est pourtant permanente d'inventer des 'monstres' et d'utiliser ce mot, qui ne veut rien dire d'autre que notre peur, pour rejeter hors de l'humanité ordinaire des comportements que nous n'arrivons pas à comprendre. La science balbutiante du crime, au XIX<sup>e</sup> siècle, essaya de circonscrire l'énormité de certains crimes dans des catégories rassurantes mais inutiles telles que la monomanie, aujourd'hui totalement oubliée. (251)<sup>22</sup>

Serge Portelli concluye diciendo que la abolición de la tortura es un sueño imposible de realizar, ya que, como ha demostrado a lo largo de su estudio, las condiciones históricas, políticas, ideológicas, sociales e individuales apuntan a que la tortura no desaparecerá nunca de la faz de la tierra: “Pas d'abolition possible d'un fait. Ne rêvons pas. La torture n'a jamais disparu et elle ne disparaître jamais” (283).

---

<sup>22</sup> En 1977, la escritora tucumana Elvira Orphée publica el volumen de cuentos *La última conquista de El ángel*, relatos en los que explora la práctica de la tortura desde la perspectiva de los perpetradores. En el prólogo, la autora plantea una serie de interrogantes que dialogan con el estudio de Serge Portelli: “¿[C]ambiará alguna vez el orden sobrenatural?; ¿la tortura del hombre por el hombre no será sin principio ni fin y estará ligada a la condición humana?; ¿en este drama de transgresión, no serán los actores simultáneamente víctimas y victimarios?; ¿qué organización de poder o de revolución ha evitado la tortura?” (9).

## 2.2.7 El dolor, el sufrimiento y el mal en el proceso de la tortura

*El cristianismo afirma que el sufrimiento purifica y ennoblece al hombre. La vida en el campo de concentración ha demostrado lo contrario. Creo que nada es más peligroso que el sufrimiento, el exceso de sufrimiento.*

Margaret Buber-Neuman

En *Más allá de la culpa y la expiación: Tentativas de superación de una víctima de la violencia* (1977), Jean Améry demuestra que por mucho que se hayan leído noticias y testimonios sobre procesos de tortura —en su caso, en el momento en que el nazismo empezaba a considerarse una fuerza emergente en Alemania—, uno nunca está preparado para afrontar la vivencia del mal infligido en carne propia. Así, la contingencia, tal como se apunta al comienzo del presente capítulo, si, por un lado, provee ciertas *coordenadas referenciales* que atenúan la extrañeza que puede sentir un ser consciente de su propia finitud, del lugar *provisional* que ocupa en el mundo, del otro lado, cuando la contingencia se traduce en la irrupción del mal y de la violencia política, se desdibujan esas coordenadas, acentuando de nuevo la extrañeza del ser. Parece, por tanto, que siempre habrá una distancia —¿insalvable?— entre la narración que se hace *a posteriori* de los acontecimientos que constituyen una *situación-límite* —en la acepción que da Karl Jaspers a la contingencia, ya apuntada— y la propia vivencia en sí, que conlleva una ruptura, un quiebre de todo aquello que por *herencia cultural* (y por elaboración personal) conforma a una persona. Jean Améry señala:

Que alguien sea conducido esposado en un coche parece ‘normal’ sólo cuando se lee la noticia en el periódico; mientras se están empaquetando pasquines, el activista se dice a sí mismo sensatamente: bien, ¿y qué más da? Algo así puede sucederme a mí y de hecho algún día también me pasará. Pero entonces, advertimos que el coche es distinto, que la presión de las esposas constituye una novedad no prevista, y que las calles son extrañas, y la puerta del cuartel general de la Gestapo, por mucho que anteriormente hayamos pasado centenares de veces por delante de ella, muestra otras perspectivas, otros ornamentos, otra forma de piedra labrada, si se pasa por el umbral como prisionero. Todo se da por supuesto y nada es normal apenas somos arrojados en las simas de una realidad, cuya luz nos ciega y nos penetra hasta la médula. (87-8)

Nada se parece a lo que había leído sobre lo que podría ocurrirle, porque “con el primer golpe que se le asesta [a alguien] pierde algo que tal vez podríamos denominar provisionalmente *confianza en el mundo*” (90). En este punto se situaría el primer *quiebre*,



del que algunos supervivientes no logran rehacerse jamás. En el ensayo de Jeremy Wisniewski, *Understanding Torture* (2010), se cita a Jean Améry y se incide en este mismo aspecto: “Whoever has succumbed to torture can no longer feel at home in the world. The same of destruction cannot be erased. Trust in the world, which already collapsed in part at the first blow, but in the end, under torture, fully, will not be regained” (Améry ctd en Wisniewski 67).

En el testimonio de Jacobo Timerman se repara en este mismo punto de *quiebre*: La distancia entre el conocimiento que se tiene sobre la situación política —y sobre las consecuencias que todo activismo o intervención, como periodista en su caso, puede conllevar— y la vivencia de la tortura es abismal, y ahí se produce la *primera ruptura*, porque la lucidez del intelectual no otorga más recursos para soportar el dolor infligido, incluso me atrevería a afirmar, siguiendo a Jean Améry, que los intelectuales encontraron más dificultades para adaptarse a los campos de aquellas personas que no tenían *ese* bagaje cultural. En el capítulo cuatro de *Preso sin nombre, celda sin número*, Timerman explica que en su casa siempre se había comentado la actualidad política, y abundaban los:

[d]iarios, novelas, películas, poesía, recuerdos de guerra, libros políticos, memorias de quienes escaparon de los campos de prisioneros franquistas, petainistas, mussolinianos, hitlerianos, stalinianos, [etc.] . . . Es lógico suponer que creía saberlo todo, saber qué era un prisionero político, cómo se sufría en una cárcel, *qué sentía un hombre torturado. Pues no sabía nada*, y es imposible transmitir lo que sé ahora. En los largos meses de encierro pensé muchas veces en *cómo podría transmitir el dolor que siente el hombre torturado. Y siempre concluía que era imposible*. Es un dolor que no tiene puntos de referencia, ni símbolos reveladores, ni claves que puedan servir de indicadores. (32; el énfasis es mío)

Justamente, porque lo primero que se pierde cuando a alguien lo secuestran y lo encierran en un CCDTyE son los puntos de referencia que tenía hasta ese momento en el mundo. A pesar de que de tales narraciones se puedan extraer algunas reflexiones relevantes sobre el dolor y el sufrimiento infligidos, éstas estarán siempre marcadas por ese quiebre que existe entre el conocimiento —previo y posterior a la tortura, tanto en Jean Améry cuanto en Jacobo Timerman— y la vivencia. De ahí que sea importante situar al testigo y a su testimonio en la brecha de la que habla Hannah Arendt, entre pasado y futuro, con la finalidad de iluminar los acontecimientos desde la perspectiva lúcida que también contempla los puntos ciegos y es consciente de ellos.

Precisamente, uno de los rasgos más señalados sobre el dolor es la imposibilidad de objetivarlo, puesto que recae sobre uno mismo, a diferencia de otras sensaciones o emociones como el miedo, el temor, el amor, el odio o el deseo, entre otras, que tienen un referente externo: *se siente amor, deseo, odio, miedo del/por/hacia alguien o del/por/hacia algo*. En cambio, el dolor y el sufrimiento se vuelcan sobre la propia persona que los padece, lo que tiene consecuencias éticas y políticas, tal como señala Elaine Scarry, ya que resulta más difícil denunciarlo o hablar de ello. El objetivo de las páginas que siguen es reflexionar sobre el dolor y el sufrimiento físicos y psíquicos infligidos en la tortura, para después abordar los modos en que se elaboran tales *acontecimientos* en el testimonio de Nora Strejilevich.

Desde este ángulo, el dolor infligido se contempla como el núcleo de la práctica de la tortura —centrándose así en la figura y en el relato de la víctima—. Así, la definición que se ha dado del proceso torturador en las convenciones internacionales se evidencia como inapropiada, puesto que obvia, al decir de Jeremy Wisnewski, (a) que quien inflige el daño es un miembro del Estado, con todo lo que eso supone de contradictorio, pues no asegura, como sería esperable, los derechos del ser sino que los aniquila; (b) la cuestión del género que, como ya se ha visto con Diana Taylor, cruza toda la *lógica* del terrorismo en Argentina; (c) la diversidad de *la tortura*, que afecta a las secuelas que padece la víctima. De modo que, tal como asegura Wisnewski, “torture is too diverse, too multifaceted for any easy definition to capture its range and barbarity” (8). Elaine Scarry también rehúsa dar una definición de la tortura siguiendo los tratados y las convenciones internacionales, y la interpreta como una escenificación de la ficción del poder —“a grotesque piece of compensatory drama” (Scarry 28)—, en la que el poder se hace más real(ista) cuanto mayor es el dolor infligido en el cuerpo de la víctima. A pesar de que Elaine Scarry hable constantemente del dolor [*pain*], éste no puede dissociarse del sufrimiento, vinculado por tradición a la dimensión psíquica del ser. Wisnewski señala, a mi modo de ver, muy acertadamente:

Likewise, investigations of pain at the biological level reveal that the way pain is processed is not a uniform phenomenon. In fact, pain seems to designate very different processes, utilizing different natural pathways and different parts of the nervous system. . . . To speak of the wrong of torture as consisting ‘pain’, construed monolithically, fails to acknowledge that we are not here dealing with one phenomenon, but with many. Helping oneself to different examples of pain that may be neurologically, biologically, and conceptually distinct, cannot demonstrate that pain isn't central to torture's wrongness. (57)

Entre otras razones, porque la *sensación del dolor y del sufrimiento* —los modos de sentirlos y de padecerlos— no sólo están vinculados a la personalidad de quién los sufre, sino que están imbricados a los sistemas culturales y simbólicos. Tal como apunta Enrique Ocaña en su ensayo filosófico *Sobre el dolor* (1997): “El mal no es una realidad ahistórica: los remedios propuestos y las interpretaciones afectan al fenómeno. Nietzsche fue consciente de la relación entre historia, cultura y experiencia del dolor. Religión y metafísica son formas históricas de conferir sentido al sufrimiento en el seno de ciertas formas de vida y juegos de lenguaje” (226).

La separación entre el dolor y el sufrimiento corresponde a la dicotomía que por tradición se ha establecido entre el cuerpo y el alma, la mente o la conciencia; es lo que David Morris en *La cultura del dolor* (1993) denomina ‘el mito de los dos dolores’.<sup>23</sup> Ninguna experiencia es tan elocuente como la tortura para evidenciar la imposibilidad de disociar dolor de sufrimiento:

The distinction between physical pain and psychological torture cannot stand in any absolute sense. There are significant physical damages inflicted on victims of torture by the use of so-called ‘psychological’ torture; psychical torture in turn, involves substantial psychological trauma. In both cases, torture inscribes itself on both the body and the brain, and disrupts life for the survivor. (Morris 75)

De hecho, de ser ciertas las palabras de Jean Améry, con el primer golpe recibido, se produce el primer quiebre, la *pérdida de confianza en el mundo, en las personas que pertenecen a la misma especie y que se han convertido en verdugos*. El dolor físico atenta, por tanto, al principio de identidad, como anota Fernando Bárcena, y las dos dimensiones, la física y la psíquica, se ven afectadas por el daño infligido. A pesar de que conceptualmente puedan distinguirse, a nivel experiencial, una y otra están estrechamente conectadas.

Aun así, no deja de ser significativo que fenómenos constitutivos del ser como el dolor y el sufrimiento, encuentren tantas dificultades para poder ser expresados. Y es que, tal

---

<sup>23</sup> “Vivimos en una época en que mucha gente cree —como en un fundamento no examinado, básico, del pensamiento— que el dolor viene dividido en dos tipos distintos: el físico y el mental. Estos dos tipos de dolor, dice el mito, son tan diferentes como el mar y la tierra. Se siente dolor físico si se rompe un brazo; se siente dolor mental si se rompe el corazón. Entre estos dos sucesos diferentes parece que imaginamos un golfo tan ancho y profundo que muy bien podría estar lleno de un mar imposible de navegar” (9).

vez, la mayor dificultad no se encuentre en poder nombrar su variabilidad, sino en traducir, en expresar —y para ello, previamente, debe haber sido aceptada, asumida— la ofensa moral que produce *el dolor y el sufrimiento infligidos por otro ser* y, por esa misma razón, absolutamente evitables. Enrique Ocaña recoge estas preguntas reveladoras que se hace el personaje de Hipólito en *El idiota*, de Dostoyevsky:

¿Cómo puede ver uno representado lo que no tiene representación? ¿Qué es, empero, lo irrepresentable? Cabe representar un cadáver, mas, ¿es posible objetivar el sentido de tal escisión? El artista puede figurar con gran realismo el sufrimiento físico y anímico, mas ¿cómo representar el sentido de ese martirio? ¿No es acaso ese sentido lo irrepresentable e incluso lo inconcebible? (159-60)

En el caso de la tortura, no es sólo el daño padecido lo que encuentra resistencias para ser expresado, sino es el sinsentido que acompaña a ese mal el que ahonda todavía más el quiebre de la víctima.

Todos los pensadores y las pensadoras, sin excepción, aluden a esta dificultad para poner en palabras el dolor. Aun así, Elaine Scarry echa mano de los tratados médicos, como el que elaboran Ronald Melzack y Patrick Wall, el “Gate Control Theory of Pain”, que atiende a la *intensidad, duración y sensación* que genera el dolor, con la intención de localizarlo de un modo más exacto.<sup>24</sup> Por tanto, a partir de este test se recoge: (a) el aspecto sensorial del dolor; (b) el aspecto afectivo y (c) el contenido cognitivo. Este *guión* ha permitido que los pacientes —y, por ende, las víctimas de la tortura— describan el dolor de un modo más preciso (Scarry 8), aunque en un primer momento lo sientan como *desarticulador* del lenguaje. Por otro lado, tal como indica el poeta Thomas Stern Eliot, la expresión *como si* actúa como “a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen” (ctd en Scarry 8), lo que permite exteriorizar aspectos que atañen a la interioridad de cada uno.

A parte del relato testimonial que pueda hacer la víctima de la tortura, siguiendo, en parte, las referencias que se dan desde los tratados médicos sobre el dolor —hecho que resulta un tanto paradójico, puesto que la figura del doctor también está asociada para

---

<sup>24</sup> En el estudio ya citado de David Morris, éste incluye una ilustración (18), que extrae del “Melzack Pain Questionnaire”, en los que se atribuye a una serie de adjetivos un número, de menos a más dolor. No es casual que el adjetivo “torturante” aparezca en el último número, el 20, el grado máximo de intensidad del dolor.

muchas víctimas con la del torturador, ya que solía haber un médico (en los CCDTyE argentinos, cuando menos) que determinaba hasta dónde se podía seguir el suplicio para que la víctima no muriera—. Elaine Scarry traza la estructura de esta práctica distinguiendo *parámetros contrapuestos*, asociados en torno a las dos figuras principales y antagónicas: el torturador *versus* el torturado. El primer *parámetro* sería el acto verbal — que también se convierte en un arma, en una forma de infligir dolor—. Las cuestiones que formula quién tortura (en algunas ocasiones, ya que, como se ha visto, en otras, la búsqueda de la confesión y la extracción de información quedan en un segundo plano, porque lo único que se persigue es el castigo) tienen su contraparte en la débil respuesta del torturado, o en la firme convicción de guardar silencio, o en el grito y el llanto, como única reacción posible. Así, la voz de quién tortura se opone al cuerpo de quién es torturado, de manera que cuánto mayor es el dolor proferido sobre el cuerpo, mayor será el poder de que se reviste la voz *autoritaria* del torturador:

Nowhere does the language come so close to being the concrete agent of physical pain as here where it not only occurs in such close proximity to the raising of the rod or the turning on of the electricity, but also parallels and thereby doubles the display of distance. Just as the words of the one have become a weapon, so the words of the other are an expression of pain, in many cases telling the torturer nothing except how badly the prisoner hurts. (Scarry 46)

El segundo *parámetro* sería, por tanto, el poder, vinculado a la voz, contra el dolor, asociado al cuerpo (de la víctima):

[F]or the prisoner, the body and its pain are overwhelmingly present and voice, world, and self are absent; for the torturer, voice, world, and self are overwhelmingly present and the body and pain are absent. These multiple sets of oppositions at every moment announce and magnify the distance between torturer and prisoner and thereby dramatize the former's power, for power is in its fraudulent as in its legitimate forms always based on distance from the body. (Scarry 46)

Y el tercer *parámetro* sería la agencia que adquiere quién tortura frente al *pathos* y al sufrimiento, a la impotencia del torturado, que explicarían el alcance de la pérdida de la agencia, de mundo y de voz que supone para el preso político la experiencia de la tortura. Idelber Avelar en su estudio sobre el vínculo que existe entre “La práctica de la tortura y la historia de la verdad”, recoge la teoría de Scarry que, pese a considerar que sus aportaciones son sumamente valiosas por haber sido la primera teórica que reflexiona

sobre el complejo fenómeno del dolor en la tortura, le rebate la concepción que maneja de términos clave —que sostienen toda su reflexión— como ‘mundo’, ‘lenguaje’, ‘representación’ y ‘cuerpo’ “como contenidos ya constituidos de antemano y sólo a posteriori amenazados o destruidos por la tortura” (Avelar, párr. 6), sin atender a que el propio mundo que se ve *comprometido* en la tortura contiene en sí la existencia misma de esta práctica, es decir, es la civilización la que crea la institución de la tortura, la barbarie. Además, Avelar insiste en que la tortura no es, como señala Scarry, la pérdida absoluta de la voz por parte de la víctima, sino la producción de un efecto (odio, autodesprecio, vergüenza) que pueden dar lugar —y, de hecho, así sucede en la mayor parte de los casos de los y las supervivientes— a la narración de lo acontecido. Ésta, sin embargo, se suele producir después de un tiempo de silencio:

La producción forzada de lenguaje durante el acto de tortura prepara uno de sus efectos más odiosos, la prevención de un lenguaje postraumático, la producción en el sujeto de una imposibilidad básica de articular la experiencia en el lenguaje. Hacer hablar para que no pueda hablar, producir lenguaje para manufacturar el silencio. ‘El ‘no contarse’ de una historia sirve como la perpetuación de su tiranía’. (Laub ctd en Avelar, párr. 11)

Por esta razón, la víctima se ve conminada a enfrentarse a un “dilema de representabilidad”, tal como lo denomina Avelar que, si es superado, deviene en la narración más o menos articulada, más o menos fragmentada, de su experiencia: “Uno de los efectos calculados de la tortura es hacer de la experiencia una no experiencia —negarle una morada en el lenguaje—” (Avelar, párr. 19). De hecho, en el acto de tortura se atenta contra la primera morada del ser: el cuerpo, que continúa con la afrenta a la morada simbólica, el lenguaje. De aquí que Avelar intente trazar un mapa de “lo que la práctica de la tortura le hace a la representación, o más bien, en qué medida la tortura posibilita y (puede) cancela(r) la representación en cuanto tal —pero también, por otro lado, cómo la representación posibilita y (puede) cancela(r) la tortura en cuanto tal” (párr. 5). Sobre este último punto ya se ha incidido, siguiendo el estudio de Serge Portelli, que reconoce la conveniencia y la necesidad de denunciar esta práctica, y a su vez asume la imposibilidad de acabar con ella. Es decir, por mucho que se encuentren formas de representar el acto de tortura, el discurso mismo no puede acabar con esta infamia, ya que, como afirma Teresa de Lauretis en “The Rethoric of Violence”, el propio lenguaje conlleva en sí una violencia epistémica que tiene consecuencias reales. De ahí que yo no esté de acuerdo con la idea de

que el discurso, la palabra por sí misma, tenga el poder de acabar con la tortura. El discurso aquí se revestiría de ambigüedad y podría llegar a ser considerado como ‘fármakon’: Puede ser tanto veneno como remedio, y que adquiera un sentido u otro depende, en buena medida, de la voluntad y de la acción del ser, como se verá en el tercer capítulo.

Pero, volviendo a considerar los rasgos distintivos del dolor infligido en la tortura, Scarry señala tres fenómenos que se dan de forma simultánea: (a) La propia inflicción de dolor; (b) la objetivación de los atributos subjetivos del dolor, y (c) la conversión de tales atributos en insignia del poder. A partir de la distinción de estos tres fenómenos, procura profundizar en las características del mal infligido, empezando por la cualidad de aversión y de rechazo *que una persona siente hacia sí misma, hacia su propio cuerpo dolorido*: “While other sensations have content that may be positive, neutral, or negative, the very content of pain is itself negation. . . Pain is a pure physical experience of negation, an immediate sensory rendering of ‘against’” (52). Martin Heidegger, a pesar de no referirse al dolor específico de la tortura, sino al sufrimiento existencial, lo considera como una “epifanía negativa del ser”, ya que a esta experiencia resulta muy difícil darle un sentido. Enrique Ocaña dice al respecto: “La interpretación heideggeriana niega cualquier finalidad inherente al sufrimiento: tanto la efímera rosa como el dolor perenne son sin porqué” (262). Considero muy acertada la imagen del dolor y del sufrimiento infligidos y sentidos como una epifanía negativa, justamente porque señalan, sobre todo en los casos de tortura, un *antes* y un *después* en la vida de la persona que los padece. Si bien ese dolor es evitable y difícil de racionalizar, es decir, de otorgarle un sentido, el o la superviviente debe elaborarlo para convertir esa *situación-límite* en parte de la narración vital. Y esa elaboración implica ya cierta intencionalidad de *incorporarlo*, recuperando las dos moradas que se señalan anteriormente, la que constituye el cuerpo y la que conforma el lenguaje, porque de otro modo, el mundo se hace inhabitable para la víctima.

Elaine Scarry observa que la aversión que en un primer momento puede sentir la persona torturada hacia sí misma, debido al dolor y al sufrimiento padecidos en carne propia, se objetiva en la figura del torturador. A esta traslación se refiere en el segundo fenómeno señalado ((b) la objetivación de los atributos subjetivos del dolor en el exterior que rodea a la víctima):

This internal physical experience is in torture accompanied by its external political equivalent, the presence in the space outside the body of a self-proclaimed 'enemy,' someone who in becoming the enemy becomes the human embodiment of aversiveness; he ceases to have any psychological characteristics or content other than that he is, like physical pain, 'not me,' 'against me'. (52)

Un segundo rasgo del dolor es la disolución de la frontera entre el exterior/interior, puesto que todo lo relativo al dolor, como se acaba de manifestar, se exterioriza o se encuentra transfigurado en el exterior. El torturador es la figura de la aversión, la sala de tortura, la simbolización de un mundo que ya no puede ser más la extensión del cuerpo que lo habita, sino la expresión de todo aquello que le hiere y que lo empuja a un interior doliente, donde tampoco se siente acogido. La pugna entre un interior doliente que batalla por ser expulsado, y un exterior hiriente que obliga a la víctima a recogerse sobre sí misma hace de la tortura un acto atroz e insostenible, por estar constituida por un movimiento contrario que, paradójicamente, se retroalimenta incrementando todavía más el dolor.

Esta disolución entre el interior y el exterior se relaciona, tal como anota Scarry, con otra dicotomía significativa: la de la exposición y el aislamiento. La persona que es víctima de la tortura se siente expuesta, pues habitualmente se tortura en la desnudez, y aislada, ya que todo lo que la rodea es hostil. Así, no habría ya diferencia entre lo público y lo privado: "This dissolution of the boundary between inside and outside gives rise to a fourth aspect of the felt experience of physical pain, an almost obscene conflation of private and public" (54). Todos estos rasgos contribuyen a convertir el dolor (y el sufrimiento) en un *destructor de la conciencia*, cuando menos, en el momento de padecerlos: "Pain annihilates not only the objects of complex thought and emotion but also the objects of the most elemental acts of perception" (54). Hay un pasaje en el testimonio de Jacobo Timerman sumamente significativo, en el que menciona el rechazo que sentía durante su cautiverio a pensar en nada que estuviese relacionado ni con su pasado ni con los afectos:

Precisamente el recuerdo es el principal enemigo del solitario torturado. Nada hay más peligroso en esos momentos que la memoria. Había logrado desarrollar mecanismos de pasividad durante la tortura, y mecanismos de antimemoria durante las largas horas en la celda solitaria. No, no recordaba nada que tuviera relación con vivencias experimentadas. Era un estoico profesional dedicado a su tarea. (36)



Aunque, como él mismo reconoce, a veces el mecanismo fallaba, y la necesidad de conversar, del contacto humano, de la calidez irrumpían desmoronando el mecanismo, tan minuciosamente ideado para resistir. Y es que, comentando a Theodor Adorno, ya lo dice Enrique Ocaña: “. . . la ferocidad del dolor es inversamente proporcional a nuestra capacidad para habitar un mundo” (43). Si bien, cabe decir, que durante el cautiverio, la intensidad del dolor y del sufrimiento, causados por el encierro, por la tortura, por las personas que morían allí adentro, etc., no era siempre absoluta, ya que existían gestos provenientes de otros y otras compañeras, o incluso, de algunos guardas, que ayudaban a seguir y a atenuar el dolor.

De hecho, Jeremy Wisnewsky, a diferencia de Elaine Scarry, considera que el dolor infligido no puede señalarse como núcleo de la tortura: “[W]e can see where the horror of torture lies: it is not in the pain itself, but rather in the significance of the pain for the agent being tortured” (59). Por lo tanto, a diferencia de lo que se apuntaba sobre el dolor siguiendo a Heidegger, para la víctima es necesario darle un sentido al daño padecido; de otro modo, en la supervivencia seguiría persistiendo el efecto devastador de la tortura. Para Wisnewsky, “the wrongness of torture does not consist in the absence of the consent of those who are tortured. While torture certainly involves a violation of autonomy (insofar as it requires an absence of content), this violation does not constitute the unique wrongness of torture” (62), ya que, actos como el robo también implican un atentado contra la voluntad y la autonomía del sujeto que los padece y no procuran tales sufrimientos. Este teórico considera que a esta afrenta contra la autonomía —y, debe decirse que él, a diferencia de Scarry, atiende a las resistencias y a las diferentes respuestas que dan las víctimas ante el mismo acto— la distingue el hecho de “undermines the very humanity and agency of the person tortured” (63). Entre otras razones, porque esta práctica tiene por objetivo manipular la respuesta de la persona que está siendo torturada —es habitual que los torturadores obliguen a sus víctimas a firmar acusaciones y declaraciones bajo coacción, que son totalmente falsas; en base a las cuales después se celebra un consejo de guerra que las absuelve o condena (Timerman 127ss.)—. Así, “[w]hat is distinctive about torture is that it aims to manipulate their victims. . . to the felt experience of their affects and emotions in a context of dependence, vulnerability, and disorientation. . . Coercion, as a kind of hard bargaining by means of threats, involves too direct an appeal to its victim's rationality to count as torture” (Wisnewsky 63).

La afrenta [*wrongness*] en el acto de tortura no se produce tan solo por el dolor y el sufrimiento infligidos en la víctima, sino por la violación de la autonomía, de la agencia y de la confianza: “[O]ne loses one's ability to trust in others, and as this dies, so too does the nexus of shared meaning in which any agency is constructed, and within which it can flourish. After torture, all that remain is a shell of a person” (68). Es decir, se trata de destruir radicalmente —en el sentido etimológico, ‘de raíz’— aquello que contribuye a que un ser se sienta parte del mundo y de una sociedad, aquello que la cultura y la política deberían preservar: “Torture takes all of those things that are essential to the human condition —all of those things that make civilization possible— and destroys them” (72). La tecnología, la jurisdicción y el lenguaje que sostienen la civilización y han permitido su avance son, justamente, los ámbitos que posibilitan la existencia de la institución de la tortura. De ese modo, la misma idea de *mundo* que tiene la persona que es capturada y encarcelada, después de la tortura, se quiebra, hecho que intensifica todavía más el dolor y el sufrimiento que siente.

En el ensayo filosófico, ya citado, de Enrique Ocaña, se incide sobre algunos aspectos que han ido apareciendo. Si bien, cabe destacar que el dolor es un concepto que aúna una multiplicidad de formas de sentirlo y de interpretarlo, y que *es*, justamente como dice Jeremy Wisnewsky, el significado que se le dé, de acuerdo a la propia experiencia, a la cultura, al contexto en que sucede, lo que distingue al dolor que proviene de la tortura:

Un fenómeno tan esencial en nuestra vida parece falta de esencia expresable o vivible, razón por la cual se nos antoja problemática la indicación de ‘ir a la cosa misma’. Pues más fácil que el dolor venga a sacudir nuestra mismidad —abismándonos en nuestro cuerpo, quebrando el habla y el pensamiento y, por ende, alejándonos del mundo— que la inteligencia logre siquiera acercarse a sus aledaños. (Ocaña 25-6)

Precisamente, la dificultad de ese acercamiento al dolor, que es considerado por algunos autores como una sensación, o una emoción o un hecho; por otros, como un acontecimiento —dependiendo de si se trata de violencia política (dolor infligido) o del provocado por una enfermedad—; se debe a su condición de absoluto: “El dolor intenso, sobre todo el dolor físico [ya se ha mencionado la imposibilidad de disociarlo del sufrimiento psíquico], niega cualquier amparo, en cuanto nuestro cuerpo, patrón en virtud del cual diseñamos otros espacios acogedores, nos rehúsa la hospitalidad acostumbrada,

haciéndose cada vez más omnipresente” (22). A esto se suma, en el caso de la tortura, la ofensa, en un sentido ético, de que sea otro ser humano el que provoca ese dolor. Así, Ocaña señala la naturaleza ambivalente de este fenómeno, ya que, por un lado, desgarrar y escinde, separando a quién lo padece del mundo y de sí mismo, y, por otro lado, absolutiza, acapara todas las dimensiones del ser: “Desorden, desamparo, aislamiento e impotencia: cualidades todas ellas que al sentirse a través del dolor nos privan de hogar. Al desgarrar el cuerpo, el dolor perturba un patrón vital en virtud del cual proyectamos otros cobijos” (26). Se ha dicho antes, el dolor supone la pérdida de varias moradas, cuando menos, en el primer momento en que irrumpe en la trama vital, la morada del cuerpo y la morada del lenguaje. Según este pensador, lo que siente alguien que padece dolor es: (a) un desconcierto ante lo ininteligible, al tratarse de una *situación-límite* que transgrede las capacidades cognitivas y afectivas de quién lo padece; (b) un sufrimiento intenso —en este punto se subraya la inseparabilidad de dolor físico y sufrimiento psíquico; y (c) una sinrazón moral que, en el caso de la tortura, se ve agravada por cuanto es otro ser el que produce un suplicio que es absolutamente evitable. Todo esto lleva a determinar la cualidad elusiva del dolor, es decir, la seria dificultad que entraña exteriorizar y expresar el dolor. Aquí pueden darse diferentes razones: La primera, propuesta por David Le Breton en *Antropología del dolor* (1999), que sostiene que la cultura de Occidente ha asociado el dolor físico con la medicina, obviando que este fenómeno “está impregnado de materia social, cultural, relacional y es fruto de una educación” (10); por tanto, la respuesta no puede proceder solamente de un discurso, sino del cruce de varios. La segunda, señalada por Elaine Scarry, el lenguaje que emplean los regímenes dictatoriales y totalitarios tiende a enmascarar la realidad de lo que producen, lo que tiene serias consecuencias éticas y políticas. A este respecto, Enrique Ocaña dice lo siguiente: “Desde antaño objetivar o figurar el sufrimiento, exteriorizándolo con palabras, imágenes, objetos o sonidos ha sido un medio no sólo para aliviarlo, sino también para conocerlo. El problema consistiría en dirimir qué tipo de representación deja que el ser del dolor se manifieste con mayor autenticidad” (33-4). En este punto habría que aducir a las múltiples polémicas que se desataron en torno a la representación del horror de la Shoah, no me refiero sólo a las que discuten la posibilidad o imposibilidad de *materializar la barbarie*, sino a qué género sería el más adecuado para darle forma.

Baste por ahora señalar que el dolor se caracteriza por su elusividad, ya que, como se repite incansablemente en todos los estudios consultados, es destructor y desarticulador del lenguaje —aunque no de manera absoluta—. Este hecho contribuye a hacer más necesaria la búsqueda de una serie de referencias que permitan explicarlo, siquiera tangencialmente: “Ubicado exclusivamente en una historia del ser, sin referencia alguna a contextos antropológicos, psicológicos o sociológicos, el dolor sería ciertamente indefinible o inefable. Por decirlo en términos de Foucault, una historia del dolor occidental es inseparable de las técnicas ingenizadas para soportarlo” (Ocaña 34).

Si el pensamiento, como se ha dicho siguiendo la lectura que hace Hannah Arendt de la parábola de Franz Kafka al inicio del presente capítulo, se sitúa en la *brecha que existe entre el pasado y el futuro*, para iluminar así los acontecimientos que han dado lugar al presente y que modificarán en buena medida el rumbo del porvenir, el testigo que quiere dar cuenta en su escritura de la(s) *situación(es)-límite* que ha vivido, también deberá situarse en ese punto de quiebre y engarce. Perdidas todas las coordenadas referenciales que habían conformado para los y las escritoras de testimonios *su lugar en el mundo*, emprenden en la narración, a través de recursos y modalidades diversas, una ardua labor con el lenguaje. Primero, deteniéndose sobre conceptos clave que, después de la(s) *situación(es)-límite* en que se resignifica para estas personas la contingencia (*todo aquello que pudo no ser pero fue*: el secuestro, el encarcelamiento, la desaparición de familiares y conocidos, la muerte, la tortura), ya no poseen el mismo significado que tenían hasta ese momento. Segundo, elaborando una narración que está vinculada tanto a la muerte cuanto a la vida, pues se procura transformar la escritura de esa experiencia de ruptura en una experiencia de escritura que, en muchos casos, es el comienzo de una vida, marcada eso sí, por todo lo anterior.

### **2.3 A la búsqueda de una nueva gramática corpórea. Análisis de la representación del dolor, del sufrimiento y de la tortura en *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich**

*Cada generación se cree dedicada a rehacer el mundo. Sin embargo, la mía sabe que no lo hará. Pero acaso su misión sea más grande. Consiste en impedir que el mundo se deshaga.*

Albert Camus

*[E]l mejor tratamiento contra el dolor, lo sabemos, es conseguir pensar el dolor, no domesticarlo o rechazarlo, sino, por el contrario, acogerlo y darle palabra, escucharlo y aprender algo con él, sea lo que sea.*

Hélène Cixous

A pesar de todos los rasgos apuntados sobre el dolor y el sufrimiento infligidos, entre los más relevantes, la desarticulación que producen en el lenguaje, la elusividad entremezclada con la sensación paradójica de constituir un absoluto, la pérdida que conlleva (sobre todo, en el caso de la tortura) de agencia, autonomía y confianza en el *mundo*; a pesar de todo ello, los testimonios que procuran hallar formas representacionales para *comprender* —en el sentido arendtiano del término— *el mal* son abundantes. Como si de algún modo se resistieran a que el *quiebre* que supone, ya no sólo la tortura sufrida en carne propia, sino la muerte, la desaparición y el exilio, acabara convirtiéndose en una epifanía negativa del ser, en palabras de Martin Heidegger, que anegara el resto de su existencia.

Si he elegido analizar la obra de la escritora argentina Nora Strejilevich, en primer lugar, es porque, además de elaborar literariamente su testimonio, problematiza desde la teoría el lugar de esta modalidad discursiva, enriqueciendo los debates que se producen en torno al género. En segundo lugar, la razón que me lleva a estudiar su trayectoria es el silenciamiento que se advierte todavía hoy sobre este tipo de escritura a la que, como ya se apunta en el primer capítulo, siguiendo a Paul Ricoeur, no se le da un uso historiográfico ni se le otorga un valor jurídico, por cuanto del pasado que se narra no se buscan los hechos, sino la elaboración de los recuerdos, con miras a constituir un legado para el presente.

La obra de esta escritora está formada por el testimonio *Una sola muerte numerosa*, que recibió el Premio Nacional Letras de Oro en 1997, otorgado por la Universidad de Miami. Años después, en 2006, se publica por primera vez en Argentina con ligeras variaciones respecto a la primera *versión*. Este es el texto más conocido y difundido de la autora, aunque su narrativa testimonial también incluye algunos relatos como “Crónica de una muerte no anunciada” (1995), donde cruza el testimonio de su propio secuestro y encierro en el CCDTyE “Club Atlético” con el atentado que hubo en la AMIA en 1991, prueba del antisemitismo que sigue persistiendo en Argentina, y que también es analizado por la autora desde la teoría en algunos artículos (2008). En “La construcción del sentido” (2000) explora el sutil lenguaje de gestos, signos y miradas que tuvieron que desarrollar las personas presas para poder comunicarse en silencio durante el cautiverio. En este relato narra la historia de Demetrio, preso en la cárcel de Rawson, y Paula, que le envía una serie de cartas de forma velada. En un libro, agujerea con un alfiler algunas letras y esa es la forma —a través de la lectura y el tacto— en que el protagonista recompone el mensaje de

las misivas que le envía su compañera desde otra cárcel. Este tema vuelve a recuperarse en el cuento “Inventario”, publicado en 2005. En “Diccionario incompleto para travesías” y en “Too Many Names”, ambos de 2002, indaga en la genealogía familiar con miras a esclarecer los orígenes de sus abuelos, hecho que la lleva a Europa y a conectar el genocidio de Argentina con la historia de la Shoah. Por último, en “A Luis se lo llevaron para que no suceda más”, de 2005, explora las *moradas del ser*, el cuerpo, la casa familiar y el país, y la necesidad de elaborar su pérdida. “Anámnesis”, de 2008, habla ya del exilio y de las reminiscencias que encuentra entre ciertas situaciones que vive como profesora en la universidad y el ambiente opresivo que se respira en Buenos Aires, momentos previos a ser capturada. Actualmente, la autora está escribiendo una novela que llevará por título *Vida y palabra*, que todavía permanece inédita.

Si bien no puede decirse que esta autora tenga una extensa obra, ni siquiera que sea reconocida en su país, a pesar de que se han publicado algunos trabajos críticos, en los últimos años, especialmente, los que se han dedicado a *Una sola muerte numerosa*, resulta interesante por cuanto encarna la necesidad de testimoniar, de elaborar literariamente y de acuerdo a una po/ética todo lo que le aconteció en los años previos y posteriores al genocidio que produjo el terrorismo de Estado. De hecho, su labor comienza en el exilio, una vez llega a Canadá, después de un largo periplo por Europa, con la tesis doctoral “Literatura testimonial en Chile, Uruguay y Argentina. 1970-1990”, defendida en 1991 en la Universidad Británica de Columbia. Mucho tiempo después, esta investigación que pretendiera dar el reconocimiento crítico merecido a los testimonios escritos en el Cono Sur, se convertiría en el ensayo *El arte de no olvidar: Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90* (2006). Es aquí donde vuelve a llamar la atención, en las primeras páginas, sobre el silenciamiento que padecen algunos testimonios que se inscriben en un lugar intersticial, es decir, aquellos que no emplean “formas testimoniales tradicionales de corte realista”, al decir de Fernando Reati (2004), que tuvieron mejor acogida entre la crítica literaria. Así, afirma, siguiendo a Alejandro Kaufman:

En la historia argentina reciente los relatos dominantes han recurrido a categorías políticas (articuladas sobre la restauración de tramas normativas), jurídicas (articuladas sobre la punición) o éticas (articuladas sobre el recurso a la verdad). En cambio, no han registrado en magnitudes semejantes otras dimensiones de la condición de víctima creada por el acto perpetrador. Aquellos relatos ligados al dolor,

a la subalternidad, y a las dimensiones trágicas. . . aún presentan una vacancia. (Kaufman ctd en Strejilevich 62)

Justamente, la escritura de Strejilevich procura suplir este vacío, como ella misma confiesa en el capítulo que cierra el estudio, significativamente titulado “Mi propia voz se rebela”, en el que explica por qué se decidió a escribir *Una sola muerte numerosa*:

Con ese lanzamiento [se refiere a la publicación del libro en 1997, en Estados Unidos] culminó, simbólicamente, una historia cuyo comienzo podría ubicar en Canadá, cuando en los ochenta mi profesor de literatura comparada, que dictaba un curso sobre autobiografía, nos dio la opción de escribir la propia. Así comenzó para mí la catarsis, que luego se transformó en investigación —con un grabador recorrí la Argentina buscando voces que me develaran el misterio de mi propia desaparición, la de mi hermano y mis primos, la de tantos amigos, la de un universo que fue derrotado de la manera más salvaje. (115)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> En la nota 12 del primer capítulo (págs. 77-8) se hace alusión a un artículo de Doris Sommer, donde se argumentan las razones para considerar el testimonio como un género distinto a la autobiografía. Aun así, conviene recordar que los géneros tienden a hibridarse y que, como se verá en el tercer capítulo, en *Una sola muerte numerosa*, se pueden encontrar fragmentos —de los 84 que conforman la novela testimonial— susceptibles de interpretarse como *narración biográfica*, los dedicados a sus familiares, y *narración autobiográfica*, los que profundizan en la trama vital (ficcionalizada) de (el personaje) de Nora. La cuestión es ver que el testimonio, en su configuración como género literario, sigue una trayectoria similar a la del género de la autobiografía. Para ver el modo en que la teoría de este género ha analizado los aspectos más problemáticos de esta escritura, resulta de gran utilidad el estudio genealógico que realiza James Olney en *Autobiography* (1980) —sigo aquí la tesis de Meri Torras, *El género epistolar: Construcciones y estrategias*—; ya que divide la teoría autobiográfica en tres etapas: la primera, centrada en el análisis del ‘bios’, la segunda, la que estudia el ‘autos’, y la tercera, la que analiza la ‘graphé’; de manera que permite ilustrar los cambios que se han ido dando en las perspectivas críticas respecto al estudio de la autobiografía. Cabe decir que esta sucesión no es indicativa del abandono de los posicionamientos críticos que conlleva cada una de ellas. La autobiografía comenzó siendo considerada, en la primera etapa del ‘bios’, un documento histórico con capacidad para transcribir el pasado y referir la vida de la persona autorretratada de forma fidedigna. Esta concepción de la autobiografía implica comprender el lenguaje como una máscara transparente que puede *describir* lo que acontece en *la realidad*, esto es, se trataría del empleo de un lenguaje denotativo. Este posicionamiento crítico sigue teniendo vigencia entre un sector de la teoría del género autobiográfico. José María Pozuelo Yvancos, en su ensayo, *De la autobiografía* (2006), considera el pacto de lectura crucial para determinar si una autobiografía se interpreta como literaria o como histórica. Es decir, aún se contempla la posibilidad de catalogar la autobiografía como una escritura no ficcional, e interpretarla como *discurso de verdad*. El aspecto interesante de esta perspectiva crítica es que la lectura, el pacto que se realiza con el texto autobiográfico, es la clave para la determinación genérica. En este punto, se emparenta con los debates que genera el testimonio, como ya se ha visto en el primer capítulo (1.1.4 Algunos debates en torno al testimonio, 80-9). Habría que subrayar también las implicaciones que tiene adoptar esta postura de cara a la concepción de la identidad (del yo autobiografiado), perfectamente *transcribible* y *apresable* en la autobiografía. La segunda etapa, centrada en el estudio del ‘autos’, en la instancia del yo, ya no incluye la autobiografía en la disciplina de la historia, sino en la literaria, es decir, la considera obra de ficción e imaginación, necesarias para recrear un pasado que no puede recuperarse de manera completa. Como revela al frente de su estudio David Lowenthal, “[e]l pasado es un país extraño”, al que no se puede volver, a menos que se haga a través de la memoria y del recuerdo, ambos inextricablemente unidos a la recreación ficcional. Este aspecto, común al género del testimonio, dificulta la consideración de la autobiografía como un *discurso de verdad*, porque lamentablemente la ficción seguirá siendo considerada durante esta segunda etapa como opuesta a la verdad, y como sinónimo de la mentira o de la falsificación. Por este entonces, Phillipe Lejeune



Lo cierto es que la teoría del testimonio y el estudio del *corpus* que emplea en su tesis no le habían bastado para comprender su propia vivencia; y este es el gesto que pone de manifiesto que la formación filosófica que había recibido e, incluso, la teoría crítica que había desarrollado ella misma sobre el testimonio no le bastaban para entender lo que (le) había sucedido:

La escritura fue una forma de resolver una serie de interrogantes. . . *Ningún género literario me bastaba, ninguna filosofía de las aprendidas me ayudaba a pensar, ningún amigo me podía dar una palabra de apoyo que me sirviera para mover el mundo. El mundo se había detenido en ese punto y giraba alrededor de un lugar que había ‘chupado’ todos los sentidos.* (Strejilevich, *El arte* 115; el énfasis es mío)

Como declara también en las líneas que preceden al relato “Anámnesis”, lo que procura en su escritura es “entender qué huellas dejaba en mí, en la humanidad, en nuestro

---

publica su célebre ensayo, *El pacto autobiográfico* (1975), para otorgarle la veracidad cuestionada al discurso autobiográfico. La figura del autor, la del narrador y la del yo autobiografiado mantienen, argumenta Lejeune, una relación de identidad que asegura al lector *tener la verdad* de una *vida tramada*. Es un modo de seguir considerando la autobiografía en su referencialidad, y de distinguirla de las otras ‘escrituras del yo’ como los diarios o las memorias. Pero esa línea identitaria que traza entre las tres figuras mencionadas, se desdibuja en el momento en que, desde el postestructuralismo, se teoriza sobre la ‘muerte del autor’. No es que desaparezca por completo esta instancia, como clave interpretativa, simplemente pierde protagonismo, y se pone en evidencia su impostura: el/la autor/a de un texto no es la figura creadora, sino parte de la creación. Siguiendo a Michel Foucault, el autor es una función que se sitúa en los contornos del texto, que aparece no antes, sino después del proceso creador; es una proyección que surge del texto mismo. Por tanto, en esta etapa, la autobiografía, que tiene su origen en la confesión y en el género de la epístola privada como demuestra Meri Torras en su trabajo doctoral, pasa a engrosar los textos literarios, y a ser atribuible no ya a figuras relevantes de la historia, sino de la literatura. Por último, la etapa del ‘graphé’, es la más polémica puesto que interpreta la autobiografía no como un género, como en las dos etapas anteriores, sino como una modalidad textual basada en la figura retórica de la prosopopeya, la que da voz y rostro a los muertos —para decirlo provocadoramente con Paul de Man—. El yo autobiografiado es el yo de una ausencia, ya que evoca a una figura del pasado que sólo puede vivir en/a través del lenguaje. El yo que escribe, presente, es también una creación lingüística (y, doblemente, si se trata de la figura autorial). En todo caso, existe un reflejo imperfecto e imposible entre estos dos yoes, presente y ausente, que comparten un único rasgo: estar hechos/ser en/por el lenguaje. Desde esta perspectiva, el lenguaje posibilita e imposibilita a un mismo tiempo, posee y desposee de manera simultánea, porque la voz propia que se busca en un texto autobiográfico será dada y sustraída por la escritura, porque, para decirlo con Roland Barthes, la escritura es la pérdida de toda voz. A mi modo de ver, la autobiografía podría considerarse una forma de textualidad donde se muestra el modo en que se con/figura, en el doble sentido de creación y ficcionalización, la identidad narrativa. La discusión sobre la referencialidad del discurso, que sigue *enfrentando* a las dos perspectivas predominantes en la teoría autobiográfica, la más tradicional y la que proviene del postestructuralismo, pierde importancia; pues tanto da si lo que se cuenta es cierto, si ocurrió en el pasado como si no. Sucede en tanto se relata, y ese *hecho* construye identidad, que puede estar relacionada o no con el/la autor/a del texto. En este sentido, el testimonio también sería autobiográfico, por cuanto el pacto de lectura que se establece con el texto contempla la *marca biográfica*, la huella que relaciona la narración con el contexto histórico en la que ésta quiere enmarcarse. Si bien, cuando se habla de testimonio, como deja claro Doris Sommer, se considera una comunidad o una colectividad que en la autobiografía están más veladas. A esto hay que añadir que cuando se categoriza un texto como testimonial se espera de él una propuesta est/ética que elabora ciertas situaciones-límite, generadas por un contexto histórico represivo. Para concluir con esta compleja cuestión que bien merece un trabajo doctoral aparte, se dirá que el testimonio intersecta con la autobiografía en algunos puntos, pero debe disociarse como género por sus diferencias.

siglo, lo que padecía sin poder nombrar con todas las letras: el legado del horror” (114). El único espacio que le sirve para elaborar este legado es el de la escritura, en el que la memoria emerge sin las limitaciones que le impone el registro jurídico —ella había hecho declaración ante la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (Conadep), y, como es comprensible, en el contexto del derecho penal el lugar de los afectos y las emociones es reducido, por no decir inexistente, porque lo prioritario es atribuir la responsabilidad de los crímenes cometidos a los que todavía seguían considerándose salvadores de la patria—.

El objeto del presente apartado es analizar aquellos pasajes de *Una sola muerte numerosa* en los que la narradora busca formas representacionales para el dolor y el sufrimiento físico infligido, padecidos durante la tortura por ella y por otros y otras testigos de la época, para dar cuenta de la validez de las teorías propuestas sobre la tortura y de las aportaciones que realizan sobre *la gramática cultural del dolor* desde la perspectiva de quien los padece. Conviene ahora recoger algunas de las ideas que se han ido exponiendo a lo largo de este recorrido en torno a la escritura testimonial y al posicionamiento que adopta quien lee/escucha esta narración.

### 2.3.1 La medida y el riesgo. Propuesta de lectura

*Una interpretación hace lo que ella dice: mientras que pretende simplemente enunciar, mostrar y dar a conocer; de hecho, ella produce, es ya en cierto modo performativa. De manera naturalmente no dicha, no confesada, no declarada, se hace pasar un decir del acontecimiento, un decir que hace el acontecimiento por un decir del acontecimiento. La vigilancia política que esto reclama de nuestra parte consiste evidentemente en organizar un conocimiento crítico de todos los aparatos que pretenden decir el acontecimiento allí donde se hace el acontecimiento, donde se le interpreta y se le produce.*

Jacques Derrida

Como ya se ha dicho en el prelude de la presente investigación, toda lectura puede considerarse, desde una perspectiva postestructuralista, como una reescritura, ya que quien lee establece un diálogo intertextual en el proceso interpretativo entre el texto al que se da un sentido de los posibles y aquellos otros que conforman su bagaje teórico, literario y cultural. Así, la lectura se convierte en la búsqueda de un difícil equilibrio entre la medida y el riesgo, en el sentido de que resulta complicado calibrar la distancia crítica idónea para valorar la narración atendiendo, al decir de Derrida, a las costuras del texto, sin olvidar las relaciones posibles, a veces inadvertidas por la crítica —que es (a) quién se dota de autoridad—, que se tejen con otros textos.

La inscripción genérica de *Una sola muerte numerosa* es algo problemática, no sólo porque cumple con la “ley del género”, es decir, tiende a la hibridación y al mestizaje, promovidos tanto en la lectura cuanto en la propia configuración. La autora considera que se trata de una “novela testimonial” —haciéndose eco de la etiqueta que propone Miguel Barnet para referirse a aquellos testimonios en los que hay una elaboración de la materia prima que proporciona el o la informante—, ya que, a diferencia de otros testimonios, el objetivo no es sólo la denuncia de lo acontecido, sino la recuperación y resignificación del recuerdo. Para ello, la autora realiza numerosas entrevistas a diversos y diversas testigos que incorpora en su narración empleando la cursiva, pero sin especificar el nombre del o de la informante. Al final del libro se incluye una bibliografía de las fuentes orales que, a modo de paratexto, da cuenta del valor testimonial de lo que en el relato se cuenta. Asimismo, el texto se configura a partir de la inclusión de canciones infantiles, cánticos de

las marchas y manifestaciones, declaraciones de los perpetradores, citas extraídas del *Informe de la Conadep*, y la autobiografía —pues Nora Strejilevich no sólo se centra en el momento de su secuestro, la tortura y la liberación—, sino que atiende a la infancia y a otras etapas de su vida ya en el exilio. A esto hay que añadir la biografía que realiza de su hermano desaparecido y de sus padres. Por tanto, la escritura de *Una sola muerte numerosa* es semejante a la de un collage, hecho de fragmentos, de momentos, de voces diversas que logran escribir una ‘biografía generacional’. Si se considera testimonio es porque, recordando la propuesta de Mabel Moraña, incorpora el relato de las vivencias propias y las ajenas, estableciendo un diálogo con las formas testimoniales más extendidas en Centroamérica, las mediatas; tiene una voluntad documentalista, de pensar su época y elaborar el legado del horror que esta procura a las siguientes generaciones; y contiene una relación constante entre la ficción y la realidad, porque la memoria no puede prescindir de la primera para hacer frente a lo que se encuentra en el tiempo que le toca en suerte. Nely Maldonado, una de las estudiosas de la obra de Strejilevich, dice al respecto:

*Una sola muerte numerosa* es una de las obras que linda las fronteras de la novela, el testimonio y la autobiografía. . . [S]u estructura narrativa torna difícil cualquier tipo de rótulo. Compuesta por 84 fragmentos esta obra. . . no comparte ningún ordenamiento tradicional. Se divide en tres partes, cada una introducida por un fragmento de un poema largo que podría obrar incluso como hilo conductor del relato. (ctd en Strejilevich, *El arte* 116)

Cynthia Tompkins, que escribe una reseña en *Feministas Unidas* (1997), considera “la novela” como un “palimpsesto que se complementa con fuentes bibliográficas” (30) literarias, filosóficas y testimoniales. Inés Pardal, en cambio, considera que se trata de una “novela autobiográfica”, categoría que no me parece del todo satisfactoria, pues omite el escenario histórico en el que la autobiografía se desarrolla, y que tiene un peso crucial en el desarrollo de su trayectoria. Por el contrario, Ileana Rodríguez, subraya la presencia del cuerpo social —no sólo el de Nora Strejilevich que, a pesar de ser importante, no es el único protagonista—:

[D]e todos los vivos y de todos los vivos muertos. Por eso, [afirma] es que no hay ‘yo’ singular en este relato, sino uno colectivo, el nosotros de esa sola muerte, esa sola tortura, esa sola pena, y ese solo afecto, uno solo todo. El yo es un nosotros (con)fundido en historia e historias en las que se pierde toda identidad individual, en la que la identidad individual es inconmensurable con la colectiva. (30)

Siguiendo esta misma línea, Tununa Mercado asegura que es “un relato que cuestiona desde su origen lo autobiográfico sin abandonar la fuerte carga subjetiva que impone el yo testimonial; un texto, finalmente, que no le teme a la diversidad de géneros para narrar” (párr. 2).<sup>26</sup>

De ahí que la inscripción sea difícil, porque participa de muchos de ellos para, eso sí, sin duda alguna, testimoniar. Podría aducirse que quien lee puede establecer el pacto de lectura testimonial que apuntara Elzbieta Sklodovska, siguiendo a Jean-François Lyotard, porque encuentra los elementos que enumera: Primero, quien lee, que, según el pensador francés, es alguien dispuesto a escuchar y a creer en la palabra del testigo; segundo, un o una testigo que narra su testimonio, negándose a permanecer en silencio; tercero, el lenguaje que muchas veces no se presta a dar cuerpo a lo que debe narrarse, y, cuarto, el referente que debe ser consensuado como real —o, por mejor decir, veraz— por las figuras que participan en el contrato. En todo caso, con *Una sola muerte numerosa* se asiste a un proceso de veridicción, de construcción de la verdad del recuerdo que, además, se va constituyendo desde una multiplicidad de voces y perspectivas, es decir, no importa la precisión exacta con los hechos, sino el modo en que el texto logra enriquecer la gramática cultural del dolor y la elaboración de la memoria, la individual, pero también la colectiva.

Respecto a la estructura, como ya se ha apuntado con Maldonado, esta novela se compone de 84 fragmentos, que se distinguen porque vienen introducidos por un título, por la cita de algún libro o testimonio o por la declaración de algún personaje histórico. Así, el texto se va tejiendo de forma fragmentada, lo que repercute en la propia hilatura de la narración y en lo que en ésta se cuenta, la desarticulación de la trama social en aquella época aciaga, la tortura sobre los cuerpos, lo que supuso la pérdida y la desaparición. Es decir, el cuerpo textual, igual que el cuerpo de los personajes, queda marcado por la fragmentación y la desarticulación. De este modo, se logra transmitir en la narración el efecto que tuvo la tecnología del poder desaparecedor sobre las personas que lo padecieron. En palabras de Tununa Mercado, “[l]a alternancia de fusión y corte propia de esa disyuntiva crea una respiración entrecortada, que no deja respiro, valga la repetición, porque compromete a un mismo aliento” (párr. 2). Este aspecto hace a algunos críticos,

---

<sup>26</sup> La presentación de Tununa Mercado es del 21 de marzo de 2006, puede leerse el texto íntegro en la página web de la autora: <<http://www.norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.

como Fernando Reati o Edurne Portela, inscribir el texto como parte de la literatura del trauma. Si así fuera, no podría darse cuenta de las *situaciones-límite* que llevan, justamente, a los personajes a padecerlo. De ahí que yo no suscriba la tesis de los dos autores mencionados; creo que *Una sola muerte numerosa* lucha por poner en palabras el sonido —grito atroz— de una época.

### 2.3.2 La *tonalidad* de la tortura y del dolor

[E]l dolor abre al mortal la senda hacia la salvación, el poder o el saber.

Enrique Ocaña

Desde estos supuestos, se considera que en la escritura testimonial se encuentra la exploración de una *gramática del dolor y del sufrimiento físico infligidos*, pues la narración procura representar actos infames como la tortura y las consecuencias que ésta conlleva para los que no existe, como ya se ha visto con Jean Améry y Jacobo Timerman, preparación ni conocimiento posible. Por el momento, voy a reparar solamente en aquellos pasajes en los que la voz narrativa del texto en cuestión, *Una sola muerte numerosa*, narra la tortura, la propia o la que reciben otras personas cercanas, para calibrar, justamente, el modo en que el lenguaje se torsiona para ponerle palabras a lo atroz, señalar a los responsables y recuperar, de este modo, la agencia, la autonomía y la confianza perdidas.

El texto se abre con la escena del secuestro de la protagonista, la propia Nora Strejilevich. Así, podría creerse que la estructura que va a seguirse es análoga a la de muchas otras “novelas de ex presos de la guerra sucia argentina” (Reati, 2004), que repiten la secuencia: secuestro, tortura, encierro y liberación. En cierto modo, el hilo argumental así lo hace, pero el modo en que se lleva a cabo la narración difiere de otros escritos. Primero, porque la narración está estructurada en tres partes que se inician con un poema breve que recoge la temática que va a desarrollarse en cada una de ellas. En la primera, el secuestro y la tortura, narración en la que se intercalan recuerdos de la infancia e historias de sus familiares. En la segunda, a modo de metaliteratura, la narradora describe cómo ha llevado a cabo la investigación sobre la desaparición de su hermano, y la forma en que, haciéndose pasar por una turista americana, se cuela en la ESMA para indagar qué ocurrió allí durante los años de dictadura. En la tercera, la más breve, se narra un acto conmemorativo que se hace, ya en años de democracia, en el CCDTyE “Club Atlético”, sepultado por una autopista. Segundo, porque cada fragmento va precedido de una cita, proferida por algún personaje histórico, artista, testimonio de la *Conadep*, etc., que la escena que sigue glosa, comenta, contradice o ilustra. En suma, la trama se configura a partir de fragmentos y sigue un hilo argumental que se interrumpe y se retoma de manera

constante, que sí respeta la secuencia de las narraciones testimoniales anteriormente señalada:

**No vamos a tolerar que la muerte ande suelta en la Argentina.**<sup>27</sup>

—Almirante Emilio Massera, 1976.

Una magia perversa hace girar la llave de casa. Entran las pisadas. Tres pares de pies practican su dislocado zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano. Mi cuerpo. Soy el trofeo de hoy. Cabeza vacía ojos de vidrio. Los cazadores de juguete me pisan *pisa pisuela color de ciruela*. (Strejilevich, *Una sola muerte* 13)

Esta escena, como puede leerse, está narrada con recursos poéticos como la aliteración, la elisión de signos de puntuación —asíndeton—, la enumeración en gradación ascendente referida a partes del cuerpo, la recolección, etc. Así, se atiende en la lectura al sonido, más que al sentido, de lo que se está narrando, y se empieza a *dibujar lo que denomino poética de la escucha*, que abordaré en el tercer capítulo. Lo que me interesa remarcar aquí es: (a) la intertextualidad que va a estar presente en todo el texto entre la narración, las canciones infantiles y las citas de ciertos personajes históricos, de manera que el texto va a configurarse fragmentariamente a partir de citas, extractos y textos de origen diverso; (b) la superposición entre las escenas de violencia correspondientes al genocidio social reorganizador —y, por tanto, al testimonio que se hace de ese momento— y la infancia de los protagonistas, época de la que se recuperan algunos recuerdos donde se encuentra el eco de la tragedia que se vivirá después, como si de un presagio o una prolepsis sangrienta se tratara. Es decir, a través de los recuerdos de infancia se alude a la violencia que van a padecer después los protagonistas, de modo que tanto el pasado cuanto el presente están marcados por el punto de quiebre que supone la irrupción del mal, de la violencia y del sufrimiento infligido.

La tortura de la protagonista se narra por primera vez en la primera parte del texto, y se hace, también, de forma fragmentada, ya que recupera ese momento en siguientes fragmentos, pero desde ángulos distintos. De esta manera, logra, a través de la repetición,

---

<sup>27</sup> Una de las peculiaridades del texto *Una sola muerte numerosa* es que cada fragmento lleva un título o una cita en negrita. He optado por mantenerla aquí, igual que en los casos en que se incorpora en la narración el extracto de otro testimonio en cursiva; ya que, considero, que es significativo en la composición del texto esta variabilidad tipográfica.



incidir en la infamia que supone la práctica de la tortura, así como ensayar diversos recursos narrativos para fundamentar lo que aquí he denominado *gramática del dolor*:

**Ese día, 16 de julio de 1977, luego de revisar toda la casa, secuestrar algunos libros y papeles... se llevan a Nora. —Nunca Más**

El recorrido entre mi barrio y el Club Atlético dura un cuarto de hora, un día sábado, cuando el tránsito afloja. Se hace rápido porque el conductor, campeón en cortejos de encapuchados, acelera a unos 150 KM/hora. Cuando el auto penetra la tierra sé que llegamos a destino. Estaciona en el único círculo helado del infierno.

—¿La pequeña se portó mal? ¡Venga que le vamos a hacer chas chas en la cola! ¡Desnudate, pendeja!

Es todo tan veloz que no recuerdo cómo o dónde me saco la ropa, y eso que no es costumbre mía hacerlo en público. Lo hago sin ayuda de nadie y a toda velocidad, pero igual me regañan a culatazos.

La ventaja de no ver es que permite ignorar la presencia de otros. A no ser que hablen. Y estos hablan: mejor dicho ordenan.

—Acostate boca arriba. En una mesa metálica, fría. Me amarran. (21-2)

En primer lugar, conviene advertir la cita que precede a la narración de esta escena: Se trata del testimonio que da el padre de Nora Strejilevich ante la Conadep. El registro que se emplea en el testimonio oral para denunciar el secuestro de la autora es absolutamente distinto del que emplea la narradora de *Una sola muerte numerosa* para describir ese mismo acontecimiento. Como se ha comprobado en la cita anterior, en la memorización de ese momento se entremezclan canciones infantiles, y se describe lo acontecido desde la subjetividad de la narradora, perspectiva que sería inapropiada en el ámbito jurídico, en el que las emociones y los afectos no tienen lugar, porque lo que se busca es la *verdad exacta de los hechos*. En segundo lugar, en la narración de la llegada al CCDTyE “Club Atlético”, lo que destaca es el modo en que hace hablar a los secuestradores/torturadores, con un lenguaje que los desproviste del *aura* de respetabilidad que ellos mismos se otorgan. A su vez, las órdenes dadas se intercalan con los pensamientos de la narradora, hechos desde la ironía, el humor y la resignación.

Pero, justo en el momento en que debe iniciarse el relato de la tortura, da inicio a un nuevo fragmento, “**Hombres de braguetas ágiles**”, en el que incorpora, entre su testimonio-narración, el de otros testigos. Es a través de la repetición, en algunas ocasiones, en otras, de la alusión a las últimas palabras de estos otros testimonios, el modo en el que engarza la narración de su tortura. Así, el primer testimonio de este fragmento narra la historia de una mujer presa embarazada —y lo hace en cursivas, sin entrecorillar

ni especificar el nombre de la testigo—, que acaba con las palabras que le dirige el milico: “—*En realidad no sabemos quién es usted*” (22). A partir de aquí, la narradora inicia un soliloquio donde denuncia las violaciones que se llevaron a cabo en los CCDTyE, postponiendo así el relato de su propia tortura:

¿Cómo vivir entre gente que no sabe quién es una, en recodos ciegos que no figuran en el mapa? ¿Entre hombres que, sin mayores inconvenientes, se ganan su pan de cada día preguntando ¿cómo te gusta, por delante o por detrás? Hombres de braguetas ágiles: las abren y las cierran con maestría gracias a un entrenamiento sin tregua. Una forma varonil de vencer al enemigo. Ellos en pie de guerra: —Vamos calentona, deschavate. Que cómo, que cuándo, que dónde fue la primera vez. (22)

Acto seguido, se recoge un nuevo testimonio, esta vez sí cita el nombre de la testigo, Ana Careaga, extraído de la entrevista que le hace la propia autora —como se indica en la bibliografía final que incluye en la novela—, en la que cuenta las violaciones padecidas por ésta. La voz narrativa vuelve a aparecer para describir una escena perteneciente a su pasado, en la que padece el abuso sexual de un señor desconocido en un ascensor. Este recuerdo actúa como presagio de lo que volverá a sentir corpóreamente —el asco, el rechazo, la impotencia— cuando los secuestradores/torturadores la obligan a desnudarse en cuanto entra al CCDTyE. A partir de la superposición de recuerdos de su infancia, testimonios de otras supervivientes y la narración de su encierro, *escribe* su propio testimonio, poblado de múltiples voces y perspectivas. En la entrevista que concede a Jorge Boccanera, la autora menciona este recurso y afirma que le “permite. . . revelar eso que, de decirse explícitamente, se volvería un dato más. Trato de superponer mundos de adentro y de afuera para relatar lo que somos. Y el horror forma parte de lo que somos. El relato busca asimilar ese pasado para que se vuelva experiencia y no trauma obsesivo” (106).

En el fragmento que sigue al recién comentado, de *Una sola muerte numerosa*, se narra la tortura con las mismas técnicas que se han empleado en los anteriores fragmentos: inclusión de otros testimonios, intertextualidad con canciones que forman parte de la cultura (en este caso, Carlos Gardel), recreación de los improperios que le dirigen los torturadores, monólogo de la narradora y extractos del *Informe de la Conadep*. El *collage* resultante desarticula la narración lineal y la interrumpe de forma constante, como si fuera una prueba del efecto que tiene la tortura en quien la padece:

### ‘Adiós mundo cruel’

Adiós sesión. Me arrastran a una celda, para que recapacite. El guardia es ahora una voz suave, íntima, paternal. —Tranquilízate, nena, relájate. Una voz se aleja cantando: *Adiós mundo cruel ya nunca te veré/ yo diré que no te conocí/ pero todos ya comprenderán/ qué magnífico es/ dejar este mundo cruel/ adiós adiós.*

Si tuviera paladar, lengua, o labios, sonreiría. Mentira, no podría. Un aullido de muerte me ocupa el cuerpo.

—Sos bosta, no existís, acota otra voz. El dolor lo abarca todo. La irrealidad del mundo se instala entre las encías y las muelas. Más allá, nada existe. (24)

Este breve pasaje contiene varios rasgos caracterizadores del dolor y del sufrimiento infligido, que han sido estudiados previamente. Primero, la sensación de desconcierto que acomete a la víctima de la tortura ante el comportamiento ambiguo de los torturadores y los guardias: Los mismos que hace un segundo la estaban torturando, ahora se dirigen a ella con una “voz suave, íntima, paternal”, para caer de nuevo en el sarcasmo terrible que supone cantar esta letra de Gardel en un centro clandestino, con lo que la contextualización de este *adiós mundo cruel* supone para alguien que está detenido-desaparecido. Segundo, el condicional que emplea la narradora, “Si tuviera paladar, lengua, o labios. . .”, da a entender la separación de la víctima respecto al propio cuerpo, debido al “aullido de muerte” que le ocupa. Tercero, la pérdida absoluta de conexión respecto al espacio, no sólo circundante, sino el mundo de afuera, más allá del dolor, “nada existe”. La condición absoluta y totalizante del dolor infligido es manifiesta.

Después de incorporar el testimonio de un testigo anónimo, la narradora dice:

Estoy temblando, me castañetean los dientes, todo me duele más. Quiero ver dónde estoy, me bajo la venda y por primera vez abro los ojos. No sirve de mucho. La oscuridad lo abarca todo. . . Estoy aquí para pensar. La mente en blanco. Ni siquiera pienso en la muerte. . . No se me ocurre nada, se me agotaron los verbos. Nombres, nombres y más nombres. Y música de fondo, que se escurre por la tonada del carcelero: un hervidero de llantos como gritos, de gritos como alaridos, de alaridos como gemidos, como un volcán de angustia, como nada que se pueda comparar con nada. (25)

La última frase es lapidaria, y pone en evidencia la dificultad de darle forma al dolor y al sufrimiento padecidos. La consideración que hacen algunos teóricos (Scarry, 1985; Ocaña, 1997; Breton, 1999) de que el dolor retrotrae a quien lo padece al prelenguaje — aquí se menciona la concatenación de llantos, gritos, alaridos, gemidos—, parece acertada

hasta cierto punto. Puesto que esos sonidos guturales <sup>28</sup> se acaban articulando, en parte, en esta narración, aunque sea para certificar lo que se siente de una forma descarnada: “Un dolor agudo como puntada en el espesor de los músculos, en las entrañas, en los huesos” (25). Conviene notar que no hay verbo en esta oración —como sucede en otras de este pasaje—, porque la propia narradora advierte que se le agotaron. El verbo representa acción y movimiento, y la propia escena que se narra, la del encierro y la tortura, está privada tanto de una cuanto del otro: el dolor es quietud, el terror parálisis, la tortura, quiebre. Así, la forma en que se narran los efectos de esta práctica ilustra el envite destructor que tiene el dolor infligido sobre el cuerpo de la víctima.

Las páginas siguientes, que vuelven de nuevo al momento del secuestro, y que se extienden sobre otros momentos de la tortura, se centran en una cuestión que en la obra y en el pensamiento de Nora Strejilevich es crucial: el *hecho de ser judía*. Muchos de los testimonios que se recogen en el *Informe de la Conadep* también mencionan la especificidad que tuvo la represión sobre las personas judías, tema que es extensamente tratado en el testimonio ya citado de Jacobo Timerman, *Preso sin nombre, celda sin número*.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> El primer libro de relatos de Estela dos Santos, *Gutural y otros sonidos*, de 1965, fue reeditado por Alción en 2005. En *Gutural*, que es la primera sección del libro, se narra la historia de un personaje femenino que va a ser operado. La escritura se adentra en el dolor físico con inusual maestría, explorando lo que Luisa Valenzuela denomina la ‘escritura corpórea’, de la que también habla Margo Glantz. El argumento de *Gutural y otros sonidos* permite establecer un diálogo intertextual con la novela de la escritora alemana Christa Wolf, *En carne propia* (2002), en la que la operación que sufre la protagonista y el dolor que le provocan las secuelas se entremezcla al recuerdo hiriente de la historia alemana del siglo XX. Dos textos, por tanto, en los que el cuerpo femenino sirve como pre-texto para abordar lo acontecido en el cuerpo social de la historia respectiva de sus países.

<sup>29</sup> En el tercer capítulo, se dice: “Pero salvé mi vida porque ese sector duro era también el centro de operaciones nazi en la Argentina. Desde el primer interrogatorio, estimaron que habían encontrado lo que hacía tanto tiempo buscaban: uno de los Sabios de Zion, eje central de la conspiración judía en Argentina” (30). Más adelante, en el sexto capítulo en el que narra la tortura, Timerman evidencia que se ensañan especialmente por el hecho de ser judío: “No hacen preguntas. Simplemente es una catarata de insultos de todo calibre, que sube de tono a medida que pasan los minutos. De pronto una voz histérica comienza a gritar una sola palabra: ‘Judío, judío...judío’. Los demás se le unen y forman un coro batiendo palmas, como cuando éramos niños. . . Están muy divertidos ahora, y ríen a carcajadas. Alguien intenta una variante, mientras siguen batiendo palmas: ‘Pito cortado...pito cortado’. . . Doy saltos en la silla, y aúllo mientras las descargas eléctricas continúan llegando a través de las ropas. En uno de los estremecimientos caigo al suelo arrastrando la silla. Se enojan como niños a quienes se les ha interrumpido un juego, y vuelven a insultarme. La voz histérica se impone sobre todas las demás: ‘Judío... Judío...’”(61). Una vez narrada *in extenso* la tortura padecida, analiza la situación política y concluye: “Todo esto es historia pasada. El gobierno militar que tomó el poder en la Argentina en marzo de 1976 llegó con el más completo arsenal de ideología nazi como parte importante de su estructura. No sería posible determinar si lo era la mayoría o la minoría de los Fuerzas Armadas, pero es indudable que quien era nazi, o simplemente antisemita, no tenía ninguna necesidad de ocultar o disimular sus sentimientos y podía actuar como tal. Los servicios de seguridad podían

Asimismo, Nora Strejilevich estudia este aspecto en el artículo “El antisemitismo en la Argentina: Siempre presente, nunca admitido” (2008), en el que procura dilucidar, desde una perspectiva cultural, política y crítica, el antisemitismo endémico que existe en el país; y denunciar que la comunidad judía nacional e internacional no advirtiera el peligro que se cernía sobre los militantes judíos durante la dictadura. Según Ileana Rodríguez que escribe unas líneas de presentación del artículo, Strejilevich plantea una paradoja: “el judío militante sufre un doble desconocimiento: lo desconoce el Estado argentino y lo desconoce la comunidad judía. Dos son entonces las advertencias: la primera es en qué momento la comunidad judía mundial ha de ingerir en el maltrato que se le da a un judío en una nación cualquiera; y en qué medida la comunidad nacional judío-argentina reniega de sus miembros si se involucran críticamente en la política nacional” (142). Según nuestra autora, la comunidad judía no hizo intervención alguna para proteger a los militantes judíos, considerados por el régimen como un colectivo específico de subversivos a los que también debía exterminar. De hecho, como demuestra Strejilevich en las entrevistas que recoge en su artículo, a Timerman y a Abraham Huberman, la persecución durante el denominado *Proceso*, y el atentado que se produjo en la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA), el 18 de julio de 1998, pueden considerarse como “el mayor *progrom* después de la Segunda Guerra Mundial” (Huberman ctd por Strejilevich 148).<sup>30</sup>

---

reprimir a judíos por el hecho de serlo, maltratar a los prisioneros políticos como tales y por el hecho de ser judíos; los servicios secretos podían montar procesos, acusaciones en que envolvían a judíos por el simple hecho de serlo; los jefes de la represión podían tener presos judíos por el solo placer de tener presos judíos sin necesidad de formular acusación válida contra ellos” (69).

<sup>30</sup> En la literatura argentina pueden encontrarse varias producciones que denuncian tanto la persecución cuanto la poca visibilidad que se le ha dado a las personas judías en la comunidad nacional-argentina. Un ejemplo es el relato “Crónica de una muerte no anunciada”, que Nora publica bajo el pseudónimo de Nora Nadir en la Revista Literaria *Noaj*, en el que la narradora al acercarse al lugar del atentado que se produce en la AMIA en 1998, recuerda su propia experiencia en los centros clandestinos de detención y torturas. Así, se entrecruzan dos épocas en las que puede encontrarse cierta continuidad respecto a la violencia y al odio que sigue imperando. De algún modo, lo que denuncia, a parte de su malestar, la rabia y la impotencia respecto al sufrimiento infligido, es que el aparato represor de la dictadura sigue instalado en el país. En la narración “Too Many Names” —que se comenta en el tercer capítulo—, que Nora Strejilevich publica en la antología *Taking Root: Narratives of Jewish Women in Latin American*, escrito en inglés durante su exilio en Canadá, y que todavía no ha sido traducido al español, rastrea el desconocido pasado de sus abuelos paternos y maternos, que emigran de Rusia y de Varsovia hacia la pampa argentina a principios de siglo, buscando un país que los salve de la persecución y el antisemitismo. Paradójicamente, como si de un oscuro presagio se tratase, las generaciones siguientes, incluida la de la propia Nora, encontrarán la misma realidad histórica: Algunos miembros de la familia serán exterminados, otros, como Nora, deberán exiliarse para salvar su vida. Otra escritora, Tununa Mercado, en su libro *La letra de lo mínimo* (1994), incluye el relato “Samovar en casa provinciana”, en el que recuerda los insultos que escuchó durante su infancia a algunas amigas que tenía en la escuela, por el hecho de tener un apellido judío (18-23). Aquí tan solo se ofrecen tres ejemplos de lo que podría considerarse uno de los temas recurrentes en la producción literaria actual de Argentina.

En *Una sola muerte numerosa*, la narradora retorna sobre el momento del secuestro y reproduce el intercambio que tuvo con sus secuestradores: “—¿Qué gritabas en judío en la calle?//—Mi apellido.//—Vas a ver cómo se te acaban las ganas de tomarnos el pelo, rusita” (25). Los militares estaban obsesionados con lo que ellos denominaron el “Plan Andinia” que era, como se especifica en el artículo sobre el antisemitismo antes citado, “el imaginario complot judío para ocupar la Patagonia que fue difundido hasta el hartazgo por los antisemitas y simpatizantes nazis locales” (Timerman en Strejilevich, “Antisemitismo” 147). A partir de extractos del *Informe de la Conadep*, de noticias periodísticas y del propio recuerdo ficcionalizado, la narradora se extiende sobre el papel que tiene ser judía en el proceso desaparecedor: “A los judíos los sacaban todos los días para apalearlos y pegarles. Un día llevaron una grabación de discursos de Hitler y les obligaron a levantar la mano y a decir: —Yo amo a Hitler, Hai Hai Fuhrer. Con eso se reían y les sacaban la ropa para pintarles una cruz svástica negra con pintura de aerosol en el cuerpo. —CONADEP” (*Una sola muerte* 26). Acto seguido, la narradora continúa con el relato de su propia tortura: “Me atan de pies y manos. Crucificada. No hay peros, me duele, déjenme tranquila. Soy un cronómetro, quizás humano. //—Aunque no sepas nada la vas a pagar por moishe” (*ibidem*). La técnica del *collage* le sirve para denunciar, a distintas voces, la especificidad de la represión sobre las personas judías. Sobre todo, los interrogadores/torturadores estaban interesados en saber por qué Nora estaba a punto de viajar a Israel antes de ser secuestrada, y qué implicaciones tenía con la Agencia Judía. Así, incluye aquí (en la novela) el testimonio que da a *Nunca Más*, en el que declara:

El interrogatorio lo centraron en cuestiones judías. Me preguntaban los nombres de las personas que iban a viajar a Israel conmigo. Uno de ellos sabía hebreo, o al menos algunas palabras que ubicaba adecuadamente en la oración. Procuraba saber si había entrenamiento militar en los kibbutzim (granjas colectivas), pedían descripción física de los organizadores de los planes como aquél en que yo estaba (Sherut Laan), descripción del edificio de la Agencia Judía (que conocían a la perfección). // —Nora Strejilevich, *Nunca más*. (26)

La única elaboración que hay es el modo en el que se ordenan los diferentes extractos que se han seleccionado para ilustrar la cuestión abordada. La transcripción del testimonio del *Informe de la Conadep* es exacta, pero al situarlo en un contexto distinto, el efecto

---

resultante es otro, ya que quién lee tiene la impresión de ver representado aquello que quiere denunciarse desde ángulos y perspectivas diversas. Así, después de una breve intervención de la narradora en la que se recrea el interrogatorio que sufrió en el “Club Atlético”, se incluye un extracto de una noticia del periódico *La Nación*, del 2 de mayo de 1995: “En los centros clandestinos en los que actuó, el Turco Julián se paseaba mostrando un llavero con la cruz svástica, tenía especial ensañamiento con los detenidos judíos, y les llevaba a los presos literatura nazi para que la leyeran” (26). Lo más relevante, sin embargo, de estas páginas, a mi parecer, es la parte en la que la narradora recuerda, como también hace en “Too Many Names”, la llegada de sus abuelos maternos y paternos a Argentina, huyendo, justamente, de la persecución antisemita; y el diálogo ficcional que mantiene con su abuelo, en el que pone de manifiesto que ella tiene conciencia de *ser judía* tan solo cuando el insulto y la persecución resaltan ese rasgo identitario que ha perdido fundamento en el transcurrir de los años y de la educación laica recibida. Su abuelo le dice:

—No, nena. Los abuelos dejaron sus tradiciones en los barcos. Rescatan apenas la costumbre de rasgarse la ropa cuando muere un ser querido, prender las velas en Shabat, ayunar en Iom Kipur y cambiar ese día toda la vajilla. Lo demás pasa al olvido, como el samovar y el terrón de azúcar en la boca al tomar el té. Aquí toman mate y hasta comen jamón. El secreto de la asimilación es no mirar hacia atrás. . . [Más adelante, retoma el discurso la narradora y dice:] Nosotros, los nietos, apenas entendemos qué es ser judío. ¿Una religión? ¿Una forma de vida? ¿Una raza? ¿Una identidad? Ser judío es ante todo ser visto como tal. Pero entonces no lo sabíamos. (*Una sola muerte* 28-9)

Este aspecto no vuelve a ser tratado hasta la segunda parte del libro, en la que la narradora se centra en la investigación periodística, la entrevista con los testimonios y la reconstrucción que realiza sobre el final de su hermano Gerardo, desaparecido. En esta parte hay un brevísimo pasaje, en cursiva, puesto en boca del compañero de celda de Gerardo, que sobrevive y al que la narradora entrevista tiempo después. Así se recrea lo que éste le revela:

*Ya que querés más detalles: después lo veo en la leonera, un lugar donde te tienen como a los animales, como indica su nombre. Nos dejan juntos por un rato. No sé si para escucharnos o por equivocación. Apenas nos bajamos un poco el tabique y cruzamos unas pocas palabras: que no dijo nada de mí, que no hablé de él. Pero me dice que había cantado. Vos sabés, a los judíos se las daban con todo. Después, unos guardias se dan cuenta que nos conocemos y lo sacan. (89; el énfasis es del original)*

Apenas es una breve alusión, pero insiste en que los torturadores se ensañan especialmente con las personas presas judías.

Los fragmentos que narran la tortura y los efectos que tiene el dolor infligido sobre el cuerpo son numerosos, sobre todo, en la primera parte. Después de referirse al hecho de *ser judía*, y lo que esto conllevó durante los días de encierro, vuelve a incidir en la desarticulación que le ha provocado la tortura en el cuerpo, que afecta también al modo en que se narra:

No sé si lo que escucho son balbuceos, una voz que me interroga en sánscrito, o una música para aturdir, marear, asquear. Un concierto atonal con letra descabellada, con ritmos espasmódicos y estridentes. La voz se acompaña con una extraña percusión que me cae, abrupta, sobre la piel. No son golpes sino toques de algo que ni pincha ni quema ni sacude ni hiere ni taladra pero quema taladra pincha hiere y sacude. Mata. Ese zumbido, esa zozobra, la precaria fracción de segundo que precede a la descarga, el odio a esa punta que al contacto con la piel se enloquece y vibra y duele y corta y clava y destroza cerebro dientes encías oídos los dientes la vagina el cuero cabelludo los poros de la piel huelen a quemado. (29)

Desde el *desconcierto* —en un sentido literal y metafórico—, se procura narrar el padecimiento que provoca una sesión de picana eléctrica. Todo el foco de atención está puesto en el desmembramiento del cuerpo —y esto se representa a partir de la enumeración de ciertas partes, entre las cuales la narradora decide no poner signos de puntuación, que aceleran el ritmo de lectura. A este recurso se añade la contraposición entre “algo que ni pincha ni quema ni sacude ni hiere ni taladra *pero*” y en este punto vuelven a recogerse todos los verbos citados para afirmar justamente lo contrario a lo que se acaba de decir. La picana genera confusión en la víctima que no sabe cómo nombrar, cómo verbalizar todo aquello que le provoca la descarga. Unas líneas más adelante la propia narración pierde su hilazón lógica: “Bramo con tendones con músculos con sangre palabras guturales consonantes y vocales que le bajen el volumen la próxima descarga el voltaje del miedo inventar más veloz quieren nombres el cerebro no responde” (29). Justamente, este último pasaje, en el que la primera parte de la oración tiene una construcción sintáctica y gramatical correcta y un sentido claro, *ella brama de dolor pero aún puede pensar en dar nombres para que detengan la tortura*, acaba desarticulándose, imitando el propio trayecto que sigue el pensamiento hasta deshacerse en silencio: “el cerebro no responde”.

En el fragmento titulado “**¿Qué panfletos?**” aborda el tema de la pérdida de agencia del sujeto, después de la tortura y el paso por los CCDTyE:



Un ser humano también se quiebra. No como un vaso, pero casi. Las astillas de vidrio o de cristal se tiran, las de humanidad se reciclan en hombres y mujeres de flamante identidad. En este submundo de los desaparecidos a veces pasa. El resucitado tiene las mismas huellas digitales, pero le han colocado un motor cero kilómetro que arrasa con todo. . . La misión del tratamiento aplicado en los centros de rediseño humano es producir quebrados, por eso a todo prisionero le obsesiona: ¿Hasta cuándo podré aguantar? ¿Valdrá la pena callar si otros cantan? Salirse de sí, sin embargo, no es tan fácil. Por eso mi consigna es: quedarme conmigo, siempre conmigo. No dejarme sola ni por casualidad. Andar pegadita a mi sombra, aunque no la vea. Lo logro gracias a una técnica que mata la memoria. La memoria debe coagularse y vivir su vida aparte, lejos de aquí, entre sus propios personajes y paisajes. (38)

Aquí conviene comentar varias cosas. En primer lugar, se encuentra un eco de las reflexiones que hace Pilar Calveiro en torno a la tecnología del poder desaparecedor y su propósito de *ablandar* a la persona secuestrada, mediante la tortura o el tormento, para que delate a otros u otras militantes. En segundo lugar, el quiebre que produce la tortura en la identidad —como se ha visto en el pasaje anterior, en el que el dolor corporal absorbe toda la atención de la víctima— no es absoluto, ya que las personas presas encuentran ciertos modos de resistencia para mantener su conciencia lo más intacta posible. Como se veía en el testimonio de Jacobo Timerman, uno de esos modos de resistencia es no acordarse de nada que tenga que ver con el mundo exterior: la antimemoria, para concentrar toda la energía en sobrevivir cada segundo que se pasa en el encierro. El siguiente pasaje ahonda en esta última idea, de ahí que se titule: “**No acordarse de nada**”. Después de citar el testimonio de un o una testigo que deja en el anonimato —se sabe que es otra voz porque el párrafo está en cursiva—, la narradora interviene y dice: “No acordarse de nada es la consigna. No me acuerdo ni de caras ni de asambleas, ni del humo ni del entusiasmo, ni de las consignas ni de los aplausos, ni de los amigos ni de los amantes ni de los vecinos” (38). En esta ocasión, la antimemoria no se busca como una técnica para resistir la tortura y el encierro, sino para no delatar a otros u otras compañeras, para no convertirse en una *quebrada*. Acto seguido, vuelve a citar otro testimonio, se desconoce si es la continuación del párrafo anterior en cursiva —éste también lo está—. La nueva intervención de la voz narrativa retoma las últimas palabras “*Anotó mi nombre [el milico] y se retiró*”, para reproducir el momento de la tortura en que los interrogadores lo que buscan son nuevos militantes para alimentar la maquinaria del campo:

Nombres, nom-bres, nommmmbresss, n-o-m-b-r-e-s. Que cómo se llaman mis compañeros de la universidad, los amigos de mi hermano, la esposa de mi primo, los que viajan a Israel conmigo, es decir, sin mí. Nombres: fulano y mengano. Marco y

Aurelio. Ya no sé qué inventar para salir del paso sin contradecirme. Por suerte tengo muy mala memoria y no me acuerdo de casi nadie. No me acuerdo, por ejemplo, de Patricia, mi amiga, mi doble. (39)

Esto último es incierto, justamente, porque el siguiente fragmento está dedicado a retratar quién era Patricia y el desencuentro que tuvieron años después, cuando Nora viaja a Londres para encontrarse con ella, que sí pudo salir de viaje hacia Israel el día que la detienen. Pese a su voluntad de antimemoria, debe recordar la clave que sustituye a su nombre, tal como explica en el fragmento “**K-48**”: “Me doy por vencida. Debo deponer mi nombre como un arma. —Te llamás K-48. Si te olvidás la sigla, olvidate de salir de acá. K-48, nombre y apellido. Hay que acordarse del código del encierro” (42). Como señala Paul Ricoeur, la identidad está formada por una serie de procedimientos de individualización, que contribuyen a forjar la idea de mismidad, y por otro conjunto de elementos, incontrolables, que conforman la alteridad. Entre los primeros están los pronombres personales, las descripciones y el nombre propio. Este último sirve para “singularizar una entidad no repetible y no divisible” (Ricoeur, *Sí mismo* 8). Despojada del nombre propio, uno de los propósitos de su testimonio es reapropiarse de él: *quién es Nora después de la pérdida*, pero este tema será abordado con más detalle en el tercer capítulo de la presente investigación.<sup>31</sup> Por ahora, conviene señalar que después de la tortura, lo que le queda a la víctima, tal como se narra en el testimonio, es el miedo a la muerte y el dolor corporal. Así lo constata en el fragmento “**Hace frío**”:

Hace frío. Mucho frío. El frío viene de las paredes, se arrastra por el elástico del catre, sube por el colchón, trepa por la espalda y se clava en la nuca. Juega con la columna vértebra por vértebra, ida y vuelta, de arriba abajo, de abajo arriba, sin tregua. Frío de muerte haciendo muecas. Por la invisible reja de la celda entra un rayo de luz que corta el aire de un tajo. . . La cabeza se levanta y se desploma. Quiero salir de esta red de heridas y moretones. Los pies esposados ya no luchan. El dolor gime de piernas a cabeza como tediosa obsesión que repite: estás presa, desaparecida, parecida, depe-sapa-repe-sipi-dapa. Me tapo los oídos. Trato de dormir, acurrucada, para olvidar que soy esta cosa inerte que palpita. Hay que recordar el número k-48, Ka cuarenta y ocho, ka... (43)

---

<sup>31</sup> Véase el apartado 3.2.2 La politización de la est/ética, págs. 288-93, en el que se estudia la condición narrable del ser, siguiendo la filosofía de Adriana Cavarero y de Judith Butler; y la relación entre la identidad narrativa y la identidad personal, analizada por Paul Ricoeur.

Como se lee en este pasaje, ya no es ella la que profiere el grito, el bramido o aullido de dolor, sino es *él mismo* el que “gime”. A través de una personificación, logra representar la condición totalizante que señalara Enrique Ocaña sobre lo que aquí ya se puede considerar más que una sensación o una emoción, *un acontecimiento*, que marca un antes y un después para la persona que lo padece y escribe sobre él.<sup>32</sup> El objetivo del CCDTyE parece haberse cumplido, al menos momentáneamente, “soy esta cosa inerte que palpita”, la reducción del ser humano a su condición corpórea-sensorial. Así lo deja ver en otro pasaje del fragmento “**La muerte es puro ojos**”:

Los pies esposados dejan de pesarte, la mente se ocupa de otras urgencias. Tus límites son concretos: las paredes, la humedad, el frío, el hambre, el dolor. Lo más abstracto: tu vida en moratoria. Lo más urgente: cómo aguantar lo que sigue. Lo más presente: la bronca. Lo más práctico: hacer flexiones si hace frío y respirar hondo si todavía estás. Respiro hondo: sigo acá. (46)

Cualquier gesto que se haga está lleno de temor a las represalias, pues las personas capturadas solían estar ‘tabicadas’, es decir, se les tapaban los ojos con tal de que no pudieran ver a sus represores, ni reconocer a los compañeros de celda. Además, la privación de la vista conlleva la pérdida de toda referencia y orientación, que actúa como un factor más para mermar las capacidades. Todo está pensado para que se efectúe la pérdida de confianza (en uno mismo, en los demás y en el mundo), de autonomía y de agencia, tal como ha señalado Jeremy Wisniewsky. En el fragmento “**Nadie pide nada**”, la narradora incluye, en cursiva, el testimonio de alguien anónimo que dice:

*Se te va achicando la mente, limitando tu mundo a: cuándo abren la puerta, cuándo la cierran, qué comes hoy, qué comes mañana, cuándo te castigan, cuándo no. Esos eran los elementos que más tenía en cuenta yo. Es como que al achicársete la vida, te olvidás dónde estás, quién sos. Es como que agradecés un gesto,. . . Ya no sirve de nada pensar. (59; el énfasis es del original)*

El mundo queda reducido a las necesidades básicas que aseguren la supervivencia. Y ésta pende de la voluntad de los represores, “y de una letra”, como señala la narradora:

---

<sup>32</sup> Asimismo, se pueden recuperar en este punto las reflexiones que realiza Jaume Peris sobre la ética de la enunciación en el testimonio, y sobre el doble proceso, el de la subjetivación y el de la desubjetivación — aquí palpables—, cuando el testigo escribe sobre lo acontecido. La escisión entre el ser hablante y el ser viviente se hace manifiesta en este punto de la narración de Nora Strejilevich, por cuanto el dolor se personifica y la *persona* queda transformada en “esta cosa inerte que palpita”.

Los desaparecidos no pueden hablar. Uno llama al guardia: quiere ir al baño. No se puede fuera de horario. Se hará encima, le pegarán y seguirá cagándose hasta que lo muelan a golpes. Ya voy entendiendo. Acá no se conjuga la primera persona del singular. Para qué, si nos van a matar.

—¿Nos van a matar?

—Si te trasladan te matan, si pasás una noche en planta baja, te largan —susurra mi vecino.

T/L. Nuestro destino pende de dos letras. . . Disponen de las llaves del abecedario y del candado del cementerio. Como si fuera poco, saben la fecha de nuestro final. (62)

A diferencia de Gerardo, el hermano de Nora, y de su novia Graciela, o de sus primos, Hugo y Abel, a Nora le conceden una L. Lo más significativo es el procedimiento que se sigue para dejarla en libertad y el contraste de cómo pretenden borrar lo sucedido con las consecuencias que tiene para la persona que ha pasado por este calvario:

Me llaman por nombre y apellido. El tipo que me lleva del brazo es más gentil que antes: soy una ciega respetable. Me sienta junto a un escritorio frente a un oficial militar que pronuncia su autoridad con parsimonia.

—Parece que nos equivocamos con vos, pero si no querés complicaciones, mejor que se te grave lo siguiente: nunca estuviste acá ¿entendiste? No queremos vernos obligados a proceder con más firmeza. De manera que acá no ha pasado nada.

Nada se nos escapa: seguimos de cerca tu historia familiar y sabemos todo lo concerniente a tu primo y su concubina, las movidas de tu tío el periodista, las avivadas de tus primos guerrilleros. Podrían verse perjudicados por cualquier descuido tuyo. Pero si actuás como debés y no hablás de más, no vas a tener problemas. (70)

La consigna impuesta es el olvido, pero la víctima de la tortura justamente lo que no puede hacer es olvidar. Para lograrlo, se debe hablar, escribir, denunciar, y Nora Strejilevich lo hace a través de varios medios. El comentario que acaba de hacerse de los pasajes sobre la tortura padecida es una de las vías que ensaya para concretar las múltiples formas del sufrimiento padecido. A éste, debe sumarse el de las pérdidas y la desaparición de su hermano, cuya historia intenta recrear, reescribiendo un final sobre el que no tuvo conocimiento directo, a lo largo del texto. Lo que he procurado destacar aquí ha sido sólo una mínima parte de cómo se procura dar cuerpo al dolor físico infligido, y las distintas técnicas narrativas que emplea para lograrlo. Así, pone de manifiesto que, pese a los rasgos caracterizadores del dolor y del sufrimiento, que atentan, como ya se ha visto al analizar la teoría de la tortura y del dolor, contra el lenguaje, contra la posibilidad de articulación, Nora Strejilevich consigue hilar en una narración fragmentaria aquellos acontecimientos-límite que supusieron para ella un antes y un después en su propia trayectoria. Para hacer justicia al texto *Una sola muerte numerosa*, deberían citarse pasajes extensos, páginas

enteras, para comprobar que el contraste entre los extractos del *Informe de la Conadep* y su narración se sitúa en la inclusión en ésta última de las emociones y los afectos que la memorización de los *hechos* en un formato jurídico como el del *Informe* no admiten. No obstante, el hecho de recontextualizar en el espacio de la novela testimonial las entrevistas que ella misma realiza, su exilio, la muerte de sus padres y el modo en que ella procura el duelo, los recuerdos de infancia con su hermano y muchos otros momentos pertenecientes a su vida —ficcionalizada (autobiografiada)—, permite la creación de *un relato desde múltiples perspectivas*, escrito para la colectividad y para el presente. Pero estos aspectos deben ser tratados con más detalle en el próximo capítulo, donde se dejará a un lado el tema de la tortura, por considerar que ésta ya ha sido abordada desde diferentes aproximaciones teóricas, y analizada en *Una sola muerte numerosa*, prueba de que la resistencia que puede ofrecerse al dolor que procura, y a su intencionalidad de convertir al sujeto en un cuerpo dócil, se hace *desde y en la escritura testimonial*.

La narradora del texto en cuestión evidencia que la práctica de la tortura llevada a cabo en los CCDTyE tiene como finalidad la pérdida de agencia, de autonomía y de confianza del sujeto que la sufre. Sin embargo, éste también ofrece resistencia al proceso desarticulador y la elusividad del dolor, a su condición de absoluto, a la aversión que produce en la propia víctima, a las contradicciones que conlleva, señaladas por Scarry, entre la exposición (a los torturadores) y el aislamiento, el desdibujamiento de las fronteras entre el interior y el exterior, la privacidad y lo público. El quiebre es ineludible, pero la resolución de *(d)escribirlo* e integrarlo en la trama vital de la superviviente también lo es. La *po/ética* resultante deberá ser valorada de acuerdo a una estética y una ética que, en el caso de la narración testimonial, son indisociables. Lo que deviene, por tanto, no es lo que quiso el terrorismo de Estado, silencio y olvido, sino todo lo contrario, palabra y memoria.



**CAPÍTULO III. ARTE CARTOGRÁFICO. PROPUESTA DE UN NUEVO  
MAPA COMPRENSIVO.**

**PO/ÉTICA DE LA ESCUCHA: EL DESPLAZAMIENTO DE LA  
FILOSOFÍA A LAS INCIERTAS AGUAS DE LO ARTÍSTICO, LO  
NARRATIVO Y LO LITERARIO TESTIMONIAL**

*[E]s preciso saber lo más posible y de la mejor manera posible, pero entre el saber más extensivo, el más sutil, el más necesario, y la decisión responsable, sigue habiendo y debe seguir habiendo un abismo.*

Jacques Derrida

*Siempre que el sentido se constituye en una tradición y exige una traducción, se produce la interpretación, Siempre que se produce la interpretación, interviene la innovación semántica, y siempre que empecemos a 'pensar más', se descubre y a la vez se inventa un mundo nuevo.*

Paul Ricoeur





### 3.1 El poder del lenguaje y el lenguaje del poder

*—¿Quién habla de victorias?  
—Sobreponerse es todo.*

Rainer Maria Rilke

*El lenguaje es más que sangre.*

Franz Rosenzweig

*Comenzamos a saber que las transgresiones del lenguaje poseen un poder ofensivo  
al menos tan fuerte como el de las transgresiones morales.*

Roland Barthes

En el ensayo *A Lexicon of Terror: Argentina and the Legacies of Torture* (1998), Marguerite Feitlowitz analiza el mecanismo discursivo que hizo posible llevar a cabo el genocidio social de toda una generación bajo el pretexto de desarrollar un ‘Proceso de Reorganización Nacional’. De hecho, el uso generalizado de esta expresión, como ya se ha dicho, en algunos estudios contemporáneos para referirse al período de la dictadura militar es una señal del enorme poder que albergaron los militares y de las formas violentas que se emplearon para ejercerlo. De manera análoga a como el totalitarismo nazi crea, a través de la manipulación del lenguaje y del control de los discursos que circulan en la esfera pública, una representación de la realidad que falsea las auténticas intenciones que subyacen en lo que, de entrada, era un proyecto político; en Argentina, se procede de igual modo para quebrar la red social que se había tramado. Será, sobre todo, el almirante Emilio Massera —que, además de militar, es filólogo y un gran admirador de la oratoria de Adolf Hitler— el encargado principal de dirigir la tramoya discursiva que, por un lado, logró unir la fuerza armada, naval y del aire que habían estado tradicionalmente enfrentadas y divididas, y, del otro lado, sostener una imagen de la realidad social que oculta la existencia de los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio (CCDTyE) y la ilogicidad de la tecnología del poder desaparecedor que acabó implementándose en todo el país.

En 1976, el general Jorge Rafael Videla, presidente de la Junta Militar que gobernó durante el período dictatorial, ya hacía declaraciones del tipo: “El objetivo del Proceso es la profunda transformación de la conciencia” (ctd en Feitlowitz 19; la traducción es mía). Para ello, era necesario tener el control sobre los medios de comunicación, que se convirtieron en la plataforma propagandística del régimen, así como prohibir la circulación de ciertos libros que, según la perspectiva ultraconservadora y fascista, eran propagadores de la ideología marxista y comunista.<sup>1</sup> Todas las instituciones, incluida la educativa, estuvieron sometidas a la supervisión y al adoctrinamiento. Prueba de ello fue la campaña lingüística promovida por el Ministerio de Educación bajo la consigna “Cómo reconocer la

---

<sup>1</sup> “El 29 de abril de 1976, Luciano Benjamín Menéndez, jefe del III Cuerpo de Ejército con asiento en Córdoba, ordenó una quema de libros, entre los que se hallaban obras de Proust, García Márquez, Cortázar, Neruda, Vargas Llosa, Saint-Exupéry, Galeano... Dijo que lo hacía ‘a fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, revistas... para que con este material no se siga engañando a nuestros hijos’. Y agregó: ‘De la misma manera que destruimos por el fuego la documentación perniciosa que afecta al intelecto y nuestra manera de ser cristiana, serán destruidos los enemigos del alma argentina’” en el Diario *La Opinión*, 30 abr. 1976. Este artículo puede encontrarse en la web <<http://www.elortiba.org>>.

infiltración marxista en las escuelas”, que trataba de identificar a ‘potenciales subversivos’ en función del vocabulario que emplearan. El uso de palabras como ‘diálogo’, ‘burgués’, ‘explotación’, ‘Latinoamérica’, ‘cambio estructural’, ‘capitalismo’, era un signo del peligro que se cernía y que había que atajar desde la raíz (Feitlowitz 37; la traducción es mía). La particularidad del ‘Proceso’ es que no sólo controla los discursos en la dimensión pública, sino también aquellos que se profieren a nivel interno, entre los cuerpos del ejército.

En el discurso “El sutil y silencioso ciclón”, dirigido a la armada, Massera, con gran solemnidad, afirma, al comienzo, que todos los temas de que va a tratar parten de una cuidada “reflexión sobre la realidad objetiva”. En esa realidad, a la que señala, se está librando una “auténtica guerra mundial, cuya batalla comienza en el espíritu humano”. El lenguaje es uno de los temas que, asegura, más le atormenta, ya que se ha convertido en una “abyecta Torre de Babel”. Las palabras han perdido su inocencia, y están cargadas de ideología, al punto que “las únicas palabras que están a salvo son las nuestras” (Feitlowitz 19; la traducción es mía). Se desliza aquí, de manera implícita, la existencia de *otras palabras*, que no se mencionan, y que, se sobreentiende, hay que eliminar. Y el modo de hacerlo es aniquilando a quiénes las profieren. El coronel C. A. Castagno, antes del golpe, ya amenazaba diciendo que “los delincuentes [se refiere a los catalogados como ‘subversivos’] no deben vivir con nosotros” (ctd en Feitlowitz 23; la traducción es mía). Massera, que poseía un mayor dominio de la retórica, retoma tal declaración de intenciones y reviste tal propósito del siguiente modo: “Un gobierno es, esencialmente, una entidad moral. . . [y] nunca debe abdicar de los principios metafísicos de los que deriva la grandeza de su poder. . . cada ciudadano es único e irremplazable ante Dios” (Feitlowitz 24; la traducción es mía), pero hay una parte, los que no se ajustan al perfil del *ser nacional*, a los que se niega esa condición de ciudadanos y, por tanto, de sujetos con derechos, y que, según la lógica perversa que empieza a trazarse, *merecen no ser*.

Así, estudia Feitlowitz:

With diabolical skill, the regime used language to: (1) shroud in mystery its true actions and intentions, (2) say the opposite of what it meant, (3) inspire trust, both at home and abroad, (4) instill guilt, especially in mothers, to seal their complicity, and (5) sow paralyzing terror and confusion. Official rhetoric displays all of traits we associate with authoritarian discourse: obsession with the enemy, triumphal oratory, exaggerated abstraction, and messianic slogans, all based on ‘absolute truth’ and ‘objective reality’. (Feitlowitz 20)

Según argumenta la teórica, se crean dos dimensiones: Una pública, impregnada de esta retórica propia de la épica, que convierte a los militares torturadores y asesinos en héroes y salvadores de la patria; y otra, clandestina, en la que se desarrolla una jerga que evita nombrar los actos cometidos en los términos habituales: asesinar será *desaparecer*, matar será *trasladar*, torturar será *asar o picanear*, robar será *el botín de guerra*, etc. De este modo, las acciones de los militares quedan desprovistas del sentido ético, político y jurídico que conlleva asesinar, matar, torturar, robar.

La perversión del lenguaje es extrema, al punto que Massera, en el citado discurso que dirige a las fuerzas de la armada, afirma: “La Junta sigue los principios éticos y morales de la justicia. . . [y actúa] respetando los derechos humanos y la dignidad” (ctd en Feitlowitz 21; la traducción es mía). Lo cierto es que la inversión que realizan atribuyendo a las víctimas la responsabilidad de los crímenes que ellos cometen —en un momento de su discurso asegura que es el “enemigo quien ha acabado con la claridad, cubriendo los núcleos de nuestro universo con una espesa niebla”— (ctd en Feitlowitz 27; la traducción es mía) surte efecto, pues, como ya se dijo siguiendo a Pilar Calveiro, el genocidio social se lleva a cabo con el apoyo y la connivencia de buena parte de la sociedad.<sup>2</sup>

El 12 de diciembre de 1976, el jefe de la armada Roberto Viola presenta un manual de 380 páginas, para uso interno, donde se recomienda sustituir algunas expresiones cuando éstas se empleen en público. La disposición de las instrucciones no da lugar a confusiones, ya que el manual está estructurado en dos columnas: “Términos que no pueden ser utilizados” y “Términos que deben emplearse”. Feitlowitz recoge algunos ejemplos:

<i>Terms Not to Be Used</i>	<i>Terms to be Used</i>
Subversive Forces	Subversive Elements
Guerrillas	Armed bands of subversive criminals
Wearing Uniform	Usurping the use of insignias, emblems
Army personnel taken prisoner	Kidnapped army personnel
Guerrilla taken prisoner	Captured delinquent
Guerrilla base	Criminal camp
Guerrilla operations	Criminal actions. (ctd en Feitlowitz 50)

---

<sup>2</sup> El filósofo Aurelio Arteta ofrece una sugerente reflexión sobre la figura del espectador en su artículo “Cómplices del mal”, en el que subraya la responsabilidad en el mal cometido que tiene toda aquella persona que deja (de) hacer, contribuyendo a que el daño pueda darse. Así, se estaría hablando de un mal consentido que tiene consecuencias si no penales, sí morales.

El poder del lenguaje es tan grande que los perpetradores de los crímenes siguen, todavía hoy, sosteniendo que el genocidio fue en realidad una guerra librada entre dos bandos. Así, el propósito de Videla se hace efectivo, lo que se transformó fue la conciencia (de lo humano) y se hizo a través de la incorporación de un lenguaje que criminaliza a la persona considerada como subversiva, que, de hecho, ya no es vista como persona, sino como un *elemento eliminable*.

Evidentemente, la creación de esta realidad, dividida en dos dimensiones, la pública y la clandestina, tendría serias consecuencias, sobre todo para todos aquellos supervivientes que querían dar testimonio sobre lo que habían vivido en los CCDTyE. La dificultad mayor era hablar de un *mundo-otro* que, socialmente, no quería ser (re)conocido; y hacerlo con un lenguaje distinto a la jerga que empleaban los torturadores con los prisioneros y las prisioneras. Las víctimas eran portadoras de una sospecha, el tristemente célebre ‘por algo será’,<sup>3</sup> y emisarias de un mensaje que nadie estaba dispuesto a escuchar por aquel entonces. Geuna, una de las supervivientes, dice: “We who did survive are the emmisaries of the horror. The horror. That too society rejects. So the isolation of the messenger never really ends” (ctd en Feitlowitz 67).

---

<sup>3</sup> Véase el apartado 1.3.4 La memoria es del presente: *Un mundo común*, págs. 137-44.

### 3.1.1 Noche y niebla argentina. Sobre el grito

*La simple presencia del otro me plantea preguntas inesquivables.*

Emanuel Lévinas

En el segundo capítulo, que Marguerite Feitlowitz titula significativamente “Night and Fog”, haciendo alusión a la *Nicht und Nebel* nazi, recoge las entrevistas que mantuvo con algunos supervivientes que quisieron ofrecerle su testimonio. Entre ellos, destaca el de Mario Villani,<sup>4</sup> no sólo por haber sobrevivido a cinco centros clandestinos y por haber estado preso durante cuatro años, sino porque se acompaña de una libreta, sobre la que la teórica repara en diversos momentos de la entrevista, en la que Villani ha apuntado varios datos y algunos nombres de los más de los noventa y tres represores que conoció a lo largo de su cautiverio: “He toyed with the tidy, hard-covered notebook he'd brought with him. A light shade of khaki, the notebook blended in with the color of his trousers, with the color of the couch on which he and Rosita [Lerner, su compañera] sat, their bodies always touching. He wasn't looking at either of us” (Feitlowitz 74). Es importante notar cómo Feitlowitz se detiene sobre el color de la libreta que, casualidad o no, coincide con el color de la ropa que lleva Villani, como si de algún modo quisiera connotar que *esa libreta forma parte de él*. Después de referir pormenorizadamente la tortura física y psíquica a la que fue sometido, y de reconocer que, dentro de la dimensión clandestina hay una ‘zona gris’, en la que es difícil establecer una frontera entre presos y represores —el propio Villani se ve obligado, para salvaguardar su vida, a reparar las máquinas con las que se tortura, con lo que esto implica de responsabilidad indirecta (así lo considera él) en la tortura de sus compañeros—. Más adelante, Feitlowitz dice: “Mario was leafing slowly through his notebook. From where I sat, I could see many blank pages. Finally he looked up” (74). Villani abre la libreta para completar su testimonio con algunos nombres, como hizo en su día en el juicio a las juntas, en el que fue un testigo clave. Habla también de algunas personas *quebradas*, que acabaron colaborando con los torturadores, de la

---

<sup>4</sup> En 2011, aparece publicado el libro *Desaparecido: Memorias de un cautiverio*. Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA, que firman Mario Villani y Fernando Reati, en el que se da un testimonio mucho más completo que el que había ofrecido Villani a Feitlowitz en 1998.

incomprensión que esto generaba entre los otros presos y la desmoralización que suponía en la resistencia (interna) que algunos llevaban a cabo como podían.

En otro momento de la entrevista, Villani confiesa que al entrar en el CCDTyE no entendía nada del lenguaje que allí se hablaba: “As I said before, right after they disappeared me, I didn't understand a lot of what was said to me. And then when I got out, people didn't understand a lot of what I said to them. I realized I was still thinking —and talking— in camp terms” (ctd en Feitlowitz 82).<sup>5</sup> Más adelante, Feitlowitz sentencia: “In the night and fog of Argentina, language became a prison” (83).

Lerner interviene en un momento del testimonio para poner de manifiesto que entre los presos se establece un código para poder comunicarse, hecho de pequeños gestos casi imperceptibles para los demás, de miradas y silencios. Así lo comprueba ella en una de las reuniones entre supervivientes que celebraron en su casa:

At the beginning, being with these people could be very difficult. . . They communicated differently, minimally. They'd had to develop a minimal way of making contact. Gestures, looks, signals that in normal life would go unnoticed. Inside, they had to go unremarked. What is extraordinary is that with such restricted means of communication they were able to discern in whom they could trust and in whom they could not. . . Nearly, all of *ex-desaparecidos* we know are basically introverted, close-mouthed. (ctd en Feitlowitz 83)

Debe apuntarse que pudieron desarrollar este código, porque, estando en el CCDTyE el Olimpo, un día llevan a algunas presas embarazadas y a Villani al parque Chacabuco, a una cafetería. Es decir, a diferencia de lo que ocurre en otros CCDTyE, los presos no siempre están *tabicados* y pueden ver tanto a sus represores cuanto lo que allí dentro sucede.

Hacia el final de la entrevista, Marguerite Feitlowitz, después de que Mario cuenta cómo transcurre su vida una vez que sale del último CCDTyE en el que estuvo —sometido a libertad vigilada—, y habiéndose cruzado varias veces por las calles de Buenos Aires con

---

<sup>5</sup> Uno de los textos que, a mi parecer, mejor demuestra el modo en que un régimen totalitario puede cambiar la forma en que piensan las personas a partir de la manipulación del lenguaje es *LTI: La lengua del Tercer Reich: Apuntes de un filólogo* (1975), de Victor Klemperer. En este diario-ensayo va anotando, desde 1933 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cómo la nueva acepción que se le da a ciertas palabras que empiezan a ser recurrentes en los discursos nazis modifican el pensamiento, la opinión y el comportamiento de las personas que los repiten irreflexivamente.

algunos de los que le torturaron, vuelve a reparar en la libreta. Le pregunta a Villani, con el que lleva conversando seis largas horas, por qué esa libreta tiene tantas páginas en blanco, y éste le responde: “Cuando la abro, sólo escucho los gritos” (ctd en Feitlowit 88; la traducción es mía). Parece afirmarse, entonces, que, por más que se dé testimonio, hay un resto que no puede ser dicho ni cifrado en la escritura. Esos “gritos” que quedan en el anonimato, porque no se reconoce a quién los profiere, que no se ven ni pueden ser registrados, *están, sin embargo, contenidos (¿representados?) en las páginas en blanco* de esa libreta que acompaña siempre al testigo como parte de sí mismo. Y si se mencionan es, únicamente, porque Feitlowitz repara en el *gesto casi imperceptible* del testigo, de abrir y cerrar constantemente esa libreta, en la que, sí, hay datos, nombres, fechas, pero la mayor parte está *sin escribir, en blanco* —al menos, en cuanto a la vista se refiere; no así para ciertos *oídos*, como los de Villani, *que escucha lo que hay allí no-escrito*—.



### 3.1.2 *La intraducibilidad sonora del ultraje*<sup>6</sup>

*Ya no lo recuerdo con certeza. Debí de mirarme y reconocerme y sonreír.  
Grité que no, que yo no quería ver. Me volví a ir, subí de nuevo la escalera.  
Gritaba, de eso me acuerdo. La guerra salía en mis gritos. Seis años sin gritar.  
Me encontré en casa de unos vecinos. Me estaban obligando a beber ron. Me lo  
vertían en la boca. En los gritos.*

Marguerite Duras

El grito podría considerarse la expresión del horror, como de hecho hace la teoría del dolor y del sufrimiento propuesta por algunos pensadores como Enrique Ocaña (1997), Fernando Bárcena (2001) o Joan-Carles Mèlich (2010). Se plantea así una dificultad, puesto que, de un lado, existe, después de la Shoah y de cualquier forma totalitaria, la necesidad de testimoniar sobre el horror. Pero, por el otro, se plantean varias cuestiones: ¿Cómo representar el grito si, justamente, lo que indica es la desarticulación del lenguaje? ¿Cómo dar cuenta del grado máximo de dolor y de sufrimiento en una narración testimonial, si la narración es hilatura y el grito supone el punto donde ésta se quiebra? ¿Cómo pensar la no-representación del horror si no existe lenguaje —ni pensamiento— fuera de la representación?

Para dar respuesta a estas preguntas, en este tercer capítulo, se va a estudiar, primero, la crítica contemporánea que se hace a la tradición filosófica, atendiendo a la obra de algunos pensadores y algunas pensadoras que, si bien, por una parte, indagan en la cuestión de *por qué (se dice que) no puede representarse el horror*, por la otra, dan cuenta del inicio de un cambio de paradigma en el ámbito del pensamiento, ya que después de la Shoah, nada puede ser visto ni pensado ni nombrado del mismo modo. Segundo, se analiza la teoría del arte que se propone desde la teoría política, en el caso de Hannah Arendt, y desde la filosofía, en la obra de Theodor Adorno. Así, la estética va a cumplir en la contemporaneidad una serie de funciones que tradicionalmente habían sido atribuidas a la filosofía. Es desde este lugar que puede fundamentarse una ética que considere la

---

<sup>6</sup> Esta expresión es de Adriana Cavarero, de su ensayo *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*. La emplea para referirse a las pinturas de Caravaggio y Munch, que tratan de representar el grito, como se comenta en este capítulo, en el apartado 3.3.2.2 Figuras del grito, págs. 341-2.

experiencia individual (la unicidad y la singularidad) en la reflexión necesaria en torno al dolor y al sufrimiento. Tercero, siguiendo esta estela, es conveniente detenerse también en la reflexión que se hace sobre el vínculo que existe entre la narración y la identidad, que va a posibilitar la resignificación de la narración testimonial, considerándola una *escritura de vida* y una posible respuesta —que no solución— al enigma que ha supuesto en la tradición filosófica el fenómeno del mal. Todos estos puntos no sólo se analizan desde la teoría, sino que se fundamentan a partir de la lectura de los textos de Nora Strejilevich, con la convicción —y en este punto se sostiene la hipótesis central de la presente investigación— de que en ellos *se propone una poética de la escucha* que recoge las cuestiones planteadas sobre el grito, el dolor, el sufrimiento y el mal. La trayectoria que se traza en este recorrido no es otra que la que va del predominio de la representación (*el sentido de la vista*) al sonido (*que atiende no ya al sentido inteligible, sino al incierto sentido de los sentidos y de la palabra poética*), reflejo del desplazamiento que se produce en el ámbito del saber a raíz de la Shoah, y que ha permitido una aproximación *inaudita* entre la filosofía y la literatura.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Esta relación entre filosofía y literatura se puede encontrar desde siempre, pero se aluden aquí a las palabras de Fernando Bárcena, de la cita que cierra la introducción.

### 3.1.3 Desplazamientos: De la representación al sonido

*La filosofía se reencuentra entonces en los parajes de lo poético, por no decir de la literatura. Se reencuentra en ese lugar porque puede que la indecisión de ese límite sea lo que más la provoca a pensar.*

Jacques Derrida

Para comprender lo acontecido en Argentina, como ya se ha visto a lo largo de esta investigación, algunos sociólogos como Daniel Feierstein, ciertas historiadoras como Pilar Calveiro, testigos como Jacobo Timerman, y teóricas como Marguerite Feitlowitz, buscan —y demuestran que existen conexiones y— analogías con la Shoah. De hecho, la Escuela Superior de Mecánica de la Armada, la funesta ESMA, también se conoce como el ‘Auschwitz argentino’ (Feitlowitz 25). El genocidio social que se produce puede, entonces, interpretarse como una forma totalitaria que logra implementarse siguiendo una serie de mecanismos similares a los que utiliza la represión nazi: el control sobre el lenguaje y sobre la forma de pensar, la implantación de un discurso monológico y autoritario, la proliferación *pseudoclandestina* de campos de concentración y de exterminio, la creación de una subcategoría de lo humano (el criminal subversivo), la persecución de las personas judías, etc. Así, la situación en que queda el país tras la derrota en las Malvinas, que supuso el final simbólico de la dictadura, es parecido —con sus diferencias históricas— al estado en que queda Europa tras el nazismo, en el sentido de que, tras la irrupción del totalitarismo, hay *un antes* y *un después*, que tiene repercusiones a todos los niveles.

Hannah Arendt reflexiona a lo largo de su obra sobre las consecuencias que tuvo el ‘universo de los campos de concentración’<sup>8</sup> en el ámbito del saber y en la esfera de la política. Hacia el final de su vida, declara: “Se habla. . . de colapso de la tradición, ¡pero

---

<sup>8</sup> Como recoge Tzevtan Todorov en *Memoria del mal, tentación del bien*, David Rousset escribe tempranamente su testimonio, un año después de salir de Buchenwald, en 1946, al que titula *El universo de los campos de concentración*. Lo que llama la atención aquí, tal como estudia Todorov, no es solamente la lucidez con la que Rousset analiza el sistema represivo nazi, o el hecho de que logre extraer una lección política de su vivencia en el campo —lo que le lleva a combatir, pese a la incomprensión que recibe de algunas personalidades contemporáneas como Jean-Paul Sartre o Maurice Merleau-Ponty, el totalitarismo soviético—; sino la expresión misma que emplea en el título para referirse a aquel *mundo-otro* que conoció de cerca. La palabra ‘universo’ evoca la inconmensurabilidad de un espacio que, pese a que ha sido analizado con rigor (algunas de sus partes) desde diversas perspectivas —y aquí se ha procurado dar cuenta de ello—, parece esconder todavía zonas sombrías que desafían constantemente la capacidad de comprensión y presentan nuevasaporías para el pensamiento.

nunca se dan cuenta de lo que esto significa! ¡Y significa que nos hallamos afuera, a la intemperie!” (ctd en Birulés y Fuster 28). ¿Cómo pensar —y cómo comprender— desde este *afuera*?<sup>9</sup> ¿Qué pensamiento podría ser válido para entender lo que le había sucedido a la humanidad? La ruptura que existe “entre la experiencia contemporánea y el pensamiento tradicional” obliga, según Arendt, primero, “a retornar a las preguntas”, ya que las respuestas —que ofrecía el pensamiento filosófico y teórico-político— “que nos servían de apoyo. . . en su origen habían sido respuestas a preguntas” que ahora debían volver a reformularse en otros términos, debido, justamente, a la *fractura* que se da entre la experiencia del horror y el lenguaje/pensamiento disponible para comprenderla (ctd en Birulés y Fuster 28). Segundo, obliga a buscar “un modo de aproximación [para la historia] que no anule ni la contingencia ni el impacto y la especificidad de la experiencia” (ctd en Birulés, *Una herencia* 170), que recorra y recoja todos los *puntos de fuga*. En un libro revelador, *Hombres en tiempos de oscuridad* (1965), en el que reúne la biografía de personajes históricos, algunos coetáneos, otros no, sugiere la idea de que los tiempos sombríos no son solo de horror, sino también de confusión, pues la teoría ya no viene en nuestra ayuda (Arendt ctd en Birulés y Fuster 16). Ante esto, Arendt, en primer lugar, da cuenta del estado en que se encuentra el mundo, como hace en el primer escrito del libro citado, que lleva por título: “Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad: reflexiones sobre Lessing”:

Los ‘pilares de las verdades más conocidas’ —por seguir con [la metáfora que emplea Lessing]— que, en aquella época, fueron sacudidas, hoy yacen destruidos; no necesitamos ni la crítica ni a hombres sabios para que los sigan sacudiendo. Sólo necesitamos mirar a nuestro alrededor para ver que estamos en medio de una montaña de escombros de aquellos pilares. Ahora bien, en cierto sentido esto podría ser una ventaja, podía promover un nuevo tipo de pensamiento que no necesite ni pilares ni soportes ni normas ni tradiciones para moverse libremente sin muletas en un terreno desconocido. Pero en el mundo tal como es, resulta difícil disfrutar de esa gran ventaja. Porque hace mucho tiempo que llegó a ser patente que los pilares de la verdad también fueron los pilares del orden político, y que el mundo (a diferencia de las

---

<sup>9</sup> En el artículo “La imagen del infierno”, Arendt dice: “La historia real del infierno construido por los nazis es desesperadamente necesaria para el futuro. No sólo porque estos hechos han cambiado y envenenado el aire que respiramos; no sólo porque de noche habitan nuestros sueños y se cuelan en nuestros pensamientos durante el día, sino también porque se han convertido en la experiencia básica y la miseria básica de nuestro tiempo. Sólo sobre esta fundación, en que descansará un nuevo conocimiento del hombre, pueden tomar su punto de partida nuestros nuevos descubrimientos, nuestros nuevos recuerdos, nuestras nuevas acciones. Sin embargo, quienes un día se sientan con fuerzas suficientes para contar toda la historia tendrán que advertir que la historia *en sí misma* no proporciona más que pesar y desesperación —y menos que nada proporciona argumentos para ningún objetivo político—” (Arendt ctd en Serrano de Haro, “Dos planteamientos” 455).

personas que viven y se mueven libremente en él) necesita de dichos pilares para garantizar la continuidad y la permanencia, sin las cuales no puede ofrecer a los mortales la morada relativamente segura y relativamente imperecedera que necesitan” (Arendt, *Hombres* 20-1).<sup>10</sup>

En segundo lugar, trata de buscar un nuevo territorio desde donde poder fundamentar un pensamiento que constituya —con sus *quiebres*— los pilares necesarios para un mundo que en ese momento estaba destruido. Así, parte del anhelo de que “en los tiempos oscuros tenemos derecho a esperar cierta iluminación que puede llegarnos menos de teorías y conceptos que de la luz incierta y titilante que irradian ciertos hombres y mujeres en sus vidas y en sus obras” (Arendt, *Hombres* 11). El *desplazamiento* que experimentaría la filosofía y la teoría política empieza a ser entrevisto aquí: la narración biográfica de ciertas vidas, normalmente, reunidas bajo el signo de lo literario, sería el lugar donde tal vez se encontrara aquel ‘modo de aproximación’, mencionado anteriormente, que considerara la experiencia y no anulara la contingencia, con todo lo que esto supone en cuanto a la reflexión de temas que siempre se habían intentado esquivar, o que figuraban en un segundo plano a nivel filosófico: el dolor, el sufrimiento y el mal.

En el escrito dedicado a Hermann Broch,<sup>11</sup> se puede leer: “A la luz de nuestras experiencias [en este punto, Arendt menciona de manera implícita la suya propia, ya que también padeció la persecución nazi], quizá haya llegado el momento de investigar la dignidad filosófica de la experiencia del dolor, que la filosofía actual contempla al menos con el mismo desprecio secreto con el que la filosofía académica de hace treinta o cuarenta años miraba la experiencia de la muerte” (Arendt, *Hombres* 135). Para ello, para *investigar*

---

<sup>10</sup> En un registro más literario, Jean Cayrol, se refiere a esta misma idea de haberse quedado a la intemperie en un mundo destruido: “Y estamos nosotros que miramos sinceramente estas ruinas como si el viejo monstruo concentracionario estuviera muerto bajo los escombros; nosotros que fingimos recuperar la esperanza ante esta imagen que se aleja, como si uno se curara de la peste concentracionaria; nosotros que fingimos creer que todo eso pertenece a un solo tiempo y a una sola nación, y que no pensamos en mirar a nuestro alrededor y que no oímos que se grita interminablemente” (Fingueret, ed. 25).

<sup>11</sup> Hannah Arendt lo considera como poeta, en el sentido de *Dichter* alemán, que incluye no sólo la creación en el género de la lírica, sino también la narrativa. En la biografía que le dedica, se reflexiona a partir de la obra de Broch sobre la teoría del conocimiento y de los valores que propone a partir del arte. El final con el que cierra Arendt la biografía es sumamente significativo, porque enfatiza la idea que aquí se mantiene: el arte constituye, en épocas críticas, una nueva ética. Dicho en palabras de Arendt (sobre Broch): “La <<misión>> a la que Broch hacía referencia tan a menudo, la <<inescapable tarea impuesta>> que veía en todas partes, no era de naturaleza lógica ni epistemológica, a pesar de que la descubrió y demostró su presencia dentro de la lógica y la epistemología. La misión era el imperativo ético, y la tarea que no podía evadirse era la demanda de ayuda del hombre” (*Hombres* 159).

*la dignidad filosófica de la experiencia del dolor*, es preciso reconocer el quiebre entre la contemporaneidad y la tradición, revisar las categorías tipológicas que habían cifrado las experiencias y que se mostraban ahora insuficientes para el (a)cercamiento al horror, buscar una forma de pensamiento que elaborara de nuevo el lenguaje, porque éste había sido sometido a la ilogicidad del *mundo-otro totalitario*.

En *El arte de no olvidar*, Nora Strejilevich recurre a Walter Benjamin —a quién también biografía Arendt— para referirse al *quiebre* que señala la pensadora alemana, entre la experiencia y las categorías de pensamiento: “El sobreviviente que no se aferra a su discurso ideológico previo, que no simplifica el proceso en términos de heroísmo o traición, puede llegar a percibir que tenemos escasas barreras internas para resistir la ‘deshumanización’, que no tenemos suficientes armas para este tipo de combate” (34). Probado el hecho de que el superviviente —como todos los demás miembros de la sociedad, mermada por el monólogo del discurso hegemónico— se halla a la intemperie, recurre a un pensador como Walter Benjamin para reforzar la idea de que es necesario constituir *otra forma de pensamiento*, cuando el tradicional ya no es válido:

Walter Benjamin [dice Strejilevich] observaba que en nuestra cultura la narración nace en el umbral de la muerte, cuando el moribundo rememora ciertos hitos de su vida frente a sus seres queridos. La autoridad de su palabra proviene de un conocimiento y una sabiduría adquiridos durante la vida que se extingue. Pero el que vuelve de un *campo* o del frente no vuelve con un saber, no vuelve con un marco de referencia que le permita captar el mundo desde una nueva óptica. Vuelve sin certezas, todos sus criterios han sido demolidos. Por eso tiene que repensar su vida y no puede sacarle ninguna moraleja. . . Para Benjamin la posibilidad de narrar ha muerto y el lenguaje del sobreviviente está exiliado. Pero desde ese exilio busca articular históricamente el pasado, lo que no equivale a reconocerlo ‘tal como fue’ sino a ‘atrapar una memoria tal como se ilumina en un momento de peligro’ o quizás atrapar una memoria tal como se opaca en el momento del horror. (34)

Las palabras que emplea Nora Strejilevich son sumamente significativas. Ella habla de *atrapar una memoria*, y con esta expresión connota que *hay un resto que no se deja capturar*, un punto de fuga que queda simbolizado en la *opacidad que viene dada por el horror*.

Jacques Derrida, en un ensayo ya citado, “Violencia y metafísica. Sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas”, repara, justamente, en el enorme poder —violento y evocador— que tienen algunas metáforas fundadoras de la tradición filosófica y sostiene la idea de que no se puede seguir pensando en los mismos términos. La obra de Emmanuel Lévinas

prueba el cambio que se ha dado en (un sector de) el ámbito filosófico, ya que, si se rescata el *elemento griego* que había dado origen al pensamiento occidental sin dar cuenta del *quiebre que han supuesto los totalitarismos*, no se estaría escuchando el mensaje del horror —cuyos emisarios son los testigos—, con el riesgo que esto tiene de que vuelva a repetirse la tragedia. Así, Derrida pone especial cuidado en la forma de expresar este desplazamiento al que señala y que, a la vez el propio pensamiento de Lévinas, *representa*.

El propósito es liberarse de la dominación griega de lo Mismo y de lo Uno, dicho de otro modo, atender a la diferencia, que es inaprehensible e irrepresentable, pues la figura del Otro —Lévinas habla del ‘rostro’, pero, como se verá más adelante a partir de un estudio de Judith Butler, su significación polisémica no se agota ni puede cifrarse enteramente—, o de ‘lo otro’ —y este neutro que utiliza Derrida en su comentario permite interpretarlo como trasunto del horror—, no puede ni describirse ni capturarse *por entero*.

En realidad, otros pensadores, como Martin Heidegger, también advierten el *movimiento* o la dislocación que se ha dado en el pensamiento, pero la reacción es muy distinta. Tal como señala Derrida:

Quando Heidegger dice, por ejemplo, que ‘desde hace tiempo, demasiado tiempo ya, el pensamiento está en seco como pez en tierra’, el elemento al que quiere hacerlo volver es todavía —ya— el elemento griego, el pensamiento griego del ser, el pensamiento del ser cuya irrupción o llamada habían dado lugar a Grecia. El saber y la seguridad, pues, de la que hablamos no están en el mundo: son más bien la posibilidad de nuestro lenguaje y el asiento de nuestro mundo. (párr. 8)

Y es, paradójicamente, aquí, en este territorio inestable, “[e]n esta profundidad. . . donde nos haría temblar el pensamiento de Emmanuel Levinas” (párr. 9).

Como puede apreciarse, la forma filosófica tiende hacia lo poético —en el escrito de Derrida— para evocar e invocar *aquello que no puede registrarse, aquello que provocaría una ruptura en el saber absoluto y total que había caracterizado tradicionalmente a la filosofía*. Si Lévinas se niega a rescatar el elemento griego, tal como propone Heidegger, es porque, de algún modo, lo considera responsable de la opresión que ha causado en el mundo. Retornando al contexto de Argentina, esta idea queda ilustrada en el modo en que el discurso monológico de Emilio Massera no sólo representa la violencia que se llevará a cabo contra toda aquella persona que no se ajuste al perfil del *ser nacional*, sino que es en

sí mismo violencia, porque no alberga ningún espacio —representativo— para el otro, para aquel que no piensa en los mismos términos restrictivos.<sup>12</sup>

Una de las metáforas fundadoras del pensamiento y que, todavía hoy, sigue imperando en la problemática de la representación es, como analiza Derrida, la de la luz. Resulta muy difícil *dar forma al pensamiento*, aunque sea un planteamiento revolucionario, que cuestiona las bases de la tradición, como sucede con Lévinas, sin recurrir a esta metáfora o sin emplear términos que en nuestro lenguaje parten de ella, como ‘aclarar, evidenciar, esclarecer, iluminar’. Todo el campo semántico relativo a *dar explicación, a comprender* está vinculado con esta luz, que parte de la teoría de las ideas de Platón. Derrida confiesa que “. . . es difícil elevar un discurso filosófico contra la luz” (párr. 16), sin embargo, impulsado por la convicción de Lévinas de que “la evidencia ya no es el modo fundamental de la intelección” (párr. 23) y de que “la existencia es irreductible a la luz de la evidencia” (párr. 23), procura dar cuenta de la apertura a la que señala el pensador lituano:

El pensamiento de Levinas se apoya sobre la experiencia misma de lo más radical: lo otro. Se trata solamente de designar en la experiencia desnuda un espacio, un hueco donde aquélla pueda oírse y donde deba resonar. Este hueco no es una apertura entre otras. Es la abertura misma, la abertura de la abertura, lo que no se deja encerrar en ninguna categoría o totalidad, es decir, todo lo que, en la experiencia, no se deja ya

---

<sup>12</sup> El enorme poder que tiene el lenguaje, de un lado, para herir y, del otro, para crear es el tema abordado en la conferencia que lee la escritora Toni Morrison, “Construimos lenguaje”, al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1993. En un momento, dice: “Este saqueo sistemático del lenguaje puede reconocerse en la tendencia de sus hablantes a renunciar a sus propiedades de matiz, complejidad y alumbramiento, a cambio de la amenaza y la subyugación. El lenguaje opresivo hace más que representar la violencia: es violencia; hace más que describir los límites del conocimiento: limita el conocimiento. Ya sea el oscuro lenguaje estatal o bien el pseudolenguaje de los insensatos medios de comunicación; ya sea el orgulloso pero calcificado lenguaje de la academia o bien el lenguaje de la ciencia impulsado por los productos; ya sea el pernicioso lenguaje del derecho-sin-ética o el lenguaje diseñado para el extrañamiento de minorías —que esconde su expoliación racista en su tupé literario—, debe ser rechazado, transformado y puesto en evidencia. Es el lenguaje que chupa sangre, encubre vulnerabilidades, oculta sus botas fascistas bajo crinolinas de respetabilidad y patriotismo, mientras se mueve implacablemente para vigilar los rangos inferiores y la mente de los peores. Lenguaje sexista, lenguaje racista, lenguaje teísta —todos son típicos de los policíacos lenguajes del poder, que no pueden permitir el nuevo conocimiento o animar el mutuo intercambio de ideas—” (39). Asimismo, Judith Butler retoma una parte de la conferencia para analizar la agencia del lenguaje y su capacidad de ejercer violencia en la introducción “De la vulnerabilidad lingüística” en el ensayo *Lenguaje, poder e identidad* (15-78), donde pone de manifiesto que, si cierto tipo de lenguaje nos hiera es porque somos seres lingüísticos. “La violencia del lenguaje consiste en su esfuerzo por capturar lo inefable y destrozarlo, por apresar aquello que debe seguir siendo inaprensible para que el lenguaje funcione como algo vivo” (Butler 27). Por eso los testimonios deben resguardar aquello que está *más allá y que distingue lo humano*, tal vez el impulso que los anima a seguir escribiendo, pese a la catástrofe padecida.



describir en la conceptualidad tradicional y, resiste, incluso, a todo filosofema. (párr. 11)

No se trata ya de *explicar, evidenciar o conceptualizar la experiencia del Otro y de lo otro*, porque esto supondría traducirla al lenguaje filosófico de la luz, de la comprensión absoluta que justificaría el horror y borraría la diferencia, sino, simplemente, de *oír* y de dejar *resonar*. En *Totalidad e infinito*, como estudia Derrida, “el movimiento de la metafísica es, pues, también la trascendencia del oír con respecto al ver” (párr. 50), lo que da lugar a la asunción de que habrá un *resto*, un *punto de fuga*, una grieta que será intuita, pero que no podrá conocerse: “verdad impensable de la experiencia viva a la que incesantemente vuelve Levinas, y que la palabra filosófica no puede intentar abrigar sin nombrar enseguida, en su propia luz, grietas lamentables, y su rigidez, en lo que había tomado por solidez” (párr. 29). La luz, y los elementos a ella asociados, *la vista, el saber, la teoría, los conceptos, las ideas*, mantienen una vieja ligazón con el poder, a la que Derrida se refiere del siguiente modo: “vieja complicidad entre la objetividad teórica y la posesión técnico-política” (párr. 30). No se puede “poseer, captar [ni] conocer” al Otro (*ibidem*), o a la experiencia de lo otro, porque, de ese modo, dejaría de ser *el Otro y lo otro*. Se desposeería de su identidad al Otro si se pretendiera traducir su *ser* al lenguaje de la mismidad.

[T]odo lo que me está dado en la luz parece estarme dado a mí mismo por mí mismo. Desde ese momento, la metáfora heliológica simplemente *aparta nuestra vista* y proporciona una excusa a la violencia histórica de la luz. . . Si no hay historia más que por el lenguaje, y si el lenguaje (salvo cuando nombra el ser *mismo* o la nada: casi nunca) es elementalmente metafórico, Borges tiene razón: ‘Quizás la historia universal no es más que la historia de algunas metáforas’. De esas pocas metáforas fundamentales, la luz no es más que un ejemplo, pero ¡qué ejemplo! ¿Quién podrá dominarla, quién dirá jamás su sentido sin dejarse primero decir por éste? ¿Qué lenguaje escapará jamás de ella? ¿Cómo se liberará de ella, por ejemplo, la metafísica del rostro como epifanía del otro? (párr. 30)

Establecer el pensamiento en un lugar desenfocado, fuera de campo —de nuevo, aparece aquí la metáfora de la luz— implica, según sugiere Derrida en la línea de Lévinas, trazar un nuevo mapa comprensivo que, si bien no puede prescindir por completo de ciertas metáforas fundadoras, sí puede situarse siguiendo *ya no una idea, sino, más bien, una intuición*. Y aquí va a ser ésta: Si el horror —la experiencia de lo otro— no puede

verse, evidenciarse, revelarse, quizá pueda *oírse*. El nuevo mapa auditivo del pensamiento deberá contener *el grito*, detenerse sobre el dolor, el sufrimiento y el mal, profundizar en el no saber que procuran, en la diferencia que existe entre el concepto —también necesario— y la palabra po/ética.

Lévinas dice lo siguiente: “El pensamiento es lenguaje y se piensa en un elemento análogo al sonido y no a la luz” (ctd en Derrida párr. 49). Sobre esto el pensador francés, pregunta: “¿Qué quiere decir aquí esta analogía, diferencia y semejanza, relación entre el sonido sensible y el sonido del pensamiento como palabra inteligible, entre la sensibilidad y la significación, los sentidos y el sentido?” (*ibidem*). Tal vez para responder a estas preguntas sería necesario retrotraerse al estudio de Laura Llevadot sobre el aprendizaje del no saber —atribuido aquí al testimonio—, el predominio de la ética *antes de* la ontología y la fenomenología, en el sentido de que para que se dé el pensamiento —comprendido éste en un sentido amplio, inteligible y sensible— es preciso un encuentro entre dos personas, la relación yo-tú, sustentada en la interpelación. Es ese habla —no tanto diálogo, porque el otro también dice sin enunciar, basta su presencia— la que desencadena el pensamiento, la que despierta *el sentido de los sentidos* que no necesariamente debe hacerse inteligible, esas sensaciones ni siquiera puede decirse que sean conceptualizables completamente:

. . . el cara a cara escapa, pues, a toda categoría. Pues el rostro se da ahí simultáneamente como expresión y palabra. No solamente mirada, sino unidad original de la mirada y de la palabra, de los ojos y de la boca —que habla, pero que dice también su hambre—. Es, pues, también lo que *oye lo invisible*, pues [recuerda Derrida] ‘el pensamiento es lenguaje’ y ‘se piensa en un elemento análogo al sonido y no a la luz’. (párr. 52)

La pretensión de Lévinas no será, por tanto, cifrar lo que no puede verse, pero sí oírse; aquello que va más allá de las palabras intercambiadas entre el yo-tú, pero que forma también parte del discurso, lo no dicho en lo enunciado, que es corporal y que no puede decirse por inexplorado, y que, por inexplorado, puede ser solo intuito: “Lo que escapa al concepto como poder no es, pues, la existencia en general, sino la existencia del otro” (párr. 61).

La propuesta de Emmanuel Lévinas —tal como la interpreta Jacques Derrida— podría ponerse en relación con la que aparece en el ensayo breve de Chantal Maillard, *En la traza. Pequeña zoología poemática* (2008), en el que presenta tres modos de aproximarse a la

creación artística. Maillard, a pesar de hablar en todo momento del poema, aclara que con este término se está refiriendo a cualquier obra de arte, indiferente al género que adopte para tomar cuerpo. Como sucede en el caso de Derrida, resulta muy difícil recoger el sumo cuidado con el que se emplean las palabras, en el sentido de que, al escribir sobre un nuevo mapa comprensivo, lo hace —como no puede ser de otro modo— alejándose del registro teórico. El estilo es, por tanto, poético y, por eso mismo, imposible de comentar sin perder parte del juego metafórico y de los ecos inter e intratextuales que se despliegan a lo largo de la obra.

Los dos primeros modos de aproximación a la creación artística, que recoge Maillard, comparten una misma creencia: la existencia de *la* realidad. El primero considera que el poema re-vela y des-encubre lo que *se* oculta y se encierra en la realidad. Así, el poeta (el artista) es un mediador del mensaje cifrado que se halla en el mundo. La figura que se utiliza como símil de este modo artístico es la del ‘cangrejo ermitaño’, que se refugia en la concha de otro molusco muerto para protegerse:

El poema habita el lenguaje, se sirve de palabras muertas a las que traslada y reaviva. Vehicula algo (¿vivencias, sentimientos, saberes ocultos?) que difícilmente puede hallar, en las palabras, la manera de decirse en su totalidad. . . El poema utiliza las palabras como el cangrejo las conchas; como él, tiene el cuerpo plegado y retorcido; se adapta a las volutas de su hábitat, se enrosca en él. Lo que vemos del poema es lo que vemos del ermitaño: su concha, una envoltura prestada, con la que muchos le confunden. (Maillard 13-4)

Según este modelo, el poema es un acto doble de, como indica la ambigüedad contenida en la propia palabra, re/velación: apariencia y ocultamiento.

El segundo modelo entiende que *la* realidad no está dada, sino que debe ser construida. De manera que el poeta, en este caso, se considera un arquitecto o un tejedor. Como sucedía con los antiguos augures, el poeta es un hacedor de mundo(s) a partir de la elección de un fragmento de la totalidad real que concibe como un caos. Cuando él selecciona una parte, la designa y, con tal nombre, *la* crea. Se inserta aquí una historia peculiar sobre el modo en que la vista se desplaza del poema al poeta, ya que éste, como constructor o demiurgo, en ciertas épocas, se ve encumbrado como genio, a la misma altura de su obra. El creador ocupa, entonces, el lugar que se debe a la creación, y así se pierde el interés en reseguir los hilos que la sostienen. La figura que reina aquí es la araña,

que teje para *apresar* el alimento que le da vida. El símil es que el poeta, cual araña, también teje —elige cierta hilatura— para trenzar una trama artística y vital que puede *prender* y *atraer* a su presa. En este punto, Maillard advierte que la presa no es exactamente el lector, sino que “[t]al vez se trate de eso que somos más allá de mí, de eso que somos todos, entre todos” (27).<sup>13</sup> En todo caso, se le atribuye al lenguaje el enorme poder de crear mundos y de imponer un orden a una realidad que se antoja caótica. Pero este poder acaba siendo asumido por el artista-demiurgo, hecho que hace perder de vista la relevancia de la *hilatura*, *de los hilos* que se habían utilizado en la propia creación.

En el tercer enfoque, a diferencia de los dos anteriores, la realidad “sería inestable, moviente y, a pesar de sus constantes (las que le permiten a la ciencia elaborar patrones teóricos), irreducible a parámetros fijos” (9). Como todo se concibe en constante movimiento (y cambio), es más apropiado aquí hablar de sucesos y de trayectorias, en vez de objetos y sujetos, que connotan cierta estabilidad y quietud. En este punto es donde conecta la propuesta de Maillard y la de Lévinas: “La noción de ritmo reemplazaría las de materia y forma (lo que sucede, sucede con un ritmo). Hablaríamos de resonancia. Y de escucha” (Maillard 9). El arte se distingue, en este sentido, de la teoría y de la filosofía, porque no genera sistemas que se sostienen en/a través de conceptos, sino que, por el contrario, resiguen la traza de todas las cosas en su estar-siendo. Según Maillard, el concepto de-tiene el movimiento —niega el cambio, que es el estado propio de la vida y la presencia— de las cosas. De hecho, el pensamiento teórico-conceptual convierte a las cosas en objetos, para poder *pensarlas/apresarlas/capturarlas*, extrayendo la singularidad que caracteriza a todo lo viviente. En palabras de la poeta:

De ‘esto’ hacemos cosas, y de las cosas, objetos. Detener para tener. Detener el término (en el fin y en la palabra) lo que pertenece al curso, el estar-siendo de las cosas. Detener el proceso, interrumpir las trayectorias. Interrumpir en vez de intervenir. Intranquiliza enormemente pensar las cosas en su estar-siendo, procesos más que cosas, que al cabo advienen hilos, aquellos que formamos en la representación de las trayectorias. (30)

---

<sup>13</sup> Es imposible aprehender en unas pocas líneas la complejidad del pensamiento poético de Chantal Maillard, que recoge algunas *hebras* de la filosofía hindú, que comprende a las personas y sus actos como parte y manifestación del uni-verso. Como si de algún modo, todos fuéramos todo: “Sí, la araña, la tejedora, es, al fin y al cabo, una metáfora adecuada. El fin es exterior y propio a un tiempo. Nosotros somos la presa y también somos la araña y la tela y el acto de tejer” (27).

Y es que no se está acostumbrado a dejar que las cosas sean, porque *a-tender* a esa escucha pone de manifiesto la finitud de la propia vida. Maillard reflexiona sobre esta sensación de vértigo e *intemperie* a partir de la ‘náusea’ sartreana:

[Es] un movimiento de rechazo ante la propia pérdida, un acto de supervivencia del sujeto, su horror como un intento desesperado del mí cuando, asomado al abismo de lo singular, de lo que es sin concepto, sin límites, se siente a punto de perder pie, a punto de resbalar sobre las cuerdas sonoras que el poeta adivina o, mejor dicho, escucha: una vibración, una pulsión, un ritmo, al que él acude. Respirando. (32)

Así, parece que uno de los modos de acceso a *lo otro*, que en este caso *se conjuga* en positivo (no como en el horror) es a partir de la escucha del movimiento que realizan las cosas en su acontecer, atendiendo a la marca que deja el ser en esa trayectoria, cruzada por miles de hilos que el poeta reprende en su obra: versión *ri(t)mada* de la vida en el verso o en la palabra *po/ética*. Sólo de esta manera se puede hablar de la singularidad, ya que el concepto generaliza y simplifica:

Podemos hablar de la muerte; no podemos hablar de un hombre muerto, de ese muerto que tenemos ante los ojos, que muere o ha muerto, ante nosotros, que acaba de ‘morir’. No cabe. No es posible. Bien, pues a este tipo de infinitud, que no es ni el Infinito metafísico de una realidad ‘verdadera’ ni la no-finitud de la ausencia de designación es a lo que entiendo que apunta el poema. (32)

Si no se puede *hablar de*, significa que deben buscarse las palabras adecuadas que contengan la in-finitud de lo que se abre —y aquí conviene recordar a Derrida: “No hay poema que no se abra como una herida” (“¿Che cos'è la poesia?”, párr. 13)— cuando alguien muere.

Según este modelo, el interés no está en la respuesta que se dé a *qué es la poesía*, puesto que tiene un eco metafísico que devuelve a un primer plano al concepto, sino en recuperar las funciones que ésta ha cumplido secularmente y que, en la contemporaneidad, parece haber perdido —recuérdese que cuando Maillard habla de poesía se refiere a cualquier género artístico—. En el artículo “La violencia de la palabra. Algunas consideraciones de la poesía y la filosofía” (2004), dedicado al pensamiento de María Zambrano, Chantal Maillard aborda el tema apuntado y afirma que la poesía debe procurar en la sociedad posmoderna “un nuevo entrañamiento”: la búsqueda y la elaboración de

aquello que es insoslayable en la condición humana, el dolor. Así, recupera una cita de Zambrano, que recoge la aportación que puede hacer el arte: “Hay algo en la vida humana insobornable ante cualquier ensueño de la razón: ese fondo último del humano vivir que se llaman las entrañas y que son la sede del padecer” (2). El dolor es “imposible soslayarlo”, de manera que la poesía debe atender no al des/ciframiento imposible de ese dolor-horror, sino a su rememoración, que puede constituir la identidad de lo común, de lo humano:

El dolor es nuestra condición. En él todos podemos reconocernos. Y, sin embargo, es lo más absolutamente individual. Nadie se duele por otro. Esa es la paradoja. Nada hay más común que el grito de dolor de una carne herida; nada hay más intransferible. ¿Hace falta el poema para decirlo? No. El grito es el lenguaje más universal. Pero tal vez haga falta para recordarlo en tiempos de sosiego. Tal vez haga falta que los sosegados lo recuerden para que los que sufren se sientan amparados. Amparados por la común condición de lo viviente. (Maillard, *En la traza* 36-7)

Por tanto, una de las funciones de la poesía (el arte) es *escuchar* el grito, el dolor, el sufrimiento, el mal.

El mapa que se propone para lograrlo es una nueva tentativa que ya no camina sobre seguridades y certezas, pues la actitud de escucha también implica *a-tender a lo desconocido e inexplorado*, aunque se sospeche que no va a poder hacerse inteligible porque se estaría incurriendo en el mismo *error* que ha acompañado al saber filosófico a lo largo de su historia (la *traducción a la mismidad, con lo que eso conlleva de pérdida de otredad y de omisión de la diferencia*):

Tal vez sea cuestión de elegir otro contexto, otro universo sensorial. Reemplazar los mapas visuales (cosas, lugares, etc.) por mapas auditivos, por ejemplo. . . El poeta recibe algo y lo transmite. Recibe oyendo. Previo al oír, hay una escucha. La escucha es lo que permite al poeta tener algo que decir. ¿Qué tipo de escucha es ésta? ¿Un respirar, tal vez? (Maillard 34)

Más adelante, añade:

Hablar de suceso en vez de hablar de realidad permite proceder a la e-eliminación de los términos. Hablar de vibración en vez de hablar de cosas permitiría abrir otro universo comprensivo. Un universo en el que nada se detiene, en el que todo con todos estamos en proceso, un mismo proceso compartido. . . Entrenarse en ello, en esa temporalidad del suceder tal vez sea cuestión de escucha, no de discurso. Y en el gesto, el ritmo. Ritmo que forma sentido, sentido que, preverbalmente, es una dirección, una inclinación del organismo a seguir una pauta, una traza, un gesto del espíritu —¿espíritu?— del hálito. Expiración. (35)

En el tercer movimiento —que ya no modo o modelo—, la creación artística es una escucha atenta a la traza que dejan las cosas —ya no los objetos— y las personas en su paso por el mundo. Ya no habrá *una* realidad a la que referirse, sino una experiencia viva de los acontecimientos, como quisiera Arendt, de donde parta el pensamiento, que adquiere, a través del *desplazamiento* señalado por Lévinas desde la filosofía, y Maillard desde el arte, ya no una forma, sino una tonalidad distinta.

La peculiaridad de ambas propuestas, la de Lévinas y la de Maillard, es que, aun tomando como punto de partida disciplinas distintas, convergen en un mismo punto: la necesidad de ampliar el mapa comprensivo para dar cuenta de la experiencia contemporánea. En sus respectivas argumentaciones siguen una trayectoria que, por diferentes vías, traza un mismo *desplazamiento del concepto a la palabra poética, del reinado de la visión y la luz al incierto terreno de la escucha y la invisibilidad*. Así, tanto el pensador lituano cuanto la poeta malagueña —que también tiene formación filosófica— advierten del *pliegue de lo filosófico a lo artístico*, de las contribuciones que puede hacer el arte al ámbito del pensamiento, al punto que un filósofo del lenguaje como Ludwig Wittgenstein, que había conocido la guerra de primera mano, hace declaraciones como ésta: “Para hacer bien filosofía sólo habría que escribirla en *poemas*” (ctd en Enaudeau 218).





### **3.2 *El estremecimiento del alba: Ética y testimonio***

*Es lo mínimo que se puede hacer, no necesariamente escribir, sino acercarse con nuestra piel, con nuestro corazón, cada cual con sus medios, al sufrimiento ajeno. No dejarlo solo. E intentar ser testigo de ese sufrimiento.*

Hélène Cixous

*Dar a pensar la experiencia del horror* y el modo en que afecta al sentido de la condición humana es el cometido del arte. Como asegura Marta Tafalla, “[e]l dolor, llevado al concepto, queda mudo y sin consecuencia, esto puede observarse en Alemania después de Hitler. Hay un principio hegeliano que [Bertold] Brecht escogió como divisa: la verdad es concreta; en una época de horrores incomprensibles, tal vez sólo el arte pueda satisfacerlo” (141).

El arte, por lo tanto, se convierte en una vía epistemológica de primer orden, para, de un lado, formular de nuevo cuestiones cruciales y dar espacio a las inquietudes que habían generado las *situaciones-límite* experimentadas, como pone de manifiesto, de nuevo, Marta Tafalla, que analiza el pensamiento de Theodor Adorno, quien dice: “La respuesta a determinadas preguntas como ‘¿por qué sigue uno con vida y otros la han perdido?’ ya no pueden ofrecerse con un discurso basado en el sentido de la existencia: ‘El horror experimentado al conocer lo que ‘no debía ser’ desautoriza el discurso sobre el sentido’” (ctd en Tafalla 128). Del otro lado, constituir una po/ética que diera cuenta tanto del *quiebre* y de la *fractura* con la tradición cuanto *forma* y *tonalidad* al dolor y al sufrimiento: “[L]a estética tiene un papel fundamental en el conocimiento del mal, como lo tendrá en liberarse de él”, sentencia Adorno (ctd en Tafalla 142).

Como ya se ha dicho, el último capítulo de *El arte de no olvidar* es titulado por Nora Strejilevich como “Mi propia voz se rebela”. En él, deja ver *el gesto* que la lleva hacia la escritura literaria testimonial, dejando atrás la búsqueda filosófica emprendida para dar respuesta a preguntas acuciantes, nacidas de la propia vivencia en los CCTyE: “La escritura fue una forma de resolver una serie de interrogantes: ¿por qué relatar lo atroz?, ¿para qué la búsqueda de huellas?, ¿de dónde esa necesidad de indagar hasta establecer un cierre, una historia con principio, medio y final?” (115).

### 3.2.1 El arte: Convertir el mundo en una morada habitable

*Se escribe para olvidar, y el efecto de la escritura es que otros no olviden.*

Nora Strejilevich

El arte, pese a no ser un tema central en el pensamiento de Hannah Arendt, sí que cruza de manera transversal algunas de sus obras. Precisamente, la búsqueda de un ‘modo de aproximación’ que diera cuenta del estado en que se encontraba el mundo —en ruinas—, que atendiera a la situación de desamparo, extrañeza e intemperie en que habían quedado las personas en él, dio lugar a una serie de reflexiones en torno a las funciones que podría cumplir el arte, especialmente, la literatura. *La condición humana* (1958) es el primer ensayo, al que seguirán *Entre pasado y futuro* (1961) y *Sobre la revolución* (1963), en el que se incluye un breve capítulo, “La permanencia del mundo y la obra de arte”, donde se analiza la funcionalidad del ámbito artístico. El hecho de que se encuentre entre la primera parte, centrada en el estudio de la labor, y la tercera, enfocada al análisis de la acción en su sentido político, tiene sentido, pues el fenómeno estético se comprende como “fruto de un hacer (*poiein*) que está vinculado a la acción (*prattein*)” (Birulés y Fuster 25). Así, el arte también forma parte del ámbito del trabajo, ya que “[l]as obras de arte, en general, desde las artes plásticas hasta la literatura, son consideradas. . . las más mundanas entre las obras manufacturadas. Son las más capaces de expresar la cultura”, afirma Arendt (ctd en Birulés y Fuster 25). De algún modo, se alcanza “algo inmortal realizado por manos mortales” (Arendt, *Más allá* 34), aunque, la obra “se distingue de todo el resto de objetos que el hombre produce. . . tanto por su capacidad como por su modalidad de permanecer en el mundo como monumento y testimonio de la cultura en la historia más allá de su función reificadora” (Birulés y Fuster 24). Y es que la función del arte, a diferencia de las funciones atribuibles a los demás objetos de uso y consumo, “excede toda función particular y apunta a algo medular del modo en que los hombres y las mujeres se relacionan con la condición humana” (Birulés y Fuster 25). La obra de arte, por tanto, hace que el mundo se experimente como algo estable y permanente, necesario en un momento “en que el espíritu humano camina entre tinieblas”: “. . . Es como si la estabilidad humana se hubiera hecho transparente en la permanencia del arte, de manera que una premonición de inmortalidad, no la inmortalidad del alma o de la vida sino de algo inmortal. . . ha

pasado a ser tangiblemente presente para brillar y ser visto, para resonar y ser oído, para hablar y ser leído” (Arendt, *Más allá* 34).

Lo interesante de esta teoría del arte es que se concibe como una actividad que depende tanto de la poiesis cuanto de la praxis, de manera que el fenómeno estético se considera como parte de la política, es decir, de la esfera de lo común, del *inter-esse*, del *entre* que permite a las personas vincularse en la vida pública y compartida. El pensamiento, fuente de la obra de arte, “está relacionado con el sentimiento y transforma su mudo e inarticulado desaliento, como el cambio transforma la desnuda avidez del deseo y el uso cambia el desesperado anhelo de cosas necesarias, hasta que todos ellos son aptos para entrar en el mundo y transformarse en cosas” (Arendt, *Más allá* 34). Dar forma, contenido y tonalidad a los afectos y las emociones que nutren el acto de memoria es el mecanismo que sigue el arte, con el fin de “experimentar el mundo como morada perdurable” (Birulés y Fuster 25). El arte se erige así como una de las actividades necesarias en un momento en que esa ligazón con el mundo se había quebrado, y debía ser re/pensada y re/creada: “En el caso de las obras de arte, la reificación es más que simple transformación; es transfiguración, verdadera metamorfosis en la que ocurre como si el curso de la naturaleza que desea que todo el fuego se reduzca a cenizas quedase invertido e incluso el polvo se convirtiese en llamas” (Arendt 34). *Devolver la vida a aquello que se había reducido a cenizas* puede implicar pensar el *mundo-otro* de la experiencia del horror y darle forma para poder convertirlo en legado. Queda así sugerido en la siguiente reflexión:

Con el fin de que el mundo sea lo que siempre se ha considerado que era, un hogar para los hombres durante su vida en la tierra, el artificio humano ha de ser un lugar apropiado para la acción y el discurso, para las actividades no sólo inútiles por completo para las necesidades de la vida, sino también de naturaleza enteramente diferente de las múltiples actividades de fabricación con las que se produce el mundo y todas las cosas que cobija. (Arendt 39)

Para poder llevar a cabo la conversión del mundo, en el momento convulso que se había vivido, en una “morada habitable”, era preciso, como bien sabían los supervivientes, elaborar la experiencia, el recuerdo del horror. Siguiendo con la metáfora de las moradas, puede decirse que en la poética de los testimonios, me refiero específicamente a los textos de Nora Strejilevich, las moradas que se reconfiguran en el terreno estético son: En primer lugar, como ya se ha visto, la morada que constituye el propio cuerpo que, tras el proceso

de tortura y la muerte de compañeros, compañeras y familiares, queda quebrado. Así consta en las líneas previas que la autora incluye antes de presentar su relato “Anámnesis” (2008):

Empecé a escribir para darle forma a la extrañeza de ser la ‘de siempre’ y a la vez otra, parida en un campo de concentración. Buscando la palabra que me pronunciara aterricé en la poesía. Ese tiempo persistía en mí, no se engarzaba en ninguna cronología, no tenía por sustancia horas de sesenta minutos. Ese tiempo era un agujero negro por donde se esfumaba todo marco de referencia, todo consuelo, todo sentido. (114)

En segundo lugar, la morada de la casa familiar, que es allanada durante el secuestro, y que quedará desmantelada —en un sentido literal y metafórico— tras la desaparición del hermano de Nora, Gerardo Strejilevich. Y en tercer lugar, se habla de la morada del país, que Nora se ve obligada a abandonar: “Ya se dijo muchas veces, y en mi caso es muy cierto: en el exilio, mi lengua fue mi país. Al escribir pude darme forma, plasmar un mundo habitable” (“Anámnesis” 114) que, después de la destrucción de su cuerpo, su casa y su país, únicamente puede ser su lengua, su escritura.

### **3.2.1.1 Las moradas del ser: cuerpo, casa y país**

En el relato “A Luis se lo llevaron para que no suceda más”, se aborda, desde la ficción, las implicaciones que tiene el desmantelamiento de las tres moradas señaladas: el del propio cuerpo de la narradora, quien padece el secuestro, el encarcelamiento y la liberación posterior; el de la casa familiar, que es allanada y que ha experimentado un cambio drástico tras la desaparición del hermano; y el del propio país, del que la narradora es expulsada y ya no reconoce como *propio*. La situación inicial se podría tildar de surrealista si se interpreta lo que le acontece a la narradora-protagonista en un sentido literal. La primera línea es una confesión: “No sabía que las paredes se le pueden meter a uno en el estómago. . . No piense que es una manera de decir, nada de eso: el departamento de mi familia se me ha metido en el cuerpo y eso es un hecho” (Strejilevich 82). Incluso llega a determinar en qué lugar del organismo se ha ido colocando cada una de las habitaciones que conforman la casa familiar: “El escritorio se apoya contra el estómago,

hasta puedo sentir la biblioteca. Los libros ya no están, pero palpo los estantes que separan ese cuarto del de Luis” (82). Habría que detenerse aquí en la relación simbólica —y atávica— que se establece entre la escritura y el estómago. Me parece que el hecho de que la biblioteca se instale en esa parte del cuerpo, concretamente, en el aparato digestivo, no es por azar. Recoge varios ecos, como el de María Zambrano, citada por Chantal Maillard, quien se refería a las entrañas como la sede del padecer; la autora, Nora Strejilevich, repite en varias ocasiones que escribe para dar forma al horror y al propio sufrimiento. Así, la disposición de la casa familiar en el propio cuerpo es una forma de *incorporar* [darle cuerpo y forma] el dolor por la destrucción —“los libros ya no están”—<sup>14</sup> de esa morada/madriguera. Otro eco que puede detectarse es el que vincula la escritura con la digestión, la literatura como una forma de alimento, que acaba *dando vida* al organismo. Michel Foucault apresa esta idea en las siguientes palabras, extraídas del estudio “La escritura de sí”:

El papel de la escritura es constituir, con todo lo que la lectura ha supuesto, un ‘cuerpo’. Y dicho cuerpo ha de comprenderse no como un cuerpo de doctrina, sino —de acuerdo con la metáfora tan frecuentemente evocada de la digestión— como el propio cuerpo de quien, al transcribir sus lecturas, se las apropia y hace suya su verdad: la escritura transforma la cosa vista u oída ‘en fuerzas y en sangre’. (5)<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> En *Una sola muerte numerosa*, se recoge una de las cartas que envía el padre a Nora y a su madre, cuando éstas viajan a Israel, buscando apoyo para encontrar a su hermano desaparecido. En la postdata de la carta, fechada el 12 de diciembre de 1978, se dice: “¿Hicieron algo por el libro de física?”, y a continuación, la narradora aclara: “El libro es Gerardo. Sí, sí. Hablamos en Knesset, el Parlamento israelí. Golpeamos puertas. Pero hay ciertas reglas del tres que uno no sabe cómo resolver: si Israel le vende miles de armas a la Argentina, y si a un desaparecido lo puede matar un arma, ¿cuántas armas israelíes son necesarias para poder matar a miles de desaparecidos? Miles, a mi juicio” (91). La censura argentina obliga a hablar en clave, de modo que los familiares se refieren a Gerardo, que en ese momento ya es un desaparecido, como ‘el libro de física’, puesto que él estudiaba y trabajaba en la Comisión de Energía Atómica (CNEA); era físico, por tanto. Así, el libro es una alegoría del propio Gerardo.

<sup>15</sup> Alicia Kozameh es una de las escritoras, también exiliada en Estados Unidos, cuya obra gira en torno a la época y a los conflictos del genocidio social argentino. En el libro *Exiliadas, emigrantes, viajeras*, Erna Pfeiffer —que ha traducido un fragmento de la novela *Patas de avestruz* y el relato “Bosquejo de alturas” al alemán— le hace una entrevista que lleva por título “Escribir es un drenaje doloroso”. Hay un momento, en el que Kozameh dice: “Después de que el hecho sucedió, lo instalo en mi mente como ficción; lo desnaturalizo en sí mismo y lo convierto en algo muy diferente, como para poder destruirlo, *como para poder masticarlo, como para que se haga accesible a mi sistema digestivo, para que mi sistema digestivo se lo aguante, digamos, y salga como un producto diferente y nuevo*. Porque, Erna, si sale como lo mismo que fue, quizás yo ya estaría muerta, porque no aguantaría tanta mierda. Es una transformación” (95; el énfasis es mío). La poética de Kozameh puede ponerse en relación con la de Nora Strejilevich y con la de Alicia Partnoy, como de hecho hace Ederne M. Portela en *Displaced Memories: The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing* (2009), a partir del concepto de trauma. Aun así, considero que Kozameh merece un estudio exhaustivo de su obra completa, ya que emprende una poética de la quietud y del movimiento, como puede apreciarse desde el mismo título de sus novelas: *Pasos bajo el agua* (1987), donde narra desde la ficción su paso por la cárcel de Villa Devoto; *259 saltos, uno inmortal* (2001), en el que narra su experiencia en el exilio; *Patas de avestruz* (2003), en clave autobiográfica, recoge la relación que mantuvo con su

El conflicto que tiene la protagonista es que, en esa casa que lleva incorporada, “ahora falta una habitación” (82); y no encuentra el sentido que puede darle a esa desaparición. Los elementos que conforman la trama narrativa, a medida que avanza la narración, se desdoblán en dos planos: el literal, en el que hay una mujer que le confiesa al narratario que aparece al final del relato, el “doctor”, el *mal que padece*: llevar la casa a cuestras y haber perdido una de sus habitaciones, concretamente, la de su hermano; y el simbólico en el que la escena entre la narradora y el doctor, donde ésta le explica la molestia que siente, puede releerse como una alegoría del peso del recuerdo en el exilio y del dolor que genera la desaparición de un familiar, al punto que ninguna morada, ni el cuerpo ni la casa ni el país pueden volver a ser iguales.

Así, la narradora sigue sin poder ubicar en el plano el dormitorio de su hermano, y esto le resulta extraño, pues reconoce que ha pasado “largas noches en ese cuarto tratando de recuperar algo, quizás su ser, entre esos cuadros, cuadernos, zapatos” (82). Pero, como ella misma confiesa, “[e]l ser no está en ningún lado, más bien sucede”, de ahí que no logre encontrar nada de lo que busca entre los objetos personales del desaparecido. Asimismo, esta frase hace retornar al título del relato, llenando la expresión “para que no suceda más” de un sentido doble: El primero, a Luis se lo llevan para hacerlo desaparecer, de manera que no pueda *suceder más*, y el segundo, para que no acontezca más la disidencia, la oposición, la diferencia política, la utopía. “En su lugar no hay nada [—se refiere a la figura de su hermano y a su habitación en el plano de la casa familiar—], ni siquiera vacío. Eso no lo puedo digerir” (82). Como se aprecia, el sentido de estas frases se abre al plano literal, siguiendo la trama del relato, y al simbólico: ¿Cómo asumir la desaparición? ¿Cómo hacer el duelo? Ella no encuentra respuestas: “Lo que no me puedo explicar es por qué se me mete el departamento entre la garganta y el esófago” (82), impidiendo la ingestión.

---

hermana enferma; el libro de relatos *Ofrenda de la propia piel* (2004), en el que retorna a la experiencia carcelaria, y logra construir un libro coral; la novela *Basse danse* (2007), una inquietante novela en la que se asiste al enfrentamiento discursivo entre dos hermanos siameses que alegorizan la disparidad ideológica que coexiste en la época de la dictadura; *Natatio aeterna* (2011), la más experimental en cuanto a la estructura y al lenguaje; y el poemario *Mano en vuelo* (2009), sobre los horrores de la guerra.

Siguiendo con la somatización, la narradora también se refiere a las sensaciones que le produce la propia supervivencia: “Incluso podría ubicar sin la menor duda el baño. Ahí fue donde me metí en cuanto me largaron. Quería lavarme el horror —no el de los golpes, las desapariciones, los gritos ciegos, el olor a miedo, sino el horror de mi alegría por haber sobrevivido” (82-3). Más adelante, se muestra —porque no se profundiza en ello— la culpabilidad que siente el superviviente y las contradicciones que se desatan: “Mi asquerosa alegría. Yo acá, ellos allá, acumulándose en pilas de cuerpos inmóviles. Yo humana, ellos bultos. Así de simple. Casi podría decirse que cuanto más muertos se acumulan alrededor más contento se pone uno por haberse salvado, aunque en la pila esté la propia sangre” (83).

La narradora retoma la cuestión de la propia incorporación de la casa familiar en el cuerpo y, tratando de darle una explicación lógica, pregunta: “En el fondo, que mi casa se me meta en el cuerpo no tendría que sorprenderle a nadie. ¿Dónde más iba a meterse para salvarse?” (83). Parece decir que el único lugar donde queda a salvo el pasado es el recuerdo, y el modo de encontrarle un sentido a sucesos inexplicables es el acto de hacer memoria. Aun así, la protagonista se encuentra con un interlocutor, en este caso, el doctor, que no comprende nada de lo que le está diciendo: “Ya le veo la expresión, esos ojos que miran el reloj pulsera como buscando una manchita en la manga: no disimule, sé que está perdiendo la paciencia. Si lo sabré. El problema no es contar una experiencia nueva, sino que se la crean” (83). Resuena aquí la dificultad que conlleva narrar/explicar una historia que proviene de un *mundo-otro* y perfilarla de acuerdo a los moldes de la verosimilitud para que sea leída y escuchada. De ahí, que la ficción se presente como una de las vías más apropiadas no ya para darle forma a lo ignominioso, sino para plantear de nuevo ciertas preguntas: “¿Cómo explicar que mi cuerpo pese como una mole de hierro si no fuera porque arrastro un edificio hasta los cimientos?” (83-4). Acto seguido, descubre al lector que se encuentra en el exilio: “Pero no me queda más remedio [que levantarme] porque mi otra casa, no la que vive en mí sino en la que vivo, también requiere atenciones” (84). Al parecer, la protagonista padece el *mal del exilio*: la nostalgia. Como la propia etimología de la palabra indica, ‘nostos’ es regreso, y ‘algos’ es dolor, de ahí que la nostalgia sea el dolor por un regreso imposible, que en el relato queda maravillosamente plasmado, porque no se puede volver a una casa que *está en el propio cuerpo* —ni, paradójicamente, quitársela de encima (el peso del recuerdo)—. El problema es que esta nostalgia se



acrecienta, porque la casa que la acoge en el exilio no es “mi paraíso perdido: [el departamento] es umbrío, otoñal, sin balcón ni vecinos conocidos. Me metieron en él por la fuerza, arrancándome del tronco del aroma de la primera casa, la de la infancia, y me sacaron también por la fuerza para meterme en el inefable Ford Falcon sin chapas” (84). Así, obligada a emigrar, lo único que puede hacer es llevar a cuestas —recordar, rememorar— su casa, su primera morada: “Curiosamente tenerlo adentro me serena, mal o bien guardado el lugar de todos y está conmigo” (84).

En las últimas líneas del cuento, descubre ella misma lo que le provoca el dolor que la hace acudir al médico: “Lo que no concibo es que me lo cambien, no admito que por la fuerza me lo quiten: el lugar de Luis no puede esfumarse” (84). Busca el equilibrio entre el recuerdo y el olvido: “Lo único que busco, doctor, es recuperar su pieza para que el plano de la casa no termine cayendo por ese agujero negro. Eso sí sería un desastre” (84). Tal vez lo que esté reivindicando aquí la protagonista es la aparición de su hermano. La habitación, como ya dice al principio del relato, no le sirve para encontrarle. El olvido no es posible, y el recuerdo no es suficiente, será por eso que escribe.

### 3.2.1.2 A la intemperie: El exilio

*¿Será que ese exilio, aquél, ahora es, además, otros exilios? ¿Será que el primer exilio va a reproducirse, desdoblarse como un acordeón, como una sucesión de espejos unidos en ángulo? ¿Será que ahora ese exilio fundamental, el que fue indispensable para salvar la vida, va a repetirse en otros, indefinidamente, sin límites, sin bromas, sin dudas y sin alternativas? ¿Será que del exilio no hay retorno?*

Alicia Kozameh

Respecto a la tercera morada del ser, el país natal, la cultura adquirida, la lengua materna, no sólo es abordada en este relato, sino en *Una sola muerte numerosa*, desde el testimonio, y en *El arte de no olvidar*, desde la teoría. En este ensayo, reflexiona sobre la significación polisémica del exilio, en el sentido de que este no comienza en el momento en que se abandona el país, sino desde el encierro en el campo. Así, el exilio se comprende como un fenómeno complejo que se extiende tanto sobre aquellos que se han ido, como sobre aquellos que se quedaron. En los testimonios, según Nora Strejilevich:

[H]ay un reconocimiento del ‘viaje’ concentracionario como exploración y cuestionamiento, y, por esto mismo, es literatura. Pero lo que se descubre en ese recorrido es devastador: que la propia alienación puede no tener límites, que uno puede llegar a ser un exiliado de sí mismo, que el poder arrasador puede avanzar hasta que el yo sucumbe y es ocupado por él. (34)

De este modo, con la destrucción de la primera morada, el cuerpo, también se deshace tanto la segunda, la de la casa familiar, puesto que se arranca a esa persona de su *lugar de acogida*, de su hogar, y la tercera, pues, encerrar a alguien en un CCDTyE atenta contra su pertenencia a un país como ciudadano o ciudadana de pleno derecho, contra la cultura adquirida, que es remota en tales centros, y contra la lengua materna, porque los perpetradores la han resignificado para ejercer la violencia impunemente. “Como decía [Paul] Celan, [recoge Nora], escribir (para un exiliado como él) es lanzar un mensaje en una botella para que alguien la recoja en la ‘tierra del corazón’” (*El arte* 35).

De nuevo, se considera que es el arte “y la particular artesanía de los post narradores [los encargados] de recuperar una existencia humana en un mundo empeñado en exiliarse de sí” (Strejilevich, *El arte* 36). El fenómeno del exilio, comprendido de este modo, permite releer los pasajes que se han citado de la primera parte de *Una sola muerte numerosa* desde una perspectiva más amplia, porque ya no se repararía solamente en el modo en que se aborda la representación del dolor y del sufrimiento de la persona torturada, sino que, la desarticulación lingüística que se produce —y se hace manifiesta en la forma de escritura de Nora Strejilevich— no es solamente una ilustración de lo que la violencia provoca cuando se ejerce contra un cuerpo, sino que puede interpretarse como prueba de ese exilio de una misma, que atenta contra las tres moradas señaladas.

Una vez dicho esto, conviene centrar la atención en el itinerario que sigue el personaje de Nora en la segunda parte de *Una sola muerte numerosa*, donde se habla de los países por los que vaga —más que viajar— después de su expulsión de la Argentina: “El exilio es como los hijos, una vez parido, crece hasta que uno se muera./El exilio es una vaca que da leche negra./Mi época parece hecha de pocas horas./He llegado temprano a este exilio de mí” (90). Fuera del país y fuera de sí misma, viviendo su supervivencia como una extraña:

Un bombardeo de lengua y cultura extrañas nos acosa. Jugamos a nuestra resistencia inocua, oponiéndole frases a una realidad de artillería. Le bajamos el

volumen pero no hay caso: siguen sonando los ruidos locales para recordarnos que estamos de más. Acá también. Un par de intelectuales iletrados, Andrés y Nora, soldados desarmados en un campo de batalla ajeno. (90)

El primer país al que acude es Israel, donde, como ya se ha dicho, hace los trámites oportunos para iniciar la búsqueda de su hermano desaparecido. Al no haber respuesta, recalca en España, concretamente, en Cataluña. Entre un fragmento y otro, se intercala la narración de un episodio posterior en el tiempo: el regreso temporal a Argentina junto a una amiga norteamericana, Kerrie. Es significativo el motivo de ese viaje: introducirse en la ESMA para hacer un reportaje —Kerrie es periodista— sobre las Madres de Plaza de Mayo. Ese es el motivo oficial, por así decir, el oculto, que deja entrever el texto, es indagar sobre la desaparición del hermano de Nora, sobre su paso por la ESMA. Para ello, Nora se hará pasar por extranjera, por no decir, que tanto el exilio en Canadá cuanto el regreso a la ESMA le hacen sentirse así: una extranjera ya no del país, sino de sí misma. Bien, como en este pasaje —formado por varios fragmentos— se menciona constantemente la figura de su hermano, se comentará con detalle más adelante. Por ahora, es interesante notar el modo en que describe su llegada a la Costa Dorada, a Sitges: “Mis pasos dialogan con fachadas blancas, calles empedradas, faroles, portales, escolleras, techos de teja, balcones con flores. Piso estas veredas por primera vez, y sin embargo conozco el vocabulario de sus perfumes y sabores” (109). Como puede percibirse, la relación con el paisaje se establece a través del *sonido de los pasos, del perfume y los sabores*, es decir a partir de la escucha, el olfato y el gusto del paisaje, más que la vista. Este dato es importante porque atiende *al sentido de los sentidos* que se explora en el testimonio.

Cuando llega a Sitges, donde la espera Andrés, la narradora dice:

Desparramo libros, invado estantes con el botiquín que conjura microbios y melancolías, dejo libre la ventana para que el Mediterráneo inunde paredes y cuadros. A pesar de mis talismanes un peso agobiante se me instala en el cuerpo. No sé qué me pasa, me duele la memoria. Sube la marea de voces que me piden algo, al unísono. Voces a coro, alaridos en rima disonante controlados por otra voz superpuesta: la que interroga. (111)

Este fragmento remite al relato comentado, “A Luis se lo llevaron para que no suceda más”, pues aquí también se hace mención al peso que comporta la memoria y la nostalgia.

Pese a lo prometedor de llegar a un lugar desconocido con un destino incierto junto a Andrés, Nora no puede desprenderse tan fácilmente del pasado. Las voces la acosan, demandan su escucha y su atención, la acompañan.

Después de un breve paso por España, va hacia Italia, concretamente, a Florencia. Carlo, que está allí temporalmente, le habla de Canadá, donde Nora finalmente irá a estudiar su doctorado. Lo que interesa de este pasaje es el papel que cumple la literatura para alguien que huye de lo acontecido:

No sabía a ciencia cierta si estaba en Florencia o en Santa María, si esperaba a Gabriel o si había aterrizado en una ciudad imaginaria. Sólo sabía que el libro [*Juntacadáveres*, de Onetti] me calmaba de otras dudas aún más estridentes que me acuciaban los sueños. . . Por primera vez en una semana alguien interrumpe mi férrea tarea de negar la realidad con letras impresas. (115)

La literatura, antes de convertirse en un medio para explorar el propio exilio y nombrar la destrucción, es, como deja claro en este fragmento, una forma de evasión. Su escritura dará la vuelta al sentido que la ficción tenía para ella hasta ese entonces. En la siguiente página, resume el recorrido de su exilio:

No me pongo de acuerdo conmigo misma sobre qué rumbo tomar. De Israel a España: encuentro con Andrés, hombre que no resulta el de mis sueños. De España a Italia: encuentro con un hombre que me incita a estudiar en Canadá. De Italia a Brasil: encuentro con mis padres para estrenar un año nuevo, ni feliz, ni impar: 1980. De Brasil a Inglaterra: planeado encuentro con Patricia, mi doble. Esas vueltas se pagan caras a todo nivel, pero la cajera de mi memoria sobre todo registra mis gastos en la sección desengaños. (116)

Toronto es su última destinación, y sin sospecharlo en ese momento, el lugar donde se quedará a vivir. Para ello debe solicitar el estatuto de refugiada política, pero la burocracia dificulta los trámites:

Tengo una cita muy importante con el oficial de la inmigración canadiense. Voy decidida a hacerme entender en mi rústico inglés, pero me doy cuenta de que el problema es otro. En cuanto empieza el diálogo veo que no puede seguirle el hilo a la geografía de mi exilio. Mis rutas confunden a los funcionarios, habituados a cierta coincidencia entre nacionalidad y territorio. (117)

Acto seguido, reproduce el diálogo fallido que mantiene con el oficial de inmigración que la interroga. Lo que no acaba de comprender el funcionario es que ella venga de Brasil —ha estado allí con el visado de turista ocho meses—, y pida refugio político de Argentina, de donde partió hace cinco años. El registro lingüístico que se utiliza en la administración no es apropiado para comprender la complejidad de las trayectorias vitales que derivan del genocidio social argentino. Así vuelve a ocurrir ante la Oficina de Derechos Humanos, en Buenos Aires, cuando Nora se decide a solicitar la indemnización por los daños causados durante la dictadura. Debe probar que estuvo en un CCDTyE, que fue una de las ex-detenido-desaparecidos, pero esto resulta un tanto grotesco, puesto que no existe registro alguno del ingreso y la salida de las personas secuestradas. De hecho, esas listas siguen en poder de los perpetradores de los crímenes. Pese al reclamo de las Madres de Plaza de Mayo y de diversos organismos, estas listas nunca se dieron a conocer por parte de las Fuerzas Armadas, ya que supondrían su propia auto-inculpación y el reconocimiento de los crímenes. Así, se establece un círculo vicioso de imposible resolución: Si no hay prueba, no hay indemnización; pero, ¿cómo probar que una ha estado secuestrada en un CCDTyE que, por definición, era clandestino? “Hay una testigo de mis heridas: una doctora que visité a la salida del ‘Club’” (118). Si ésta presenta su testimonio ante la embajada de Canadá, Nora podría obtener la condición de refugiada política. Pero, después de contactar con la doctora, ésta se niega a prestar declaración. Esta negativa evidencia hasta qué punto el terror a las represalias sigue persistiendo muchos años después de que haya acabado la dictadura. Los efectos de la tecnología del poder desaparecedor permean a todos los miembros de la sociedad por varias décadas. Años después, a pesar de no presentar pruebas, a Nora le permiten quedarse en Canadá. Ahí continúa ‘su exilio’, como un estado permanente de memoria.

Respecto a la indemnización, solicitada en 2001, no tiene tanta suerte:

La Secretaría de Derechos Humanos me cierra la puerta en las narices, pero con modales impecables. . . Paso una media hora en una oficina escondida donde me piden tomar asiento y dejar constancia de la información relativa a mi secuestro: fecha, lugar, período de detención. . . Al final de mi solicitud pido reparaciones. . . , ya que mi vida ha sido desmembrada por estos ‘hechos’. (135)

La respuesta oficial que recibe poco tiempo después no tiene desperdicio. Cito *in extenso* la carta, porque permite comprender la perplejidad que siente (el personaje de) Nora ante un mundo que se ordena según esta lógica absurda, donde ya no encuentra amparo ni comprensión:

Buenos Aires, 6 de marzo del 2001  
Nota ley 24.043 N° 104/01

Señora Nora Strejilevich:

Tengo el agrado de dirigirme a Ud. en mi carácter de Coordinadora Técnica de la Unidad Ejecutora de la Ley. . . de la Subsecretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, en relación a su nota mediante la cual solicita la ampliación del beneficio previsto en la citada Ley, por los vejámenes de los que fuera objeto durante su detención ilegal.

Al respecto... le solicito nos informe si el pedido está referido al incremento del beneficio por 'lesiones gravísimas' (Art. 4° de la ley 24.403) entendiéndose por ellas las contempladas en el Art. 91° del Código Penal que establece: 'Se entenderá como gravísima... la lesión que produjere una enfermedad mental o corporal, cierta o probablemente incurable, la inutilidad permanente para el trabajo...'. Las lesiones gravísimas se caracterizan por la irreparabilidad del daño causado por la pérdida absoluta de la capacidad funcional de un órgano, no es la mera disminución o debilitamiento de una función. La aceptación del término *enfermedad* es la alteración más o menos grave de la salud, pero debe ser incurable, al menos en forma probable, lo cual será determinado por pericia médica. . . El concepto de enfermedad abarca tanto la patología física como la psíquica. La inutilidad permanente para el trabajo ha de entenderse en el sentido de un pronóstico 'probable' de inutilidad para toda la vida.

Para el supuesto de que su caso esté encuadrado en lo anteriormente descrito, deberá acompañar copia certificada de Historia Clínica del lugar de detención; Sentencia Judicial que las haya tenido por acreditadas, o Historia Médica o Clínica con fecha correspondiente al lapso del beneficio emanada por institución de salud oficial. (135-6)

Si las Fuerzas Armadas no reconocieron públicamente la implantación de centros clandestinos por todo el país, ¿cómo se pretende que exista una Historia Clínica del lugar de detención? Si ni siquiera los oficiales han dado registro de las listas de las personas que ellos hicieron desaparecer (asesinaron). A esto, hay que añadir que el centro donde estuvo presa Nora, el "Club Atlético", fue derribado para construir una autopista, y enterrar así la memoria bajo el asfalto. Por lo tanto, la medida de indemnizar a las personas dañadas durante la dictadura es pura pantomima política, y lo que hace, desde luego, no es reparar a las víctimas, sino acrecentar la extrañeza de un mundo que, después del genocidio social, tiene *otra lógica*, sin espacio para un discurso que elabore el dolor y el sufrimiento

infligido. De ahí, la enorme importancia que adquiere el testimonio y la labor que se hace desde los Estudios de la memoria.

### 3.2.2 La politización de la est/ética

*No puede ser tarea del escritor dejar a la humanidad en brazos de la muerte.*

Elías Canetti

La distinción que realiza Joan-Carles Mèlich al inicio de su ensayo *Ética de la compasión* entre mundo y vida permite comprender el modo en el que el régimen totalitario dificulta la formación de construcciones simbólicas que den cuenta del mal infligido:

En un universo totalitario hay mundo, pero no vida. Es más, el totalitarismo se caracteriza por un exceso de mundo y por un déficit de vida. En el momento en el que el mundo se impone como la única realidad, y el ser-en-el-mundo es el existenciario privilegiado en detrimento del ser viviente, de la existencia vivida, del *ser excéntrico*, no tiene sentido hablar de ética, porque mientras la moral pertenece al mundo, la ética forma parte de la vida. (45)

Los discursos oficiales que circulan en los medios de comunicación antes del golpe y durante la dictadura, así como los que se difunden entre las Fuerzas Armadas, tienen, justamente, la pretensión de crear *una sola realidad* donde se elimina cualquier tipo de disidencia. De hecho, a las Madres de Plaza de Mayo, que son las primeras en denunciar las desapariciones y en evidenciar la existencia de los centros clandestinos, se las considera por parte de la Junta Militar —y de una parte importante de la sociedad— como ‘locas’. Se desacredita así la *vida* que ellas reclaman (el primer lema que las convoca es: ‘Aparición con vida’) frente al *mundo* tal como es perfilado por el régimen. No hay construcción simbólica que pueda dar cuenta del dolor y del sufrimiento infligido, justamente porque la escritura de la historia, como ya quiso el nazismo, está en manos de los que detentan el poder y van borrando las huellas de sus crímenes.

Así lo pone de manifiesto Hegel, en las consideraciones que recoge Enrique Ocaña en *Sobre el dolor*:

[S]i el Estado es el que ‘por primera vez da un contenido, que no sólo es apropiado a la prosa de la historia, sino que la engendra’ podría decirse que el dolor infligido por las instituciones subyace a la escritura histórica, e incluso que el surgimiento del escriba al servicio de poderes estatales es síntoma de que el aparato burocrático administra el dolor con razón de Estado. . . El individuo ya no está sólo expuesto a los males que reparte



azarosamente la naturaleza sino que siente cómo la gravedad política del Estado tortura todas las esferas de la vida. (124-5)<sup>16</sup>

De modo que, en la época postdictatorial/postgenocida, debe buscarse o crearse un ámbito que elabore de nuevo el discurso —que lo deconstruya, porque había sido sometido a la lógica perversa de la tecnología del poder desaparecedor— para *dar cuerpo* al dolor y al sufrimiento desde la perspectiva de las víctimas y de los y las supervivientes. Se recurre al ámbito de la estética, que durante los regímenes totalitarios también es reapropiada al servicio de su ideología, para constituir de nuevo una ética que haga frente a lo acontecido. Como pone de manifiesto Theodor Adorno en “Después de Auschwitz”, “el mundo [como] ha sobrevivido a su propio ocaso, necesita del arte como de una inconsciente redacción de su historia. Los artistas auténticos del presente son aquellos en cuyas obras palpita aún el estremecimiento del alba” (ctd en Tafalla 130). La reflexión que hace el pensador alemán, desde su filosofía moral, complementa las aportaciones de Arendt al ámbito del arte, puesto que el fenómeno artístico recoge parte de la *procesualidad* propia del trabajo manual, es decir, los artistas deben *elaborar* el lenguaje, manufacturarlo, transformarlo, darle una nueva forma, crear un molde que permita traducir, en la medida de lo posible, la experiencia del horror; y parte de la *impredictabilidad* de la acción política, ya que la obra resultante constituye un nuevo comienzo cuya dirección y cuyas consecuencias no pueden ser controladas por la persona que escribe y deja su testimonio. De este modo, desde la estética se forja una ética que hace frente al *mundo-otro* trazado por el régimen totalitario. Según Adorno:

El objeto de la memoria de las historias frente a la Historia será ante todo el dolor, pero no para reducirlo a mero luto. El dolor no es sólo aquello a lo que ha de atender una metafísica que debe hacerse materialista, o una ética que debe ocuparse de los cuerpos si se quiere comprender el espíritu, sino también una fuente privilegiada de conocimiento que permite desautorizar todos los discursos legitimadores de la

---

<sup>16</sup> Enrique Ocaña estudia pormenorizadamente la idea de Hegel respecto al papel que tiene el dolor como mal necesario, para el progreso de la historia: “Que en la Historia nada muere o sufre en vano es ya un presupuesto inherente a la razón conformada a imagen y semejanza del sacrificio. Así se articula el principio de compensación subyacente a la filosofía del dolor hegeliana”, que en *Lecciones sobre filosofía de religión* asocia a la muerte de Dios como muestra del abandono absoluto y la soledad que siente quien sufre. Esta negación sólo puede ser superada en la dialéctica cuando, después de concebir el dolor como contradicción, se da una reconciliación —como necesidad, como contribución al progreso— a través de la razón. De aquí parte también su noción de la guerra como sacrificio del yo individual al Estado y a la historia (Ocaña 115-37).

realidad. ‘La necesidad de dejar hablar al dolor es la condición de toda verdad’. El dolor no puede conocerse a través de la razón, sino de un ‘lenguaje que emergiera de la materia misma como expresión’, su voz que la redime de su mudez, elevaría el conocimiento hasta nuestras conciencias. (ctd en Tafalla 141)

La ética de la que habla Theodor Adorno sigue siendo, no obstante, categórica. En la última parte de la *Dialéctica negativa*, dice:

Hitler ha impuesto a los hombres un nuevo imperativo categórico para su actual estado de esclavitud: el de orientar su pensamiento y acción de modo que Auschwitz no se repita, que no vuelva a ocurrir nada semejante. Este imperativo es tan reactivo a toda fundamentación como lo fue el carácter fáctico del imperativo kantiano. Tratarlo discursivamente sería un crimen. . . (ctd en Mèlich 133-4)

Según estudia Mèlich, la diferencia entre la ética metafísica de Immanuel Kant y la que propone Theodor Adorno es que la de este último no se basa en la razón práctica, sino en la experiencia. De ahí que Adorno afirme que no puede fundamentarse *a priori*, ya que la *nueva concepción de la ética* tomaría como punto de referencia las experiencias concretas de los individuos: “. . . había que comenzar a pensar una ética con el individuo, junto a él, desde sus experiencias cotidianas o excepcionales, desde su dolor. . . Hay que construirla partiendo de experiencias concretas, avanzando por negación a partir de cada vivencia del mal y del dolor, aprendiendo de las decisiones” (Tafalla 132). No obstante, esta ética sigue pensándose “en términos *deontológicos* y, en consecuencia, en la necesidad de *imperativos categóricos*” (Mèlich 137). Así, todavía se depende de ciertos supuestos de la ética tal como la traza Kant. Se construye en base a tres principios: El primero “diría que la ética debe ocuparse de responder a la pregunta ‘¿qué debo hacer?’”; el segundo, que “la respuesta ‘ética’ a esta pregunta sólo puede tener la forma de un imperativo categórico”; y, el tercero, que “el contenido (o la formulación) de este imperativo categórico se puede alcanzar a través de la razón pura en su uso práctico” (Mèlich 137-8). La ética de Adorno tomaría los dos primeros puntos de Kant, igual que hacen muchas de las éticas contemporáneas, que siguen siendo, por tanto, normativas y categóricas. Pero, justamente, la experiencia del horror lo que hace es quebrar todo orden previo, de manera que la moral (o la idea de la moral) que existía *antes* ya no es válida *después*, pues Auschwitz (o cualquier genocidio) es un acontecimiento que marca un punto de inflexión ineludible.

Siguiendo a Emmanuel Lévinas, Mèlich señala la diferencia que existe entre la moral y la ética: “Por moral entiendo yo una serie de reglas relativas a la conducta social y al deber cívico. . . Como *prima philosophia*, la ética no puede ella misma dar leyes a la sociedad, o dictar reglas de conducta por las que la sociedad se revolucione o se transforme” (ctd en Mèlich 229). La ética que surja de los escritos testimoniales no será, por tanto, normativa; y no puede serlo, justamente, porque lo que se pone de manifiesto en tales narraciones es la ruptura de todas las reglas morales que habían constituido hasta ese momento la *vida social*. El *mundo-otro* del horror deviene en el quiebre de todo lo anterior. Así, parece más apropiado hablar, siguiendo a Mèlich, de una ética *aposteriorística*, es decir, de una ética que contemple la contingencia en todas sus variantes y tenga como cometido principal dar respuesta —hacerse responsable— de ciertas situaciones que demandan una *atención y una escucha*. Se prescinde así de los tres principios que regulan las éticas metafísicas, a saber: “el *Bien*, el *Deber* y la *Dignidad*”:

1. No hay ética porque sepamos qué es el ‘bien’, sino porque *hemos vivido y hemos sido testigos de la experiencia del mal*.//2. No hay ética porque uno cumpla con su ‘deber’, sino porque *nuestra respuesta ha sido adecuada, aunque nunca pueda ser suficientemente adecuada*.//3. No hay ética porque seamos ‘dignos’, porque tengamos dignidad, porque seamos personas, sino *porque somos sensibles a lo indigno, a la indignidad, a los excluidos de la condición humana, a los infrahumanos, a los que no son personas*. (Mèlich 222; el énfasis es del autor)

La ética de la compasión no puede fundamentarse por entero, ya que “[v]ivir éticamente es *no saber del todo cómo vivir*, es no ser *competente*. Vivir éticamente es estar perplejo y asumir esta perplejidad como algo constitutivo del modo de ser finito, de un ser (des)instalado en su tiempo y en su espacio. . .” (Mèlich 93-4; el énfasis es del autor). De hecho, en las narraciones testimoniales lo que se procura responder es *cómo puede vivirse después de lo acontecido*. Así, el sujeto al que se dirigen las éticas de corte metafísico, un sujeto autónomo y universal, ya no será el mismo que escribe y/o recibe esta otra ética de la que se habla aquí: “La ética [como afirma Marta Tafalla] no surge de la autonomía del sujeto, sino cuando esa autonomía se ve sacudida por la violencia. No nace de la razón del sujeto, sino de su dolor, o de la reacción ante el dolor ajeno. La ética no es algo originario, sino una respuesta a la realidad” (135).

Por ello, la ética de la compasión que va trazándose en el ensayo de Joan-Carles Mèlich tiene en cuenta la corporeidad del sujeto, esto es, el hecho de que “la dimensión ética de la vida está enraizada en el cuerpo, en la contingencia, en el espacio y el tiempo, en definitiva, en lo que hemos llamado corporeidad. Esto significa que nada de lo que los seres humanos podamos pensar, hacer o sentir puede eludir la finitud” (100). Por lo tanto, la ética tendrá que considerar la situación en que se encuentra quien escribe y quien escucha, puesto que determina las condiciones sociales e históricas en que se da *una posible respuesta*. Asimismo, la experiencia será crucial, aunque Mèlich la conciba como *aquello que nos sucede*, es decir, no realiza la distinción que se ha hecho en este trabajo entre vivencia y experiencia.<sup>17</sup> Cuando él habla de experiencia se refiere, más bien, al *acontecimiento* que marca, que deja una huella en la trama vital del sujeto: “Por su carácter, el *acontecimiento* no puede dejarnos indiferentes. Cuando padecemos la experiencia de un acontecimiento, cuando un acontecimiento acontece, no simplemente pasa, sino que *nos atraviesa*, y nos obliga a repensarlo todo” (Mèlich 135). La experiencia aquí se considera el resultado de la elaboración discursiva de ese acontecimiento, una vez se transforma en el tamiz de la escritura testimonial.

La memoria es otro de los supuestos a tomar en consideración, ya que, en buena medida, la ética de la compasión surge de aquellas narraciones que procuran elaborar la *memoria del horror* con miras a dejar un legado que se recibe de forma inesperada como herencia. Ante ésta, quien lee y escucha está conminado a responder. De aquí que la poética del testimonio pueda interpretarse en *clave ética*. Por último, el sufrimiento, junto a la libertad, constituye otro de los puntos nodales de esta constelación ética —tal vez el más relevante—. Para reflexionar sobre él, Mèlich recurre a Friedrich Schopenhauer, quien consideró tempranamente la necesidad del arte para poder expresar este fenómeno insoslayable de la vida humana —y animal—: “es en el arte y, especialmente, en la poesía, que es ‘fiel espejo de la esencia del mundo y de la vida’, el lugar en el que puede observarse y en el que queda reflejada la naturaleza doliente de la existencia humana” (205). Mèlich recurre a otro filósofo alemán, Karl Jaspers, porque éste sí se refiere a la *experiencia del horror concentracionario* y al sufrimiento infligido que ésta engendra. Jaspers, como ya se ha visto con anterioridad, habla de las situaciones-límite en las que

---

<sup>17</sup> Véase el apartado *El lenguaje de la experiencia y la experiencia del lenguaje*, del Preludio, págs. 42-7.

*algo se quiebra en el ser*, al punto que todo lo demás debe ser *dado a pensar de nuevo*: “Lo común a todas las situaciones límite es que producen sufrimiento. . . El sufrir no es una situación límite entre otras, sino que todas, bajo el punto de vista subjetivo, devienen a sufrimiento” (Mèlich 217). La po/ética del testimonio se gestaría en estas situaciones límite, ante las que el testigo procura hallar respuesta mediante la escritura.

Así, desde el ámbito de la filosofía y de la crítica cultural se reflexiona sobre la relevancia que ha adquirido la estética en la contemporaneidad, especialmente, las narraciones testimoniales surgidas a raíz de los genocidios, para constituir una nueva ética en la que la expresión del dolor y del sufrimiento desde la perspectiva de las víctimas es crucial; tanto si se rige por el imperativo categórico adorniano, ‘que Auschwitz no se repita’, como si prescinde de cualquier supuesto como la ética de la compasión, que “es una ética impura, una ética corpórea, desde el espacio y el tiempo, desde la historia y la memoria, desde las situaciones (pasadas, presentes y futuras) y los acontecimientos, desde las transgresiones a las normas y las biografías singulares, desde la vulnerabilidad y la fragilidad, desde la ambivalencia y la ambigüedad” (Mèlich 48).

### **3.2.2.1 La condición narrable del ser**

*[L]as tramas que inventamos nos ayudan a configurar nuestra existencia temporal, confusa, informe y, en última instancia, muda.*

Paul Ricoeur

*Narro, luego aún existo.*

Odo Marquard

En este punto, para valorar la po/ética de la escucha propuesta desde la narrativa literario-testimonial (de Strejilevich), es conveniente recuperar la reflexión que hace Hannah Arendt sobre la narración biográfica, que retoma Adriana Cavarero en *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (1997), y completa Judith Butler en *Dar cuenta de sí mismo: Violencia ética y responsabilidad* (2005). De algún modo, como ya se ha ido sugiriendo, *desde la filosofía se propone un desplazamiento hacia lo artístico-literario*, ya que este ámbito del saber se considera el más apropiado para: (a) acercarse a la experiencia

del horror que, pese a que se repite incansablemente su intraducibilidad e irrepresentabilidad, debe ser, al menos, señalada; y (b) recuperar la *biografía* de las personas desaparecidas, cuyo testimonio sólo puede darse por delegación, y de los y las supervivientes, dando forma al dolor y al sufrimiento. La filósofa italiana, Adriana Cavarero, vuelve sobre estas diferencias entre el discurso filosófico y el discurso literario:

We could define it as the confrontation between two discursive registers, which manifest opposite characteristics. One, that of philosophy, has the form of a definitive knowledge which regards the universality of Man. The other, that of narration, has the form of a biographical knowledge which regards the unrepeatable identity of someone. The questions which sustain the two discursive styles are equally diverse. The first asks ‘*what is Man?*’. The second asks instead of someone ‘*who he or she is*’. (ctd en Kottman viii)

La imaginación, denostada, como ya se ha visto, en la tradición filosófica como una facultad menor, vuelve a recuperarse al considerarse el medio más adecuado para *pensar el horror*, en palabras de Julia Kristeva: “Now it is to *narrative* itself, and not to some kind of understanding, analysis, and rationalism, that Arendt assigns the capacity to think horror and the Shoah. The only ‘thinking’ about hell that is possible is the ‘terrified imagination’ of those who were able to recount their memories of Auschwitz” (46). Si lo esencial es la necesidad de comprender, como dijera Arendt, había que buscar —recuperar— una vía epistemológica apropiada para dar cuenta de lo que había sucedido; y, si la nueva ética tenía que basarse en la experiencia concreta de los individuos, la memoria, la ficción y la imaginación —aunadas en/por la narración— ocuparían un lugar predominante. De hecho, Nora Strejilevich considera, en esta misma línea, que:

El testigo que, tras su liberación asume la responsabilidad de la denuncia, no puede a veces demistificar su función. Lo primero que suele olvidar es que no hay memoria del pasado que no interprete: el grado cero de una memoria sin ficción es una ficción. Y también olvida que las experiencias traumáticas no se pueden elaborar sin recurrir a la estructura del relato. La narración permite que lo traumático se construya como saber, y logra que se traduzca lo desconocido a la familiaridad y al orden de un principio, un medio y un final, indispensables para que el dolor cobre forma. Pero en lugar de admitir que la versión que se escribe es textualmente eso, algunos testimonialistas se empeñan en demostrar que sus relatos son la realidad misma verbalizada, como si la ficción le quitara fuerza al horror. (“El testimonio” 205)

Parte de la teoría del testimonio, escrita, como es el caso de la autora argentina, por los propios testigos, valida la ficción y, por ende, la imaginación como un recurso apropiado para constituir la memoria del pasado, sin que ello reste valor —verdad— a la narración testimonial. Arendt se encarga, en numerosos artículos, de devolver a la capacidad imaginativa el papel que algún día tuvo, ya que:

Sólo la imaginación nos permite ver las cosas en la perspectiva adecuada; nos hace suficientemente fuertes para poner a cierta distancia lo que se halla demasiado próximo, de modo que podamos verlo y comprenderlo no sesgado ni prejuiciosamente; nos hace suficientemente generosos para tender puentes sobre los abismos de lo remoto, hasta que podemos ver y comprender todo lo que está demasiado alejado de nosotros como si fuera un asunto personal nuestro. Este *distanciarse de ciertas cosas y este tender puentes* hacia otras es parte del diálogo de la comprensión, para cuyos propósitos la experiencia directa establece un contacto demasiado próximo y el mero conocimiento levanta barreras artificiales. (ctd en Birulés, *Una herencia* 175; el énfasis es mío)

Por lo tanto, el pensamiento contemporáneo —me refiero aquí a Arendt, Cavarero y Butler— va a centrarse en analizar el vínculo que existe entre la narración (literaria-testimonial) y la identidad, porque lo que importa en un mundo que ha quedado en ruinas es recuperar *quiénes fueron* aquellos que sobrevivieron al horror y aquellos que permanecen desaparecidos.<sup>18</sup> De hecho, la ética de la compasión “adopta una perspectiva literaria, y la literatura nos enseña que la vida humana tiene una *condición espectral*” (Mèlich 86). Es decir, en el suelo del presente hay huellas, deudas que se heredan y a las que hay que responder: “huellas que muestran un resto de los que nos han precedido, huellas que nos demandan una constante reubicación y resituación. . . ausencias que nos acechan” (86). Mèlich se reapropia de esta idea que expone Jacques Derrida en *Espectros de Marx*, y la reasigna a la ética de la compasión: Hay una necesidad, por tanto, de “*dar cuenta del espectro, de hablar al espectro, con el espectro*” porque, “ninguna ética, ninguna política, revolucionaria o no, parece posible, ni pensable, ni *justa*, si no reconoce como su principio el respeto por esos otros que no son ya o por esos otros que no están todavía *ahí, presentemente vivos*; tanto si han muerto ya, como si todavía no han nacido”

---

<sup>18</sup> Adriana Cavarero y Judith Butler no hablan del genocidio social argentino, pero sí lo hacen de otros conflictos contemporáneos, como los atentados suicidas (Cavarero, *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, 2009) o la guerra de Irak y el conflicto Israel-Palestina (sobre todo, Butler, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, 2006; y *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, 2010). Muchas de sus reflexiones, por tanto, son aplicables a algunos aspectos que se trabajan del terrorismo de Estado en Argentina.

(Derrida ctd en Mèlich 86). La narración testimonial, en el caso de Nora Strejilevich, como se verá más adelante, recoge esta dimensión y no sólo *escribe por y sobre los que ya no están*, sino que *habla con ellos en el marco ficcional de la memoria del testimonio*. El símbolo, argumenta Mèlich, prueba que el ser humano siempre es un ser carente, en falta, y para “hacer frente a la amenaza de la contingencia, al flujo del tiempo, a la ausencia y a la muerte” echa mano de, sobre todo, dos artefactos: “la *narración* (oral y/o escrita) y la *música*” (Mèlich 114). Desde esta perspectiva, se contempla la narración testimonial —se cita a Primo Levi, Imre Kertész, Jorge Semprún—: símbolo que re/presenta la ausencia de *quiénes ya no están pero fueron* y ante los cuales se contrae una deuda: transmitir su legado, guardar su memoria y recordar el horror.

De acuerdo a la teoría del arte de Hannah Arendt, la narración literaria, permitiría hacer sentir el mundo como una morada habitable, dejar en él la “historia de la memoria de una serie de acciones” en la que se revela *quién es alguien —su identidad— a partir de su palabra y su modo de actuar*. En *Hombres en tiempos de oscuridad*, enhebra sus propias reflexiones sobre el significado de la narración con las biografías que escribe. Así, en el primer escrito sobre Lessing —en el que menciona la novela *Una fábula*, de William Faulkner, para comprender lo que había sucedido en la Primera Guerra Mundial, es decir, emplea la ficción literaria para comprender la historia de una época determinada—, afirma:

[L]o que distingue el significado de un acto sólo se revela cuando la acción en sí ha concluido y se ha convertido en una historia susceptible de ser narrada. . . El poeta, en un sentido muy general, y el historiador, en un sentido especial, tienen la tarea de poner este proceso de narración en movimiento y de involucrarnos en él. Cuando esto sucede, el relato de lo acontecido se detiene para el ser del tiempo y se agrega una narración formada, un elemento más, al repertorio del mundo. En la materialización del poeta o del historiador, la narración de la historia acaba adquiriendo así su permanencia y su persistencia. De este modo, se le ha dado a la narrativa su lugar en el mundo, donde nos sobrevivirá. (*Hombres* 31-2)

La narración además de revelar *quién es alguien, a posteriori*, otorga un nuevo sentido a la política, primero, porque permite establecer un vínculo entre las personas, ya que, tanto para Arendt cuanto para Cavarero, la biografía se hace siempre de *otra persona*, es decir, posibilita una interrelación caracterizadora del *inter-esse* político; y segundo, porque muestra la vulnerabilidad constitutiva de —la forma en que por nuestra condición corporal estamos expuestos ante— todo ser: “[T]he link between narration, and the revelation of



‘who’ someone is through that narration, offer —for Arendt, and for Cavarero— a new sense of politics, an alternative way of understanding human interaction, as the interaction of human existents” (Kottman ix). La narración es política, afirma Cavarero, porque es relacional y porque evidencia la fragilidad del existente.

En *La condición humana*, concretamente en la tercera parte dedicada a la teoría de la acción, Arendt se refiere al modo en que las personas se hacen un lugar en el mundo, se dan a conocer, *hacen identidad*, suceden, como diría Nora Strejilevich: “Con palabra y acto [afirma Arendt] nos insertamos en el mundo humano, y esta inserción es como un segundo nacimiento, en el que confirmamos y asumimos el hecho desnudo de nuestra original apariencia física” (203). Es decir, el discurso y la acción singularizan de un modo distinto a como lo hace la producción del trabajo, a las personas, ya que a través de ellos uno *muestra quién es* ante los demás: “El descubrimiento de ‘quién’ en contradicción al ‘qué’ es alguien —sus cualidades, dotes, talento y defectos que exhibe u oculta— está implícito en todo lo que ese alguien dice y hace” (Arendt 210). El sentido de que se le otorgue a la palabra y al acto de ese *alguien* viene dado por las otras personas y, de hecho, sólo tiene significado en un espacio compartido:

La esfera de los asuntos humanos, estrictamente hablando, está formada por la trama de las relaciones humanas que existe dondequiera que los hombres viven juntos. La revelación del ‘quién’ mediante el discurso, y el establecimiento de un nuevo comienzo a través de la acción, cae siempre dentro de la ya existente trama donde pueden sentirse sus inmediatas consecuencias. (212)

En el caso que aquí se aborda, el sentido político de la narración testimonial se encuentra en que, primero, devuelve a la esfera de los asuntos humanos, por decirlo con Arendt, a través de la re/representación, el relato de personas que fueron *desaparecidas* —a las que les fue arrebatada su existencia y negada su condición humana por el régimen autoritario—, y segundo, porque contribuye a constituir la trama social y política de relaciones que, después del genocidio, queda desmantelada. Por tanto, lo que adquiere valor no es solamente lo que se cuenta en la narración (parte de la vida de las personas/personajes que se recuerdan mediante la escritura), sino el mismo acto de contar por parte del o de la testigo. Nora Strejilevich, al escribir su testimonio, no sólo re/crea la modalidad discursiva testimonial (hace discurso), sino también este *dar a conocer y pensar*

*el horror* es una acción en sí, que se entrega al mundo como obra de arte para que sobreviva *esa* historia, y constituye, este acto, un nuevo comienzo, ya que la escritora superviviente recupera *en la acción de escribir y dar forma al dolor* cierta agentividad, que ya no es la misma ni la de entonces, la de antes del proceso genocida, de la tortura, la desaparición de su hermano, la muerte de sus padres, porque son acontecimientos que marcan un *antes* y un *después*.

Al inicio de *Relating Narratives*, Adriana Cavarero destaca que:

Every human being is unique, an unrepeatable existence, which —however much they run disoriented in the dark, mixing accidents with intentions— neither follows in the footsteps of another life, nor repeats the very same course, nor leaves behind the same story. This is also why life-stories are told and listened to with interest; because they are similar and yet new, insubstitutable and unexpected, from beginning to end. They are always ‘anecdotes of destiny’. (2)

Aquí no se habla de *unidad*, al modo en que lo hace Lévinas respecto a la filosofía, sino de *unicidad*, de *singularidad*. Toda persona es irrepetible y, pese a las similitudes y el cruce de trayectorias que puedan existir, cada ser tiene una historia (de vida) única, en este sentido. Porque, no puede olvidarse que nunca se accede de forma completa *al otro*, de manera que lo que puede contarse de su vida será siempre sólo una de las posibles versiones.

La condición que permite construir una narración sobre la vida de otro es lo que la filósofa italiana denomina ‘narratable self’, que es la estructura misma de la memoria: “The ‘narratable self’ finds its home, not simply in a conscious exercise of remembering, but in the spontaneous narrating structure of memory itself” (Cavarero ctd en Kottman xv-xvi). Este rasgo es el que vincula a las personas entre sí. De hecho, a lo largo de su ensayo, el afecto, el deseo, la amistad y el amor son las emociones que mueven a una persona a contar la vida de otra, a trazar su biografía para inmortalizar su paso por el mundo, y es esto lo que de verdad importa. El texto resultante y las palabras o el estilo que se empleen para hacerlo no son esenciales, según Cavarero, lo destacado es el impulso que mueve a ello. De algún modo, *lo no escrito* que permite dar forma a la biografía es más relevante

que *lo que queda dicho*. Según observa Paul A. Kottman, en la introducción al libro de Cavarero:

[T]he text (whether oral and written) or the *script* of this life-story, is not the most important thing. Indeed, *what* the life-story contains —its discursive manifestation, its content, its style, even its particular language or idiom— is from her perspective ‘inessential’ . . . It is the desire to hear, or to read, the tale of one’s life, which leads Cavarero toward a different understanding of the relation between ‘life’ and the tale that designs a unity for that life, or gives it a figure. (xxii)

Para Cavarero, y también para Arendt, la inteligibilidad de la *unicidad del existente* no se encuentra preestablecida en el lenguaje, sino, como señala Kottman, en el hecho de que “he/she is a flesh and blood existent whose unique identity is revealed *ex post facto* through the words of his or her life-story” (xiii). Esta perspectiva contrasta con la de Judith Butler, cuyas reflexiones sobre la significación de la biografía, la identidad y la vulnerabilidad, a pesar de que convergen en muchos aspectos con las propuestas de Arendt y Cavarero, divergen en algunos puntos clave. Primero, se toma en consideración la dimensión social de la subjetividad, es decir, no puede haber “creación de uno mismo (*poiésis*) al margen de un modo de subjetivación o sujeción (*assujettissement*) y, por lo tanto, tampoco autorrealización con prescindencia de las normas que configuran las formas posibles que un sujeto puede adoptar” (Butler, *Dar cuenta* 31). El existente o el individuo, para que sea validada su biografía en la esfera de lo público y lo político, debe ser considerado un sujeto. En el caso de las narraciones testimoniales, lo que se pone de manifiesto, desde esta perspectiva, es justamente el modo en el que el régimen represor niega la condición de sujeto a ciertas personas, al haberlas considerado como *elementos subversivos*, excluyéndolas así de la esfera de lo humano. Por lo tanto, una de las contribuciones o de las reivindicaciones de la narración testimonial, desde esta óptica, sería la de reconfigurar el marco de inteligibilidad para considerar como *sujetos-humanos* a ciertas personas que fueron borradas, desaparecidas, de la escena social y del mundo. Asimismo, si las narraciones testimoniales se difunden y se les otorga la escucha que merecen no es solamente por la forma en la que están escritas, por la ética que proponen o por la respuesta que dan a la experiencia del horror, sino porque hay toda una labor por parte de diversos actores y actoras sociales que, desde la crítica del testimonio y los estudios de la memoria, contribuyen a validar la categoría de testigo, en un primer momento, y de superviviente, en un segundo momento. Ya se advirtió con Annette

Wieviorka que en la época contemporánea se asiste a la ‘era del testigo’ y que ésta conlleva varios procesos de institucionalización y de autorización de ciertas voces que, de otro modo, hubieran permanecido en los márgenes de la historia. Lo que quiero decir con todo esto es que la dimensión social de la que habla Judith Butler no puede soslayarse.

Segundo, Butler considera la posibilidad de, como apunta en el título de su ensayo, *dar cuenta de uno mismo*. Adriana Cavarero, igual que Hannah Arendt, hablan en todo momento del género de la biografía que, por definición, ya implica que una persona narrará la vida de otra. En cambio, Butler apunta a la posibilidad de la autobiografía, eso sí, siendo muy consciente de las limitaciones que existen en el propio conocimiento —y, con mayor motivo, en el que concierne al conocimiento de la vida del Otro—: “El cuerpo singular al que se refiere un relato no puede ser capturado por una narración total, no sólo porque ese cuerpo tiene una historia formativa que es irrecuperable para la reflexión, sino porque el modo en que nos forman las relaciones primarias produce una opacidad ineludible en nuestra autocomprensión” (Butler 35). Nadie puede acceder al origen ni al final de su propia vida, a menos que recurra a la ficción. De ahí que para Cavarero y para Arendt el relato de una vida *completa* deba hacerse siempre sobre *otra persona* y no sobre uno mismo. Aun así, nunca se accede a un conocimiento absoluto, por mucho que se cifre en forma narrativa, ni sobre uno mismo ni sobre el otro. Entre otras razones, porque “los propios términos que utilizamos para dar cuenta, y de los que nos valemos para volvernos inteligibles para nosotros mismos y para los otros, no son obra nuestra” (Butler 35).

Aquí se encuentra el tercer punto de divergencia entre las dos propuestas: el valor que se le otorga al lenguaje. Si bien, para Arendt y Cavarero, este no es esencial, sino que prevalece el deseo de escucha y/o de lectura —siguiendo a Walter Benjamin, la verdad se considera un fenómeno exclusivamente acústico (Arendt, *Hombres* 210)—, para Butler los términos disponibles así como la modalidad discursiva para poder *dar cuenta de uno mismo* no (sólo) dependen de la capacidad creativa de uno. De nuevo, el escenario social y normativo impone sus límites, y a la vez permite cierto margen de creación, pero debe contemplarse y no ser obviado como si el individuo existiera en medio de la nada: “No somos meras díadas que actúan por cuenta propia, puesto que nuestro intercambio está condicionado y mediado por el lenguaje, las condiciones y una sedimentación de normas que tienen carácter social y exceden la perspectiva de quienes participan en el intercambio”

(Butler 45). La inteligibilidad de uno mismo o de otro está regida por unos marcos normativos que intervienen en la propia comprensión, y por ende, en la propia escritura. De hecho, este aspecto explicaría la dificultad con la que se encuentra la narrativa testimonial cuando recalca en ciertos momentos donde el horror hace acto de presencia, pero no se encuentran las técnicas narrativas o las formas representacionales apropiadas — por ser el horror desconocido hasta ese entonces, por carecer, la cultura, de una gramática apropiada para dar cuerpo al dolor y al sufrimiento infligido— para *narrarlo*.

Así, Butler pone de manifiesto los marcos que regulan la posibilidad de narrar una vida, sea la de uno mismo o sea la de otra persona. La dimensión social del sujeto, la condición normativa del encuentro diádico y la preexistencia de un lenguaje, o una modalidad discursiva, que limita y posibilita a su vez *las formas posibles*, tienen que ser tomadas en consideración cuando se aborda el tema de la significación de la narración y del modo en que ésta constituye la identidad. La propuesta de Arendt y la de Cavarero, por un lado, y la de Butler, por el otro, no me parecen, sin embargo, excluyentes, sino complementarias.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Por ejemplo, respecto al fenómeno del dolor y del sufrimiento, Julia Kristeva, que analiza el pensamiento arendtiano, dice: “The only experience coming to it in this universe of ‘burdens’ is nothing other than pain. Pleasure is mentioned only so that it might be assimilated to pain. Both ‘occur within the body’, appear not to have other external object, and appear to consume themselves completely in a kind of autistic closure: ‘Nothing... ejects one more radically from the world than exclusive concentration upon the body's life, a concentration forced upon man in slavery or in the extremity of unbearable pain” (63). Si Arendt se centra en el dolor como un fenómeno corporal que afecta al individuo y lo aísla del resto del mundo, incluso de sí mismo, hasta convertirse en un extraño, Butler, en cambio, atiende a este mismo fenómeno en *Lenguaje, poder e identidad*, pero para analizar el modo en que se puede ejercer la violencia a través de determinado uso del lenguaje. Aunque considere el daño provocado a una persona, lo que le interesa analizar es el no-lugar en el que se coloca a este individuo cuando es insultado por alguien, negándole la condición de sujeto y de humano, pero posibilitando, a su vez, la transgresión de ese no-lugar social asignado.

### 3.2.2.2 El significado de la identidad personal y narrativa

*Se me renueva algo adentro cuando puedo sentir a fondo el sufrimiento. Es como si me rompiera, me desgarrara, y después pudiera disfrutar la reconstitución de los tejidos: cada molécula. . . Emergen sonidos. Gritos de dolor. Carcajadas. Música. Insultos. Las cárceles todavía están llenas de compañeros, el país es un campo de concentración que nos contiene a todos.*

Alicia Kozameh

Para profundizar en la complementariedad de estas dos propuestas —la línea arendtiana que sigue Adriana Cavarero y la de Judith Butler—, convendría detenerse en el estudio que hace Paul Ricoeur en *Sí mismo como otro* sobre las relaciones que existen entre la identidad personal y la identidad narrativa, ya que la pregunta nuclear “¿Quién eres?” no sólo puede ser formulada a un *Otro* —un tú— que no se llegará a conocer del todo (la biografía que se hace es una de las posibles), sino que también puede ser planteada *a uno mismo*, como sostiene Butler y el propio Ricoeur. La identidad personal, y esta es la gran aportación del pensador francés, a mi parecer, está constituida en un extremo, por la *mismidad*, lo que permite reconocer a un referente bajo/en un nombre propio, pero también por la *ipseidad*, que posibilita el cambio, la transformación y, en ocasiones, la desidentificación (*para consigo mismo*), según las circunstancias. Es decir, la *alteridad* no sólo está referida a la figura de un *Otro* a quien se desconoce y, por esa misma razón, se le plantea la pregunta que da origen a la biografía en cuestión, sino también a uno mismo que, a veces, se convierte en un extraño:

Una *alteridad* [afirma Ricoeur] que no es —o no sólo es— de comparación es sugerida por nuestro título, [sino] una alteridad tal que pueda ser constitutiva de la ipseidad misma. *Sí mismo como otro* sugiere, en un principio, que la ipseidad del *sí mismo* implica la *alteridad* en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra, que una pasa más bien a la otra, como se diría en lenguaje hegeliano. Al ‘como’ quisiéramos aplicarle la significación fuerte, no sólo de una comparación —sí mismo semejante a otro— sino de una implicación: sí mismo en cuanto... otro. (xiv)

A partir de este punto, Ricoeur se adentra en la denominada ‘hermenéutica del sí’, de manera que la dialéctica entre la mismidad y la ipseidad será una constante en la constitución identitaria de cualquier sujeto. Para simplificar aquí, no recojo el extenso

estudio que hace sobre la filosofía analítica y el modo en que tradicionalmente se ha concebido la identidad. Lo que importa, de cara a analizar la narración testimonial de Nora Strejilevich, son los dos elementos que dan contenido al parámetro identitario de la *mismidad*: el carácter y la palabra dada (en forma de promesa). El pensador francés considera que el carácter es uno de los núcleos que, pese a los cambios y transformaciones que pueden darse a lo largo de una vida, se mantiene como *lugar referencial*, pues, en cierto modo, permiten establecer una línea de continuidad respecto a *quién es alguien*. Cuando —el ejemplo es del propio Ricoeur— alguien se identifica con un personaje literario, o con otra persona, bien porque hay algún aspecto de sí mismo que es semejante, bien por la diferencia insalvable entre uno y otro, emprende una *identificación-con* que sedimenta o deconstruye ese núcleo de *carácter*. Por lo tanto, a pesar de las variaciones, el *carácter* es lo que permite a alguien reconocer(se en) *su propia identidad (mutable, no obstante)*. La misma lógica se da con *la palabra dada*. La promesa, como estudia también Arendt en *La condición humana*,<sup>20</sup> permite realizar *en un acto futuro* aquello que fue dicho en un pasado. Así, quien *dice* y *hace* —palabra y acción— se identifican como una y la misma persona.

Por el contrario, la *ipseidad*, como constituye la *alteridad* que uno *es para sí mismo* y que somete constantemente a interpretación al *sí*, no puede cifrarse *a priori* en ningún elemento concreto. La teoría de la narración permite, no obstante, ilustrar el modo en que uno se reapropia de lo *diferente*, de lo *extraño* o *desconocido* —nunca de forma completa, se sobreentiende—, de lo que le sucede o con lo que se encuentra, y que acaba formando parte de su trayectoria vital y, por ende, de su identidad. Así, Ricoeur aplica todo lo que

---

<sup>20</sup> Hannah Arendt en “La imposibilidad de predecir y el poder de la promesa”, apartado con el que acaba el capítulo V de *La condición humana*, dedicado a la acción, hace una reflexión —espléndida y sugerente, como de costumbre— sobre el significado de la promesa. Al hilo del pensamiento moral de Nietzsche, quien considera el acto de prometer como “la memoria de la voluntad”, Arendt señala que la no-predicción constitutiva de la acción humana parte, de un lado, ‘de la oscuridad del corazón humano’, es decir, de la desconfianza que existe respecto a los demás —pero también respecto uno mismo— sobre *quién se va a ser* (cómo se va a actuar) en un futuro; y, del otro lado, “de la imposibilidad de pronosticar las consecuencias de un acto en una comunidad de iguales”, en la que todo el mundo tiene capacidad para actuar —y para padecer las implicaciones de cualquier acción que (se) emprenda—. Así, ante este panorama, la promesa o el pacto hecho a través de las palabras, tiene la particularidad de constituirse en una “isla de seguridad” en el “océano de inseguridad” que es el futuro. La promesa es la fuerza que mantiene unidas a las personas ante la imprevisibilidad de lo que puede acontecer en el porvenir, y contribuye, junto al perdón, a la buena convivencia en un espacio común (262-5).

caracteriza a la construcción de la trama<sup>21</sup> —la síntesis de elementos heterogéneos en tres sentidos: 1. trazar *una historia* a partir de acontecimientos, personajes y elementos diversos; 2. dar *una concordancia* a lo que es discordante; y 3. otorgar *una apertura* al desarrollo de la trama (duración temporal) y *cerrarla* a su vez a la permanencia/inmortalidad del arte— a la figura del personaje, que es su corolario. Porque, en realidad, es éste, en su doble faceta de agente y/o paciente, el que realiza o padece las acciones, sucesos o acontecimientos, que forman parte de la trama y *que son la —y su— historia en sí*: “De esta simple evocación de la noción de construcción de la trama, y antes de cualquier consideración de la dialéctica del personaje. . ., se deduce que la operación narrativa implica un concepto totalmente original de la identidad dinámica, que compagina las categorías que [John] Locke consideraba contrarias entre sí: la identidad y la diversidad” (Ricoeur, *Sí mismo* 141).

La síntesis de elementos heterogéneos que tiene lugar en la configuración de la trama se puede aplicar a la comprensión identitaria y caracterizadora del personaje:

La dialéctica [*interna*] consiste en que, según la línea de concordancia, el personaje saca su singularidad de la unidad de su vida considerada como la totalidad temporal singular que lo distingue de cualquier otro. Según la línea de discordancia, esta totalidad temporal está amenazada por el efecto de ruptura de los acontecimientos imprevisibles que la van señalando (encuentros, accidentes, etc.). (147)

Así, asegura Ricoeur, la identidad del personaje “sólo se deja comprender bajo el signo de esta dialéctica” (147). Lo mismo sucede en el ámbito de la identidad personal, *alguien es aquello que dice, hace, deja de hacer y de decir*; el modo como se reapropia, a través de la interpretación, y el sentido que le da a todo lo que le acontece conforman su identidad, esto es, *su experiencia vital*. De este modo, se produce la imbricación entre la *literatura* y la *vida*, a través de la lectura y de la escritura. Las historias de ficción no sólo ilustran cómo se forma la identidad narrativa, sino que ofrecen a los y las lectoras *variaciones imaginarias* de cómo puede responderse —o dejar de hacerlo— ante un acontecimiento o ante la interpelación de otro personaje. De ahí que la teoría narrativa haga de bisagra entre

---

<sup>21</sup> Véase el apartado *La vida y la escritura*, en el Preludio, págs. 48-51.



la teoría de la acción y la teoría ética, tanto en la dimensión ficcional cuanto en la dimensión de la vida:

[L]a identidad narrativa, sea de una persona, sea de una comunidad, sería el lugar buscado [del] quiasmo entre historia y ficción. Según la precomprensión intuitiva que tenemos de este estado de cosas, ¿no consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas? ¿Y esas historias de vida no se hacen a su vez más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos —tramas— tomados de la historia propiamente dicha o de la ficción (drama o novela)? Parecía, pues, plausible tener por válida la siguiente cadena de aserciones: la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias. (Ricoeur 107)

El arte, vuelve a ser considerado desde la filosofía, como un terreno privilegiado para fundamentar una ética *de vida*. Aun así, existe una serie de relatos de ficción contemporáneos que son desconcertantes para Ricoeur, ya que profundizan en la pérdida de identidad. ¿Qué consecuencias tienen éstos en la comprensión de la identidad narrativa, tal como ha sido planteada hasta ahora? El ejemplo que pone es elocuente al respecto: *El hombre sin atributos*, de Robert Musil —se trata de la misma novela que cita, entre otras, Mèlich, como fundamento de la ética de la compasión—. Cuando el protagonista dice “no soy nada”, ¿a quién se refiere? Según el pensador francés, esta nada se remite siempre a un ‘yo’, pero, “¿qué es *yo* cuando el sujeto dice que él no es nada?”; y responde, “un sí privado de la ayuda de la mismidad”. En estas narraciones, “la respuesta nula a la pregunta *¿quién soy?* remite, no a la nulidad, sino a la desnudez de la pregunta misma” (170), y, me atrevería a añadir que a la indagación de los acontecimientos que han provocado tal pérdida de identidad, así como al análisis de las implicaciones que tiene para el personaje en cuestión. Aún así, de este tipo de relatos se extrae una gran enseñanza, porque la propia escritura sobre la desubjetivación o desidentificación del personaje consigo mismo conlleva que la dialéctica entre la mismidad y la ipseidad se plantee desde un nuevo ángulo, ya que *el lugar referencial* de la mismidad queda sumido en la *alteridad*, propia de la ipseidad, convirtiendo al personaje en un desconocido que tendrá que reinventarse de nuevo a partir de la reapropiación —incorporación— de aquellos acontecimientos que han generado *la nada en la que se ve sumido*. Dicho más brevemente, la propia extrañeza le

obliga a la reinención en un doble sentido, a la creación de sí —dentro de las limitaciones que impone el lenguaje disponible y el marco normativo— y al encuentro del *resto*, de la *huella* que queda de su identidad pasada que, aunque sea mínima, siempre está —en los escritos de los supervivientes esto es palpable— .

Hay, no obstante, algunas diferencias entre el relato de vida que pretende hacerse siguiendo el ejemplo narrativo literario. Ricoeur lo resume en cuatro aspectos: El primero, es la noción de autor que, pese a poder ser aplicada a las narraciones literarias, no puede trasvasarse con la *misma facilidad* a los relatos de vida. Así se comprueba en el testimonio de Nora Strejilevich, en el que la autoría encuentra sus propios límites, porque, aunque pueda decidir *cómo biografía a los personajes que aparecen en su relato e, incluso, cómo se autobiografía a sí misma en el marco de la ficción*, hay ciertos acontecimientos de los que se reconoce paciente (padecedora), pero no autora, como el final de su hermano. Sin embargo, Ricoeur considera que, aunque no se pueda ser *autora*, sí se puede ser coautora de sentido.<sup>22</sup> El segundo aspecto es la inconclusión narrativa de la vida: Nadie, como ya se dijo con anterioridad, puede asistir a su nacimiento y a su muerte, como sí se hace en el marco de la ficción. Esta opacidad de la que también habla Butler limitaría la aplicación completa entre la identidad personal y la identidad narrativa. El tercer aspecto es la imbricación recíproca de las historias de vida. En este punto, disiento con Ricoeur, puesto que toda (auto)biografía muestra, por más que quiera remediarlo, el cruce constante entre diversas trayectorias. Es extraño encontrar relatos biográficos en los que sólo exista un único protagonista. Por último, la inclusión de los relatos de vida en una dialéctica de

---

<sup>22</sup> Con el propósito de mostrar que algunas hipótesis que se presentan aquí se han elaborado a lo largo de años de investigación y se han puesto a debate en encuentros como simposios y congresos, me permito citar algunos de mis trabajos. El primero aborda la cuestión de la identidad narrativa y personal, “Dadle un cuerpo a mi nombre. Una propuesta de lectura de *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich”; fue presentado en forma de comunicación en el III Simposio Internacional de Hispanistas “Encuentros. ¿Dentro/Fuera? Nuevas perspectivas sobre la identidad y la otredad en las literaturas hispánicas”, celebrado en la Universidad de Varsovia en 2010. El segundo, ya centrado en el tema de la autoría y el testimonio, se publicará en el monográfico “Firmas de autora: literatura, autoría y género en Latinoamérica” de la revista *Mundo Nuevo. Revista Latinoamericana*. Lleva por título “*Lo esencial es para mí la necesidad de comprender. Un estudio sobre la autoridad del sujeto en el testimonio*”. Asimismo, en el I Congreso Internacional “¿La voz dormida? Memoria, identidad y género en las literaturas hispánicas”, celebrado en la Universidad de Varsovia del 24 al 27 de abril de 2014, presenté “*En carne propia. La autoridad del sujeto en el género testimonial*”, que aparecerá en breve publicado en las actas del congreso. En el marco del proyecto ministerial “Corpus auctoris” que hemos llevado a cabo en el GRC Cuerpo y Textualidad, de 2012 a 2015, intervine en la Jornada “Las otras autorías. Testimonio, género y memoria”, en el Espai Francesca Bonnemaison, el 29 de abril de este mismo año con la conferencia “Testimonio y silencio. Aprender a no saber”, que permanece inédita.

rememoración y de anticipación. Los relatos no sólo remiten al pasado, también incluyen en él anticipaciones y proyecciones que conforman un futuro. Todas estas salvedades no logran dejar a un lado los relatos de ficción como modelos comprensivos del relato de una vida: “[L]ejos de excluirse, se complementan, pese a, o gracias a, su contraste. Esta dialéctica nos recuerda que el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura; vuelve a la vida según los múltiples caminos de la apropiación y a costa de las tensiones inexpugnables [que acaban de apuntarse]” (Ricoeur 166).

La narración forma parte de la vida, no sólo porque se haya convertido en *literatura* y ofrezca variantes imaginarias de lo que podría llegar a ser la identidad personal, sino porque es el instrumento más valioso que se tiene para comprender la diversidad y aprehenderla en una *historia singular*. La novela testimonial que aquí se estudia participa, en este sentido, tanto de la literatura, por cuanto utiliza la ficción para acceder a espacios que de otro modo no podrían narrarse, cuanto de la vida, porque el *acto de escribir un testimonio* supone un segundo nacimiento, un comienzo no sólo de algo —de una historia—, sino de alguien.



### **3.3 Po/ética de la escucha**

*En el habla llamada 'viva', la exterioridad espacial del significante parece absolutamente reducida. Es a partir de esta posibilidad que es preciso plantear el problema del grito —de lo que siempre se ha excluido del lado de la animalidad o de la locura, como el mito del grito inarticulado—.*

Jacques Derrida

### 3.3.1 Planos sonoros de la existencia. Lectura de *Una sola muerte numerosa*

La obra de Nora Strejilevich, y no sólo me refiero a *Una sola muerte numerosa*, que puede considerarse como el texto más destacado de su producción literaria, sino también a los diversos relatos que han sido publicados en revistas y en diversas antologías —aún así, bastante desconocidos todavía—, propone desde mi lectura una po/ética de la escucha, que recoge las ideas que aquí se han ido exponiendo en torno al arte, a la ética y al nuevo mapa comprensivo, necesario para dar cuenta de la experiencia contemporánea *del horror*. Como ya se dijo, la novela testimonial mencionada se escribe a partir de fragmentos que permiten, no obstante, hilar —con sus puntos de quiebre— la *narración biográfica*, se diría siguiendo la línea arendtiana de Adriana Cavarero, de sus familiares. A pesar de que la figura (ficcionalizada) de su padre —que ya aparece en el relato “A Luis se lo llevaron para que no suceda más”, se trata de León, el arquitecto— y de su madre hacen acto de presencia en la novela, la narración de *sus vidas* se reduce a la forma en que sobreviven a la desaparición del hermano de Nora, Gerardo Strejilevich, que es, propiamente, el personaje central del testimonio; se diría, incluso, que ocupa un lugar predominante, más incluso que el personaje de Nora,<sup>23</sup> cuya *narración autobiográfica* también es importante, como ya se vio en el apartado dedicado al estudio de la tortura. No obstante, no puede olvidarse que en este testimonio, como queda sugerido en el título, se reúnen numerosas voces de muchísimos personajes de la época, testigos a los que la propia autora entrevistó, como demuestra en la bibliografía final, en la sección de fuentes orales. De hecho, también se nombra a sus abuelos, cuya historia se recoge *in extenso* en el relato “Too Many Names”, y a sus primos, Hugo y Abel, que también se cuentan entre la nómina de personas desaparecidas. La narración testimonial se abre así a la *escucha* de toda una época y de toda una generación, pero, cabe decir, que la *biografía* que quiere escribirse —y en el texto se muestra el modo en que se hace: uniendo fragmentos que vienen dados por los recuerdos de infancia, por los testimonios que van ofreciéndole algunos testigos, por la propia imaginación que reconstruye lo que pudo pasar— es la de su hermano.

---

<sup>23</sup> Gregorio Kaminsky, en la presentación del libro *Una sola muerte numerosa*, el 21 de marzo de 2006, dice: “Gerardo es el actor cuya presencia está desaparecida. Es el protagonista que no aparece en escena o, mejor dicho, aparece en su desaparición por medio de quien suplica poder ser al menos un testigo” (párr. 31). El texto íntegro se puede consultar en la página web de la autora: <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.

En *El arte de no olvidar*, la autora confiesa:

Lo intenté todo: la voz poética, el recorte periodístico, el registro oral transcripto, la ironía, el humor negro, la aceleración del texto mediante cortes bruscos y asociaciones visuales y lingüísticas, la incorporación de letras típicas de nuestro acervo cultural —desde rimas infantiles hasta canciones patrias, pasando por el ineludible tango. Si el libro cantaba, rumiaba, miraba y olía, entre líneas podrían brotar las palabras que no podía pronunciar. Fue mi rebelión. Así nació ese ‘coro de voces que se resisten al monólogo armado’, que me fue marcando el paso durante años, mientras iba y volvía atando cabos, encontrando a uno y a otro en mi laberinto hacia una verdad que jamás termina de revelarse. (115-6)

Así, la narración tiende a una *escucha del sentido de los sentidos*, ante la imposibilidad de hallar un sentido inteligible para todo el horror que se vivió durante la dictadura (de hecho, como ya ha sido mencionado, Nora emprende la escritura del testimonio ante la limitación de la teoría y de la filosofía para dar cuenta de lo —que le había— sucedido). Lo que se encuentra en la lectura —una de las posibles— de esta novela testimonial es una autobiografía y una serie de biografías de personas (personajes) cercanas a Nora; un intento de revelar *quiénes fueron* —incluyendo en este grupo a la propia autora— a partir de la rememoración de las acciones y de los discursos.

Para ello, uno de los recursos narrativos más empleados es la superposición de escenas de la infancia y de la época de la dictadura. El pasado remoto de los personajes se presenta como un presagio de lo que les espera en su porvenir. De alguna forma, se da a entender así que todo el pasado y todo el futuro —ubicado quien testimonia en la brecha entre uno y otro tiempo— se re/interpreta en función del acontecimiento clave que deja una huella de por vida: En el caso de Nora Strejilevich, no sólo es su propio secuestro y detención, sucesos con que se abre la trama, sino la desaparición de su hermano. Este acontecimiento será nuclear, en el sentido de que en torno a él se narran las otras biografías del relato: la de la propia Nora y la de sus padres. Al comienzo del relato, Nora-personaje recuerda un día en que sus padres salen de noche, y la dejan dormir junto a su hermano. Es significativo el modo en que se narra a este momento pasado:

Coros a muchas voces sobre fondo manchado de colores brillantes. Verde, la ligustrina que separa mi casa de la vecina; blanco, las lajas del jardín por las que *rueda que ruedan las ruedas del ferrocarril*; rojo, las baldosas del patio que se balancean cuando me hamaco; marrón, el piso que se desparrama por los dormitorios. En la

cocina una mancha plateada, la caldera; en el baño, una transparencia, el espejo de mis muñecas; en el cuarto de mis padres la cortina de voile, (...) en nuestro dormitorio la lámpara, redonda como “El globo rojo” que mostraron en la escuela. (...) Siempre me quedo dormida contando las hojitas de mi lado. Mi hermano tiene menos porque no las cuida. Hoy el globo se ve más redondo porque nos juntaron las camas. Papá y mamá salieron y nos pusieron un colchón al lado del otro (...) Gerardo molestando a la hermanita, Gerardito alzándola sobre sus hombros, Nora resentida porque le tiró del pelo, Norita riéndose porque le hace cosquillas. (15)

En este pasaje, destaca la descripción *colorida* de la casa donde pasa su infancia junto a su familia, primera morada de la que es despojada en plena dictadura, y que, veinte años después, “en 1977, la casa es otra” (16). Lo que ha cambiado es el color del recuerdo y el tono de la voz narrativa: “Negro, los barrotes del balcón, mi jardín mutilado; gris, las persianas entornadas, sombras de árboles imaginarios; marrón, el piso que se desparrama por el departamento; blanco, el marco de la puerta, nuestro último escenario” (16). En este punto, se comprueba que todo lo que se narra adquiere una doble significación si se tiene en cuenta el acontecimiento que marca un *antes* y un *después* en la vida de los personajes, con lo que implica de cambio en el tono de la voz narrativa:

—Fíjate por la ventana si me siguen— decís, sosteniendo las palabras del borde para quitarles peso.

—¿Qué gano con mirar? En plena dictadura y vos jugando a las escondidas con el cuco.

Te enojás y te vas. Salgo a mirar si te siguen. No veo a nadie. Tampoco a vos te vuelvo a ver. (16)

La superposición de escenas entre la infancia y la época de la dictadura se aprecia a medida que avanza el relato, lo que obliga a quien lee a volver sobre sus pasos y a resignificar —a través de la asociación— determinados fragmentos que recuperan sus recuerdos. Así, la mención al hecho de que duerman uno junto al otro, en este primer fragmento, apenas es una anécdota, que adquirirá, sin embargo, un nuevo sentido cuando se narre el proceso de tortura de Nora, ya se verá por qué.

Siguiendo con el recurso de superponer escenas, o geografías, al decir de la autora, en el fragmento titulado “**Veo, veo**” que remite a un juego infantil, recuerda que: “Hoy es 17 de diciembre, mi cumpleaños. Lástima que deba pasar el día en cama y con dolor de garganta. Para colmo de males se suspendió la fiesta. Seguro que no me lo festejan hasta enero, con



el de Gerardo. . . *Veo veol ¿Qué ves?! ¡Una cosa! ¡Qué cosa?! Maravillosa! ¿De qué color?! ¡Verde!*”. A Nora la llevan engañada al dentista, y el modo de describir la visita remite a la propia tortura que padecerá muchos años después:

Un abanico de delantales blancos se despliega como la cola de un pavo real. Nadie me acompaña. . . Los delantales tienen manos. Me atrapan en una red de sábanas blancas. Me atan a una silla enorme que se estira y me deja cabeza para atrás y patas para arriba. Grito pero no paran. No me escuchan. No puedo moverme ni cerrar la boca. Un aparato más grande que todas sus manos se me acerca con una luz que me aplasta la cara. Me busca la lengua y da vueltas en la garganta. Voy a vomitar. Me sueltan para que escupa sangre en un lavatorio. Escupo mi cumpleaños. . . Me rebelo con la única herramienta que tengo: el silencio. . . —Seguimos las instrucciones del doctor, no sabíamos lo que iba a pasar [dicen sus padres]. Se me meten todas las sílabas para adentro. Tienen un sabor amargo y se vuelven pelotas en el estómago. No sé dónde poner mi resentimiento, esa cosa fea que me anuda la garganta. Poco a poco se me pasa y vuelvo a hablarles. Pero no de lo que pasó. Me queda una cicatriz, una marca invisible que con los años crecerá hasta volverse costra. Con la madurez así adquirida estaré lista para educar a camadas de nuevas generaciones, ansiosas de obedecer las voces de mando de los adultos. (63)

Acto seguido, hace hablar a los militares cuando ella estaba presa, y así conecta los dos momentos.

Hay que tener en cuenta que la narración se estructura en fragmentos, lo que le permite a la voz narrativa saltar de un tiempo a otro e ir combinando recursos muy diversos para hilar los distintos retazos de que se compone la biografía de su hermano. Por ejemplo, en la primera parte de la novela, casi al comienzo, antes de narrar el secuestro de Gerardo que lo lleva también al “Club Atlético” —al mismo centro donde ella estuvo presa—, describe lo que le provoca encontrarse con su nombre escrito en una pancarta, en la manifestación que se hizo el 24 de marzo de 1984 para reclamar “Justicia, memoria y verdad”. El título del fragmento es parte de la declaración que hizo ella ante la Conadep: “**Nunca más tuve noticias de él** —Nora Strejilevich, *Nunca más*”. Precisamente, toda la novela testimonial se escribe como contraste a esta desinformación, procurando reconstruir la historia de su hermano:

*Milicos/ muy mal paridos/ ¿qué es lo que han hecho con los desaparecidos?//* Legiones de cánticos, rimas, quejas y reclamos inundan las calles del '84, que estrenan la democracia. Las tonadas dividen la oscuridad en infinitos planos sonoros.// *No hubo errores/ no hubo excesos/ son todos asesinos los milicos del Proceso!//* Llenan el vacío: ese concepto que nunca me pudiste hacer entender. A vos, que tanto me hablabas de las líneas y los puntos en el espacio-tiempo, no puedo asignarte un plano,

ni un vector, ni una tumba. Lleno el vacío con voces que al menos me distraen de tanta sangre. Letras palpitantes, vocales y consonantes que a duras penas te invocan. (19)

Cabe destacar en este punto, que la voz narrativa no sólo *testimonia por delegación sobre los que ya no están*, sino que se dirige a ellos, les habla, los interpela. Como dijera Joan-Carles Mèlich, siguiendo a Jacques Derrida, la ética surgida en este tipo de composiciones tiene en cuenta la condición espectral de la *sobre-vida* que se lleva. En numerosos pasajes, la narradora se dirige a *los muertos* y les formula preguntas para las que ella no encuentra respuestas. En una entrevista que concede Strejilevich a María Malusardi, la autora le confiesa:

Me di cuenta, entonces, que estaba hablando con los muertos. . . Primo Lévi decía que un sobreviviente habla por delegación por aquellos que no pueden contar la historia porque están muertos y que son realmente los que sufrieron lo peor. Yo pensaba que en mi caso, yo hablaba *con* ellos, no *por* ellos. . . Después pensé que cuando das un testimonio, siempre tenés que tener alguien que te escuche. En mi caso, los inventé para que me escuchen, hablaba con ellos, esto es lo que creo que hice. (ctd en Portela 73)

Volviendo a la novela testimonio, más adelante, continúa: “Veo la esquina donde se forma la marcha, pero antes de dar el primer paso te adelantás. Choco con tu nombre y nuestro apellido a lo largo de una desfachatada tela blanca. Tus letras negras me punzan la memoria y las piernas siguen andando solas. Me quedo ahí, plantada frente a tu grito unidimensional” (19).

Este es uno de los momentos donde el testimonio recoge el horror frente a lo que supone la desaparición de un ser querido. No es casual que se haga mención al “grito unidimensional”, que atraviesa todos los planos sonoros de los antes hablaba. De algún modo, da la sensación de que, a pesar de que todo siga en movimiento —ella misma dice que sus “piernas siguen andando solas”—, ella —disociada de su cuerpo, que sigue de forma automática la marcha— queda detenida, paralizada por el horror de ver a su hermano reducido a un nombre en una pancarta. De fondo, se siguen escuchando los cánticos: “*Aparición con vida y castigo a los culpables!*”, que se entreveran en su memoria con canciones infantiles compartidas (ésta se cita en el fragmento donde describe su casa en 1957 y en 1977, antes comentado), que se resignifican en este otro contexto: “*Corto*

*mano/ corto fierro/ cuando te mueras/ te vas al infierno*” (19). Nora decide no cantar, “me da escalofrío. Callo y registro”: escucha.

Antes de este fragmento, el que lleva por título una cita del General Ac del Vilas, “**Hacemos nuestros operativos entre la una y las cuatro de la mañana, hora en que el subversivo duerme**” —que pone de manifiesto la *pseudoclandestinidad* de los ‘operativos’—, se dedica a hacer un retrato a trazos de Gerardo, desde que es pequeño hasta su juventud:

Gerardo compite en la carrera de postas de primer grado. El público aplaude. . . Gerardito corre entre los más rápidos. De golpe se para, gira la cabeza 180 grados, sonríe y saluda con la mano. Está mamá. Sigue a toda velocidad y llega último. Se larga a llorar”. A partir de aquí se describe a Gerardo en breves frases —se recogen sólo las que me parecen más significativas—:

“Gerardito quiere ser director de orquesta y sus padres lo convencen de todo lo contrario.

Gerardito hace travesuras y siempre lo pescan.

Gerardo es inteligente pero no estudia.

. . .

Gerardo saca la cara en asambleas, maldita universidad.

Gerardito tiene novia y la trae a dormir a casa [se trata de Graciela Barroca, cuyo secuestro y desaparición también se narran en esta novela testimonial].

Gerardito es divertido, ingenioso, amistoso y audaz.

Gerardo escribe demasiado:

Tenemos en el país una orquesta compuesta por:

Gran Orquestador: el Señor Burgués-

Director: Juan Carlos Represor.

Intérpretes: obreros y campesinos, con la actuación especial de algunos pequeños-burgueses.

. . .

Gerardo está fichado. No viene a dormir a casa.

Gerardo apoya la violencia de abajo y desafía la violencia de arriba.

Gerardo teme porque lo siguen. . . (17-8)

Así se refiere a la militancia que da lugar a su secuestro y asesinato: “No se sabe si Gerardo mató o secuestró a alguien. // Se sabe que a Gerardo lo secuestran y lo matan.// No quedan ni siquiera sus cenizas.” (18). De nuevo, el encuentro con el horror bajo otra de las formas que adopta en el genocidio: el desconocimiento de lo que le pasó a esa persona, de dónde fue enterrada, de las circunstancias de su asesinato, la inexistencia de una tumba que posibilite concluir un duelo que se extiende en el tiempo. De ahí, la necesidad de la escritura testimonial, comprendida como la búsqueda y la creación de un espacio simbólico

que dé entidad al *ser desaparecido*, y le devuelva de nuevo la identidad que ha quedado reducida a un mero nombre en una pancarta. Este desconcierto se convierte en el tema del soliloquio que le dirige la narradora a su hermano:

Tu apellido, Gerardo, parece ocupar más y más espacio. Ese espacio en expansión que no se puede ordenar sin generar entropía, dirías. Recién ahora lo entiendo: los militares aumentan el desorden del universo a fuerza de controlar el caos. Controlar el caos es un método sistemático que se practica con la doctrina en la mano: se seleccionan disidentes y se los extirpa del tejido social. Medicina preventiva. A mí también me la aplican, y no les va nada mal. (21)

En otro fragmento, “**Hombres de pocas palabras**”, se cita el *Dossier secreto* de Martín Andersen para referirse al lugar de trabajo de Gerardo: “Entre octubre de 1976 y septiembre de 1978 catorce físicos, ingenieros y otros empleados de la Comisión de Energía Atómica, ejemplar en el continente, “desaparecieron” en manos de las fuerzas de seguridad”. Después de incorporar un breve pasaje —en cursiva— sobre el testimonio que da uno de los padres de esos físicos desaparecidos, a quienes hicieron creer que sus hijos estaban trabajando en un laboratorio de la Patagonia, interviene la narradora: “Gerardo, átomo del éxodo de militantes a la clandestinidad.// Isidoro, átomo del éxodo de inmigrantes a la gran ciudad” (28). La historia de su hermano se cruza con la de su abuelo, igual que la suya, en varios sentidos. Como narra en “Too Many Names”, relato en el que Nora Strejilevich indaga sobre su prácticamente desconocida genealogía familiar, en la tradición hebraica es costumbre poner a los hijos como segundo nombre el del abuelo fallecido o el de la abuela fallecida. Pero la madre y el padre de Nora y de Gerardo, que habían recibido una educación laica ya emigrados a la Argentina, se niegan a seguir esta costumbre. Así, Gerardo se *salva* de recibir como segundo nombre el de su abuelo, Isidoro; y Nora, el de su abuela, Fanny. El título del relato alude a esta tradición, pero adquiere, además, otro sentido.

El cruce de historias entre abuelos y nietos no se detiene en el legado del nombre, sino que se extiende a la “diasporic heritage”, a la herencia de la diáspora, pues como se revela en este relato las semejanzas entre la trayectoria de los abuelos paternos, que llegan a la Argentina huyendo de la persecución desde Bessarabia, la denominada *Rusia Blanca*, y la de los maternos, de Varsovia, de un pequeño pueblo, Visogrod, y la de su generación, que

atañe a sus primos, a su hermano y a ella misma, son palpables, pues los abuelos conocen los *pogroms* y la diáspora, y ellos el genocidio y la desaparición.

El terrorismo de Estado en Argentina se presenta como una réplica perversa de los antecedentes que dieron lugar a la Shoah. A partir de una serie de fotografías de color sepia, y de la recuperación del retrato de sus abuelos, cuando éstos fallecen, ella profundiza en las raíces de su familia, ya que es la única que queda con vida. Impresionada por la mirada que le lanzan las figuras de esas fotografías, decide escribir su historia —sirviéndose de los retazos de la memoria y de la imaginación, de lo poco que ha escuchado sobre la vida sus antepasados—: “She [su abuela] watched me with the expression and eyes of my mother. (It is the mark of my diasporic heritage: a series of intimate and anonymous images that gaze even in my dreams, without pronouncing a word. Images that spark an overwhelming desire to bring them to life because I want to decipher that sepia gaze” (párr. 4). Lo que hereda es el silencio sobre el pasado y el desafío de contarlo.

Su tía Betty —que también aparece en *Una sola muerte numerosa*— le cuenta que nacieron en un pequeño pueblo de Varsovia, llamado Visogrod. Pero poco más sabe sobre la saga materna. Mucho menos de la de su padre, aunque ambas historias familiares culminan en un mismo punto —supuesto y probable—: “I found my grandmother Shlesinger's surname on the walls of the Prague synagogue, listed along with those taken to concentration camps. But perhaps these were not my relatives who, according to my father, came from Romania” (párr. 7). De todos modos, sean o no sus antepasados, los dos momentos históricos están asociados y forman parte del legado silencioso que recibe la generación de Nora. Ella confronta los destinos: De un lado, el de los judíos de Sudamérica, “often silent and fearful of alluding to the catastrophe” (párr. 8), del otro lado, el de las víctimas que quedaron en Europa: “Some immigrant Jews did not want to burden the new generations with such a past and, paradoxically, later on the story they wanted to avoid came searching for them to their very doorstep, as if reminding them that the past can never be left behind: it has to be recalled, assimilated, and hopefully understood if it is not to be repeated” (párr. 8). La narradora comprende, en cierto modo, por qué se procura olvidar el pasado, que es la fórmula recurrente entre los *parias*, uno quiere nacer de nuevo “in a new language, in a new continent, in a new history” (párr. 9), pero no es posible, a menos que se haga memoria: “When terror in the seventies reincarnated in these distant lands and came to knock at their doors, these people of severed roots would not find in

their dictionaries any way to understand how history had crossed the ocean to condemn them yet again” (párr. 9).

Nora procura no cometer el mismo error, y por eso, descubre ese pasado que ha querido silenciarse. Además, aquí vuelve a narrar, como hace en *Una sola muerte numerosa*, pero sin utilizar como recurso narrativo el fragmento, la infancia compartida con su hermano. Aun así, en un momento del relato, reflexiona sobre el proceso de rememoración, que se parece a juntar pedazos del pasado silenciado, olvidado, desconocido:

Playing with misty scraps of the past has always attracted me, as though my task were that of restoring ruins of vessels whose fragments are scattered all over the planet. Memory is a province of imagination. We rescue what matters to us, we splice in threads of our feelings, and we knit it all together into what we call (his) story. . . And the forms that emerge distill their truths, as happens in all fiction. (párr. 22)

Así, se adentra en el momento en que ella y su hermano van al club Hebraica, una asociación que los lleva de campamento, a diferencia de los otros jóvenes del suburbio de Olivos, en Buenos Aires. La narradora describe que lo único que los distingue de los demás es el insulto que les dirigen, al ser algo más mayores, de *moishe*. Es la interpelación violenta de los otros la que les convierte a ellos en judíos. De ahí el interés que tiene, como ella misma confiesa en la narración, en seguir investigando el endémico antisemitismo en Argentina.

Una vez cuenta su paso por el Instituto Didáctico Educativo y el Colegio Nacional de Buenos Aires, se detiene en la época universitaria, ya en plena dictadura. Y aquí aparece cumplido el presagio que revelaba la historia diaspórica de sus antepasados: las desapariciones empiezan a ser frecuentes: “It was all hushed, as though the anguish of living in a place besieged by terror could be expressed only in voices so low as to be almost inaudible” (párr. 29). Decide ir a la *Sojnut*, la Agencia Judía, y marchar un año a Israel como profesora, pero la secuestran antes de que pueda llegar al aeropuerto. Con otras palabras y en otra lengua, se cuenta el secuestro y la desaparición de su hermano, sus primos y la de ella misma. El dato de que este relato no esté traducido al español y se escriba en inglés es llamativo, ya que, en palabras de la propia autora, su lengua materna es el único país que le queda en el exilio, “I began to write in exile, where language became

my country” (párr. 45). El hecho de no emplearla quizá se deba a la sensación de ser considerada una extranjera allá donde va: “In exile, I realized that in Argentina I was a Jewish; in Israel I was *dromamericai*, South American; in Canada I was Latin American; and in the United States I am Latina. Each place catalogs me differently, but I am always a foreigner. I have given up believing in any kind of monochromatic self: these definitions serve only, precariously, the filling out of forms” (párr. 50).

Es a través de la escritura que hace frente a lo incomprensible: “To whom can we recur when people, objects, world, and universe are stolen? To no one. Only, perhaps, to words, to memory, to the recollection of that which, when disaster occurs, we do not know how to name. That is why I started to write —because I did not know what to say” (párr. 44), sobre la maquinaria de muerte que arrasó con la vida de sus abuelos y de su generación. Por eso, reivindica la hibridación de historias, de momentos históricos, que imagina “as a house inhabited by many voices. . . [that] never stop, and the worst is that, often, they have nothing in common. But this is what it is all about: understanding that we are many in one, pulled by opposing desires, disparate (hi)stories” (párr. 50). Ella se retrata como figura final de esta genealogía familiar, cruzada por la tragedia que procura la historia de odios y persecuciones, como fragmentada en: “The Nora the Jew. . . Nora the woman. . . Nora the Argentine. . . Nora the Europeanized” (párr. 50). Categorías de las que participa su identidad que recompone lentamente en la escritura:

Nevertheless, my anxiety for understanding it all, for recording it all, for figuring out the clues of ‘The Mystery’ makes me wonder: was it not brought to the New World as a legacy, over the seas, by those silent *disappeared* members of my family, immortalized in ephemeral sepia pictures? Too many names to grasp, too many names erased with cruelty, just too many names. (párr. 52)

El círculo se cierra, como sucede en *Una sola muerte numerosa*, y vuelve al inicio incierto del relato, en que comienza preguntándose sobre la historia de sus antepasados y termina con la misma incertidumbre, pero esta vez no tanto porque se desconozca lo que les pasó, sino por el (sin)sentido de que se repita la misma historia trágica.

Volviendo a *Una sola muerte numerosa*, después de realizar el *retrato* de Gerardo, a partir de los recuerdos que conserva de su infancia y juventud, la narradora emprende la

reconstrucción de la historia de su hermano, de su secuestro y su asesinato. Para ello, se sirve de entrevistas que hace a diversos testigos, y que incorpora en la novela testimonial en cursiva, como revela en el último capítulo de *El arte de no olvidar*:

Me rebelé contra esa carga insostenible —el legado de los desaparecidos— con el arma que tenía a mano: un grabador y una pésima memoria parienta de la imaginación, con la que me empeñé en contar lo que ya sabía y no había sabido hasta escuchar. Reompuse, en el relato [*Una sola muerte numerosa*], historias y silencios, un rompecabezas que terminé de armar con recortes, citas, retazos de la catástrofe. (116)

Un testigo cuyo nombre no se revela, le dice:

*La letra T [de traslado, que es equivalente a asesinato] estaba en las fichas de Graciela y de Gerardo, eso fue después de noviembre del '77. A veces les ponían una cruz. Lo vi cuando trabajé en la oficina —me tuvieron un tiempo arreglando papeles, aunque me habían destabicado para que les arregle aparatos robados. Por eso no me 'limpiaban', porque me podían seguir usando. Yo era material útil y disponible. (62; en cursiva en el original)*

A Gerardo, por tanto, lo matan, pero no sabe las circunstancias. En la segunda parte de la novela, como ya se ha dicho, se narra el viaje que hace a Buenos Aires y la visita a la ESMA, con la pretensión de indagar en la historia de desaparición de su hermano, de resolver las incógnitas sobre su muerte: “Disponen de las llaves del abecedario y del candado del cementerio. Como si fuera poco, saben la fecha de nuestro final” (62). Más adelante, otro testigo le dice a Nora:

—Antes que nos sacaran al patio te escuché— me cuenta un amigo de Gerardo. Nos reconocimos en alguna marcha por los derechos humanos, y la sorpresa nos enredó las voces hasta el final de la noche.// *Nos largaron a los dos juntos, estoy seguro. Te reconocí la voz. . . . Yo estaba muy atento a las voces para detectar si estaba Gerardo. Caímos juntos.//No hablé de su desaparición por miedo. Un miedo que al principio eran vómitos cada noche, y pesadillas, y miedo a las pesadillas. Tu hermano también tenía miedo, y por eso vino esa vez a dormir a casa. (87)*

Esa noche los secuestran a los dos. Y, en este punto de la narración, se recupera el primer fragmento del libro, “No todos los días uno abre la puerta para que entre un ciclón que desmantela habitaciones y destroza el pasado y arranca las manecillas del reloj. No



todos los días se quiebran los espejos. . .”, repetición que hace de distintos secuestros uno y el mismo, porque la metodología que emplean es siempre la misma. Pero en esta ocasión, añade al final: “Uno apenas siente que los ecos modulan: —¡Te querías escapar, pendejo!— y que una boca inmensa lo devora. ¿Fue así, Gerardo?” (88). La similitud entre el secuestro de Nora y el de Gerardo se resalta al ser narrado con las mismas palabras, a través de la repetición del fragmento. En cambio, la pregunta final revela que Nora no dispone de toda la información necesaria para recomponer los acontecimientos que sacuden la vida de su hermano. Y, sin embargo, no cesa de intentarlo. En este punto, convendría recordar la opacidad que señala Judith Butler cuando se trata de *dar cuenta de la vida de uno mismo y de la del Otro*, narraciones que siempre tendrán zonas sombrías,<sup>24</sup> que sólo pueden figurarse a partir de la imaginación y de la ficción.

Más adelante, vuelve a dirigirse a su hermano para plantearle una serie de preguntas:

Se escondieron todos los que podrían identificarte, y me embromé. ¿De qué me sirve salir con tu foto para mostrarla? ¿A quién? ¿Quién puede regalarme un gesto, una palabra, una nueva imagen tuya? ¿Quién puede curarme de esta incógnita que arrastro por el calendario? ¿Al mar? ¿Fusilado? ¿Al río? Dijo alguien que te trasladaron a la Escuela Mecánica de la Armada. ¿Será cierto? Cada vez que vuelvo a la Argentina trato de rellenar esta incertidumbre escribiendo, como hacía mamá, a falta de otro remedio. (93)

Preguntas retóricas que quedan sin respuesta, pero que deben escribirse en la narración, como parte de la *trayectoria desconocida del final de Gerardo* y de lo que ésta provoca en la (narración de la) identidad de la propia Nora (del personaje que se muestra en *Una sola muerte numerosa*). Si el testimonio literario es necesario, es, justamente, porque pueden incorporarse las emociones encontradas que despierta la desaparición, la muerte, de ciertas personas, las dudas, los blancos, los vacíos, las incertidumbres, algo que en el testimonio oficial que se ofrece ante la Conadep no encuentra espacio.

---

<sup>24</sup> Este aspecto ha sido discutido con la directora de esta investigación doctoral. A ella le debo la siguiente observación: ¿Toda opacidad que existe en la (auto)biografía es necesariamente sombría? ¿Podría considerarse que tal opacidad, en el sentido de la imposibilidad del autoconocimiento pleno, es iluminadora —por seguir con la metáfora de la luz y la sombra—? De hecho, esta perspectiva es muy sugerente, ya que si la autobiografía, en palabras de Arendt, se interpreta como la ‘impaciencia de autoconocimiento’, la opacidad es necesaria para que exista la escritura, de modo que no podría adjetivarse como sombría. Así esta idea inicial sería reconsiderada, gracias a la lectura atenta de la directora de este trabajo, a quién agradezco todas las observaciones que me ha hecho y que no han quedado explicitadas.

En *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia* (2006), concretamente en el ensayo “Violencia, duelo, política”, Judith Butler analiza el sentido del duelo y lo que la pérdida del ser querido implica para la identidad. “Tal vez [afirma Butler] un duelo se elabora cuando se acepta que vamos a cambiar a causa de la pérdida sufrida, probablemente para siempre. Quizás el duelo tenga que ver con aceptar sufrir un cambio (tal vez debiera decirse aceptar someterse a un cambio) cuyo resultado no puede conocerse de antemano” (47). El trabajo del duelo, como ya se ha dicho, en el caso de Nora es más complejo, puesto que la desaparición implica la imposibilidad de *saber* y de *cerrar* la historia de esa pérdida. En el artículo “El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad: El caso de *Tejas verdes*”, Strejilevich señala: “Se intenta así [en el testimonio] no sólo rescatar, sino más bien asimilar, digerir y crear el conocimiento de una experiencia traumática que no puede cerrarse, porque las formas habituales de cierre —entierros, duelos— no son asequibles cuando a la gente se la hace desaparecer, cuando se roba la muerte de modo tal que los vivos quedan rodeados de fantasmas” (204). La escritura se erige en el único espacio donde la memoria traumática puede liberarse y afrontar cuestiones que quedan inconclusas.

En *El arte de no olvidar*, Strejilevich insiste en esta idea: “Helena, en la *Odisea*, recurre al relato como única droga (*farmacon*) capaz de calmar, por un momento, la ira y el dolor que produce la tragedia. Mientras los atenúa recupera la posibilidad de generar sentido y, sobre todo, de afirmar esa dignidad de la humanidad sin la cual ‘la vida no vale nada’” (35). Como una nueva Helena —por no decir que el personaje más apropiado es el de Antígona—, Nora Strejilevich echa mano de la narración para explorar el impacto que le produce la pérdida de su hermano, aunque no sólo debe lidiar con ésta, sino también con la de su madre y la de su padre.

En realidad, de ambas figuras se retrata solamente el final de sus vidas, el modo en que se van apagando —dirigiéndose hacia su propia muerte—, una vez la desaparición de Gerardo se confirma:

Tomar contacto con la realidad a través del diario es como consultar el horóscopo: los presagios dan para todo. Mamá lee en voz alta: —Funcionarios acreditados aseguran, tras un estudio exhaustivo del tema ‘desaparecidos’, que se dará una

respuesta filosófica. Papá escucha con la bombilla del mate en la boca por hacer algo con la lengua, que se le descontrola.

—¿No ofrecen más detalles?

—No, tené paciencia. (35)

Es en esa espera que ambos se consumen. La narradora emplea varios recursos ya utilizados para *biografiar* a su hermano. En el caso de la madre, se detiene en varios fragmentos de las cartas que ella le envía cuando Nora se encuentra en el exilio. En la misiva que cierra la primera parte, fechada el 7 de abril de 1979, dice:

Querida hija:

Leo tus memorias una y otra vez. Siempre vuelvo a ellas, hasta que quedan grabados los detalles que más interesan, o todo. Es como multiplicar las visiones: agregar a la mía una visión tuya. Verte de nuevo, como un pantallazo, con tus bultitos, emigrando.

Desde la ventanilla Argentina es un perímetro, un punto entre las nubes, un territorio que imagino. (82)

Hay una palabra que aparece siempre que se habla de la madre: los detalles. Como ya se ha señalado, en muchas ocasiones es la repetición de ciertas palabras la que permite a quien lee asociar distintos fragmentos que, unidos, conforman uno de los hilos argumentales de la historia. A medida que Nora investiga sobre la muerte de su hermano, va encontrando retazos que le permiten reconstruir una de las posibles versiones de su final. Y son, justamente, los detalles los que no quiere saber el padre, como se deja ver en el siguiente pasaje, en el que la narradora se dirige a él:

Te separaste, viejo, de tu antiguo yo. Uno se cansa de jugar al superhombre, de ese arduo trabajo de ser siempre razonable, ecuánime. El rey de la selva, agotado de su papel, se esconde. Se resigna, renuncia a todo anhelo posible. Una forma de rodear la desesperación sin chocar con ella. . . Por no habituarte a convivir con la ausencia cerrarás los postigos de tu vida. No querés oír lo que supe de Gerardo. —Está muerto, eso es todo— me interrumpís. —Basta de detalles. (88)

Así, las *biografías* de su padre y de su madre se trazan en torno al núcleo de la narración testimonial: la desaparición y, de algún modo, la narradora logra mostrar cómo ésta —todo lo que genera: la angustia, la espera, la incertidumbre, etc.— alcanza la vida de León, su padre, y de Sara, su madre, hasta hacerlos desaparecer a ellos también. Hay una asociación alegórica entre la casa familiar y la figura paterna, en varios sentidos, primero

porque León ejerce toda su vida de arquitecto y remodela el piso en el que viven —como se narra en “A Luis se lo llevaron para que no suceda más”—. En el fragmento titulado “**Fantasmas**”:

—Adelante— me decís, a secas.

Ni siquiera quisiste ir a buscarme al aeropuerto, aunque hace tres años que no me ves. El tiempo que pasó se te nota, León. No das el salto del pasillo a la plaza que al meterte en la historia te salve del vacío, ni podés darle forma al dolor con las manos, tan inseguras que ni se atreven a salirse de los bolsillos. Solo con tus recuerdos, te acostumbrás a rumiar ese fracaso que te ponés de sobretodo en tu vejez. . . Llevás un gran fardo en la espalda y te preocupa. El peso te hace cruzar el pasillo en más tiempo del que tardarías en contar tu vida. (101)

La morada que debía acogerle ya no le sustenta, porque le falta una pieza principal: Gerardo. Así, en “**No funciona**”, el padre le recibe con una lista en la que le señala, a su regreso a Buenos Aires, todo lo que está estropeado en casa. Y en este punto es donde se halla la alegoría: la casa y todo lo que no funciona en ella es una extensión del desarreglo emocional que padece el padre:

Un cuadro detallado del deterioro que, anónimo y devastador, le va ganando terreno a tu presente.// ¿Te olvidaste que sos arquitecto? No, esos males ya no se pueden reparar en tu mundo. La destrucción lo abarca todo y hay que caminar con sumo cuidado para no abolir el precario balance del edificio. ¿Balance? Ya no hay vigas, ni pilares, ni columnas que sostengan nada. . . Hace tres años que no está mamá, y se te nota su ausencia. Estás tan abandonado a tu suerte como el escritorio, tan opaco como el velador. . . (104)

La casa —el padre— se van desmoronando poco a poco.

En la segunda parte, la narración de la muerte de la madre, primero, y la del padre, después, se cruza con la búsqueda sobre el final del hermano, en la visita que hace Nora, acompañada de Kerrie, a la ESMA. Nora recibe una llamada a Canadá anunciando la operación de su madre, y aconsejándole que viaje a Buenos Aires: “A tu estado le dicen terminal pero no en voz alta, y el susurro me ahoga. Hay palabras escondidas como piedritas. Ni siquiera por teléfono se menciona la palabra cáncer” (119). En la larga historia de remisiones del libro, esta es una de las más destacadas porque, como ya se sabe, los militares justificaron su intervención empleando la metáfora de las células cancerígenas en la sociedad (los subversivos). Como si se tratara de una muerte anunciada, la madre,

muchos años antes, dice: “La guerra y el ejército tienen que ver, pero de otra manera. Digamos que el ejército te bombardeó con la palabra desaparecido.//—Esto matará a muchos padres — fue tu presagio.// Y acá estás, en una camilla de hospital” (120).

Una vez vuelve a casa, la madre pide morir allí. Pero vienen a buscarla. El momento en que se la llevan tiene el eco de la escena en que secuestran a Nora y de la escena en que se llevan a Gerardo, tal como está narrado:

Estás en casa, sin fuerzas para salir del dormitorio, pero querés seguir ahí, que te dejen tranquila. Hasta que llegan ellos, los de siempre, con su atropello. Los que tienen voz y voto, los que deciden por uno en nombre de la Ciencia, del Orden, de la Religión. Lo mismo da. . . Yo la juego de espectadora; no tengo fuerzas para oponerme a papá. León abre la puerta y tres guardapolvos te alzan derrotada sumisa acurrucada en tu silla vencida forzada te arrastran la ambulancia el chirrido del tiempo llegamos la camilla esos ojos no me claves esos ojos. (122)

Después de la muerte de la madre, se narra el desmoronamiento emocional del padre, hasta llegar su final, que él mismo decide: León se suicida. Es importante notar que el recurso que más se utiliza aquí es el ‘diálogo’ con él, o soliloquio, más bien, porque a él se dirige una vez ha fallecido.

Ni publiqué aviso fúnebre, porque eso de aparecer en las necrológicas te hubiera parecido de mal gusto. Una pobre manera de darse a conocer a destiempo. Nada de cerrar las heridas con ceremonias. A mí que me queden bien abiertas. La muerte y sus vueltas. No te hago monumentos pero te llevo en el cuerpo, en las neuronas, en los pies. Te llevo a pasear, que buena falta te hace. Y en el camino, te cuento el desenlace de tu propia historia. (127)

De nuevo, las repeticiones funestas vuelven a darse, porque Nora va buscando en el '87 la tumba de su padre en el cementerio de Buenos Aires, y se encuentra con que lo han trasladado. La palabra evoca el final trágico del hermano. Ninguno de los dos está enterrado en un lugar concreto donde pueda ir Nora a cerrar el duelo y a llorar la pérdida:

Aquí [en el cementerio], como en cualquier ciudad, el que no paga, vuela. Los barrios ricos tienen edificios fastuosos, llenos de volutas y frases célebres. Los barrios pobres, como éste, están plagados de flores almidonadas, algunas acurrucadas sobre raquílicas cruces de madera. Y tierra, mucha tierra. Te desalojaron del barrio más pobre del cementerio, casi de un potrero, para trasladarte. ¿Adónde? (129)

Esa incógnita aumenta el sinsentido de un mundo en el que Nora se ha quedado sola.

Así, las narraciones *biográficas* se entretienen a la narración *autobiográfica*, en el sentido de que la identidad narrativa de Nora se ve cruzada por la pérdida —y la necesidad de reconstrucción— de las *vidas de sus familiares*. Se produce aquí el fenómeno que estudia Butler, relacionado con el duelo: “En un nivel, descubro que te he perdido a ‘ti’ sólo para descubrir que yo también desaparezco. En otro nivel, tal vez lo que he perdido ‘en’ ti, eso para lo que no tengo palabras, sea una revelación no constituida exclusivamente ni por mí ni por ti, pero que va a ser concebida como *el lazo* por el que los términos se diferencian y se relacionan” (*Vida precaria* 48). Las relaciones que posibilitan dar un nuevo sentido político a la narración, tal como dijera Adriana Cavarero, en la línea de Hannah Arendt, en realidad, asegura Butler, desposeen. ¿Qué implicaciones tiene esta *desposesión* para la identidad? Se genera así una paradoja, porque, si bien, es Nora la que recompone *las palabras y las acciones*, sobre todo, de su hermano, para narrar su historia de vida —y de muerte—, a través de este relato se otorga una *identidad narrativa al hermano desaparecido*, y, a su vez, se muestra cómo la pérdida —la desaparición de éste y las incógnitas que rodean su asesinato— constituyen un *acontecimiento*, una *situación-límite* que llevan a Nora (a su personaje) hacia la des-identificación consigo misma, a no saber qué queda de ella después de tales sucesos. Por tanto, la pregunta ‘¿Quién eres?’ se dirige tanto al hermano cuanto a ella misma *como otra*.

Elaborar el duelo y transformar el dolor en un recurso político no significa resignarse a la inacción; más bien debe entenderse como un lento proceso a lo largo del cual desarrollamos una identidad con el sufrimiento mismo. La desorientación del duelo —‘¿En qué me he convertido?, ‘¿Qué había en el Otro que he perdido?’— deja al ‘yo’ en posición de desconocimiento. (Butler, *Vida precaria* 57)

De ahí la doble vertiente del testimonio que emprende Nora Strejilevich: auto y biográfico. Y de ahí, también, el reconocimiento de la propia limitación de que adolece su narración: no puede ser autora del final. Podría inventarlo, podría cambiar las versiones, pero entonces, ya no se trataría de un testimonio que *cerca el horror*. En el fragmento “**Si desaparece por algo será**”, vuelve a dirigirse a su hermano para preguntarle:

¿Por qué no volver atrás, como en los cuentos?  
¿Por qué no volvés, hermano?  
Decime algo. . .

Siempre los ruidos de la noche, parece mi destino estar oyéndolos, tratando de descubrir en ellos la vida fanfarrona, estridente, que quiere hacerse ver como un faro, en la oscuridad de la niebla y el mar embravecido.

¿A qué mar te referís, Gerardo? ¿Al mar dulce, a ese Río de la Plata al que caíste como péndulo? Dicen que los largaban mar adentro. ¿Se acercó tu cuerpo a la costa como un faro en la oscuridad? ¿Estaba embravecido el mar?

La hermenéutica como ruta estridente hacia la desesperación.

La interpretación como contrapunto del silencio.

Busco atar cabos, atar tu historia en un nudo que ahogue la incertidumbre, recuperar una versión con principio, medio y final. Armar el rompecabezas para calmar esta compulsión de inventarte posibles pasados, posibles finales. Transformarte en un libro cuyo final decreto yo, cuyo final queda abierto y sujeto a cambio. Nobles deseos. Lo que encontré no tenía nada que ver con la literatura. Alguien dijo que te balearon, alguien te vio en la ESMA. ESMA, fusilaron a Gerardo, ellos decidieron el final. (132-3)

Por más que Nora Strejilevich quiera *narrar la historia de vida de su hermano*, incluyendo la propia muerte, se encuentra con la dificultad de no poder darle un final. La historia de la desaparición no tiene cierre posible, de manera que la autoría del testimonio se encuentra con sus propios límites. De hecho, en el artículo citado, Nora Strejilevich afirma que “[d]e estas narraciones surge una voz singular y múltiple, un coro de voces que no deja de repetir la misma historia desde distintas perspectivas” (“El testimonio” 204). Así, habría que poner en cuestión la noción tradicional de autoría atribuida a la figura de quien escribe —que, de hecho, cuando se trata de un testigo ya está, por muchas razones que no sólo tienen que ver con la teoría, bajo sospecha—: “El testimonio [argumenta Strejilevich] es, en este sentido, una escritura elaborada desde el anonimato, si por anonimato se entiende un nuevo sujeto descentrado, sin esa forma peculiar de propiedad privada que es el ego o la identidad personal” (204). Desde ese *no-lugar de alteridad* — que, siguiendo a Paul Ricoeur, remite no a una nada, sino a un yo que ha perdido su *mismidad*—, se habla en nombre de una colectividad fracturada. De ahí que, en la escritura de *Una sola muerte numerosa*, se recojan sin especificar los nombres de algunos testigos, tan solo diferenciando los pasajes a partir del uso de la cursiva, trazos de testimonios, extraídos de entrevistas que realiza la propia Nora. ¿De qué tipo de autoría debería hablarse? En este caso, la noción no sólo se refiere a la dimensión literaria, ya que la trama se enhebra también a la dimensión histórico-social y política, de modo que tal vez sería preferible hablar de agencia:

Quien toma la palabra, quien desafía este límite, es un sujeto en ruinas que no se reconoce entre los restos de un cuerpo colectivo fracturado, pero que necesita darse un

rostro para reconocerse.// Este proceso genera determinada forma de construir la subjetividad: se evoca una polifonía de voces ausentes que corren el riesgo de desaparecer, de callarse para siempre si no se les otorga el espacio de la página. Si bien la autoría más visible, la que aparece en la tapa de los libros testimoniales, sigue perteneciéndole a escritores, o a reporteros, o a testigos, el relato se hace en nombre de los miles que le dan dimensión social a esa experiencia. . . [T]oda obra testimonial es un trabajo colectivo y es significativa la forma en que cada una negocia esta nueva forma de escribir, que presupone el ocaso del autor estrella. (204)

Por lo tanto, una de las razones que se aducen para rechazar la noción de autoría es la presencia de múltiples voces que también intervienen, en cierta manera, en la escritura testimonial. La otra que podría darse es que la narración se elabora en función de las *situaciones-límite* o de los acontecimientos que han marcado la vida y —que han derivado en— la muerte incierta y el final abierto (desconocido) de aquellas personas que ya no están. ¿Hasta qué punto puede decirse que la temática de la narración testimonial puede atribuirse al autor? Se trata, más bien, de poner atención sobre la figura que articula la rememoración: “El *quién* es la víctima, el que fue despojado de voz. Víctima que sólo puede tornarse sobreviviente desde la fragilidad de una lengua que pronuncia los restos del desastre. El testimonio en este caso es la forma que tiene la colectividad de reconstruirse mediante el laborioso tejido del recuerdo” (Strejilevich, “El testimonio” 201).

Nora Strejilevich se encuentra, por tanto, ante la necesidad de reunir una polifonía de voces que devuelvan la vida a un pasado que quiso ser olvidado. En este acto de escritura, lo que ella recupera es cierta agentividad, negada en su propio secuestro y en el proceso de tortura. Ponerle palabras a la devastación a que es sometida, no sólo ella, sino parte de su generación, es un modo de afrontar la derrota política que padecieron. Es autora del texto, y no lo es, a su vez. Porque, si bien por un lado, decide qué orden va a seguir el recuerdo, cómo disponer la memoria —en fragmentos, es su opción—, qué personajes van a biografiarse, a tener más o menos peso y presencia, por otro lado, no elige los sucesos que narra, en el sentido de que no puede ser autora de la suerte que tienen los personajes de su narración, que no son tales, sino que son transfiguraciones de los miembros de su familia: “El objetivo central o primordial del testimonio no es explicar comprensivamente toda la trayectoria vital del autor y su tiempo, sino dar cuenta de la fractura y del cambio. El propósito narrativo del testimonio es documentar, así, lo inédito” (206-7).



En la teoría de la acción que Hannah Arendt desarrolla en *La condición humana*, se explica por qué la noción de autoría no puede ser atribuida en estos casos:

Aunque todo el mundo comienza su vida insertándose en el mundo humano mediante la acción y el discurso, nadie es autor o productor de la historia de su propia vida. Dicho con otras palabras, las historias, resultado de la acción y el discurso, revelan un agente, pero este agente no es autor o productor. Alguien la comenzó y es su protagonista en el doble sentido de la palabra, o sea, su actor y paciente, pero nadie es su autor. (Arendt, *La condición* 213)

En el sentido de que no se tiene la elección, como muestra Nora Strejilevich, sobre, por ejemplo, el final de la historia de su hermano. De hecho, toda la narración *sobre su vida*, especialmente los años de militancia, está plagada de incertidumbres y de desconocimiento sobre los pasos que siguió. Pero, justamente, es el testimonio el espacio representacional donde se puede evidenciar que la memoria también está formada por *un no saber*, o por un saber que nunca será completo.

A este respecto, Emmanuel Lévinas, en “Amar a la Tora más que a Dios”, se refiere a esta misma idea sobre el rechazo a atribuirse la autoría de ciertos escritos donde se *da testimonio* en nombre de los que ya no están:

No vamos a relatar los hechos, aún si el mundo nada ha aprendido y todo ha olvidado. Nos rehusamos [se refiere a los sobrevivientes, grupo al que pertenece] a transformar en espectáculo la Pasión de las Pasiones y a obtener, en calidad de autor o director, alguna vanagloria de esos gritos inhumanos. Ellos retumban y repercuten, inextinguibles, a través de la eternidad. Escuchemos tan sólo el pensamiento que se articula en ellos. (Fingueret, ed. 38)

En esta última oración, hay una demanda ética, ‘escuchemos’, y una afirmación: en el grito atroz se articula un pensamiento. En este punto, conviene recuperar las preguntas que se han planteado en un inicio y añadir otras, que han ido surgiendo a medida que la reflexión sobre la po/ética de la escucha avanzaba: ¿Cómo representar el grito si, justamente, lo que indica es la desarticulación del lenguaje? ¿Cómo dar cuenta del grado máximo de dolor y de sufrimiento en una narración testimonial, si la narración es hilatura y el grito supone el punto donde ésta se quiebra? ¿Cómo pensar la representación (¿imposible?) del horror si no existe lenguaje —ni pensamiento— fuera de la representación? ¿Qué tipo de pensamiento podría estar contenido en el grito? ¿Debería

trazarse un nuevo mapa comprensivo —sustentado en lo auditivo más que en lo visual— para responder a estas cuestiones.

### 3.3.2 La (ir)representabilidad del horror. De la esfera visual a la acústica<sup>25</sup>

#### 3.3.2.1 Tentativas de respuesta desde la filosofía

El ensayo de Corinne Enaudeau, *La paradoja de la representación* (1998), en el que se revisa el modo en que se ha comprendido el concepto de representación en la historia de la filosofía occidental, contiene, en cierto modo, la idea de cartografía, en el sentido de que se traza el viaje del concepto ‘representación’ por los distintos sistemas filosóficos, es decir, el ensayo puede leerse *desde esta óptica*, desde la idea del ‘viaje conceptual’ de la representación, siendo muy consciente —la autora— de que tal viaje se realiza *sobre y desde* la representación misma que constituye *nuestro lenguaje*.

En la teoría y en el pensamiento sobre la Shoah —que puede aplicarse a otros genocidios sociales y crímenes de lesa humanidad, como el de Argentina— se repite incansablemente que, pese a la certeza de que el *horror sea irrepresentable*, conviene escribir sobre él. El estudio del concepto de representación y del vínculo que mantiene con la visión podría dar una tentativa de respuesta al porqué de su irrepresentabilidad.

Pues bien, de la extensa y rigurosa cartografía presentada en el estudio de Enaudeau, quisiera destacar, primero, el modo en que se ilustran las paradojas del concepto de representación, para pasar después al análisis de la relación que se establece entre la representación y la visión.

El comentario de la obra de teatro de Diderot, *La paradoja del comediante*, es el medio que utiliza Corinne Enaudeau para ilustrar la imposibilidad de ver el resorte del juego representativo. En esta obra de teatro, el personaje de Primero (ese es su nombre) está

---

<sup>25</sup> El contenido de este apartado —con ligeras variaciones— es parte del artículo “Desplazamientos. Una posibilidad de escuchar el horror”, en el que adelanto la hipótesis que aquí sostengo sobre *oír lo invisible*. Fue publicado en el segundo número de la revista que dirige Jaume Peris, *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* (2013): 85-104. Asimismo, esta hipótesis se presenta por primera vez en el Congreso “Leer Latinoamérica Hoy: ¿Una descolonización imposible? Desafíos de poscolonialidad, otredad, representación y subalternidad”, celebrado en la Universitat Autònoma de Barcelona del 11 al 13 de mayo de 2011. En la mesa redonda “Poéticas de resistencia”, dirigida por la Dra. Meri Torras, presento “Oír lo invisible. Sobre *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich”. Por último, cabe mencionar la participación en el Ciclo de conferencias “La realidad de América Latina a través de su creación literaria”, celebrado en el Ateneu de Sant Cugat en 2010, con la conferencia “Des/apariciones. La inscripción de la corporeidad en la narrativa de la escritora argentina Nora Strejilevich”. Una versión de esta conferencia se publica en el artículo “Poètiques de la memòria. Imatges i paraules per a re/inventar el record” (Acedo y Pérez, 2011).

perturbado por la idea de que el comediante suscita más emoción cuanto menos la experimenta, es decir, según él, un actor representa de forma viva a su personaje gracias a la flema y al juicio. Contrariamente a esta opinión, el personaje del Segundo cree que es el alma y la sensibilidad lo que *anima* al actor. Como éste no puede convencer al Primero de que, efectivamente, es la sensibilidad la fuerza que hace al personaje, “asegurando el éxito a la ficción teatral: hacer creer en la realidad de lo que ella representa” (Enaudeau 13); lo lleva a ver una obra de teatro —multiplicando así el juego de representaciones—, *Didon*, para que aprecie cómo la actriz, la Señorita Rancourt (que se convierte en una especie de personaje Tercero), representa a su vez lo que él (el Segundo) defendía en su discurso. Es decir, ve representadas sus palabras, encarnadas.

Este juego de espejos, (dis)puesto al comienzo de un ensayo sobre la cuestión de la representación —como bien se sabe, una problemática no resuelta (¿o irresoluble?)— refleja de forma inteligente cuáles son las paradojas que reserva el concepto. Lo más importante de estas paradojas es el hecho de que sólo pueden abordarse dentro de su terreno de juego: “Nuestra pertenencia a la representación es inmemorial, sea cual fuere la lengua en que se diga: en latín, *repraesentatio*; en alemán, *Vorstellung*, o incluso en griego, *eîdos*” (Enaudeau 29), es decir, no hay un afuera de la representación. La segunda paradoja que se pone de manifiesto a través del ejemplo del teatro y del espejo es la relación que existe en el dispositivo representativo entre la presencia y la ausencia:

Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia. Por una parte, transparencia de la representación: ella se borra ante lo que se muestra. Gozo de su eficacia: es como si la cosa estuviera allí. Pero, por otra parte, opacidad: la representación sólo se presenta a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, duplica su ausencia. (Enaudeau 27)

El anhelo metafísico de encontrar *la* presencia sin mediación no se hará esperar y, además, marcará toda la historia del pensamiento desde Platón hasta la contemporaneidad. Como ya se ha dicho al comienzo de la presente investigación, la deconstrucción aborda tal *anhelo* y descubre su resorte paradójico.

Además de la relación presencia/ausencia, también se da en la representación una tercera asociación entre lo mismo/lo otro. Porque es en el seno mismo de lo representativo

donde se *crea* el deseo de la presencia, sin ser esta nada más que *una espera de lo ausente*, puesto que al modelo sólo puede accederse a través de la copia. Es decir, lo que se cree como *lo mismo a la cosa en sí* sólo puede conocerse por medio de (lo que se cree) lo otro, la copia, la huella, la representación. En todo esto puede adivinarse ya cuál va a ser la orientación del viaje aquí propuesto: ¿Qué es lo que no puede representarse del horror? ¿Qué sentido adquiere aquí el término representación? Se debería precisar, en este punto, el significado del concepto tal como propone la narratóloga y teórica del discurso Mieke Bal.<sup>26</sup>

Para ello, es necesario seguir la relación que mantiene el concepto de representación con el concepto de visión, en su incansable viaje por la filosofía occidental. De hecho, no es que exista un vínculo o una relación entre ambos conceptos, es que la *forma de pensar la representación* —atención aquí a la aparición intencionada de la palabra *forma*— no puede prescindir del dispositivo óptico, de la visión, puesto que la propia paradoja de la representación, entre presencia y ausencia, y entre lo mismo y lo otro, no se comprenden *fuera del cuadro visual*. La representación contiene *en sí* (al sentido de) la visión:

Juego tributario [el de la presencia y de la ausencia] de un dispositivo óptico, inaugurado por el teatro griego y fijado por la pintura renacentista. . . La representación es como el vidrio de una ventana, que sólo se abre hacia el otro lado si de este lado se inmoviliza el ojo en un punto fijo. El código perspectivista impone a la mirada su regla y su freno, la encierra en un marco que cerca y delimita lo imaginario representado. . . Ese enmarcamiento, necesario para el espacio de la ilusión, define según Barthes las ‘artes diópticas’ (teatro, pintura, cine, literatura), y no la música. (Enaudeau 23-4)

---

<sup>26</sup> En el ensayo *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje* (2002), Mieke Bal traza la trayectoria que han seguido algunos de los conceptos más representativos del ámbito humanístico por las disciplinas que integran este vasto territorio. Pero antes de dibujar esta cartografía interdisciplinar, en la introducción, advierte —muy cautamente— cuál es el significado que ella, como narratóloga, da al *concepto de ‘concepto’*. Y es de esta manera, bastante ilustrativa, a mi parecer, e impecable para hacer inteligible el resto del ensayo, como muestra su propia metodología: fijar el sentido de(l) concepto resulta preciso antes de iniciar cualquier estudio o tesis que se precie, o, dicho con la terminología cartográfica, dibujar el territorio que *abre* (en cada disciplina) y que *es en sí* el concepto se evidencia como necesario antes de embarcarse en una investigación. Así, considera que un concepto, pese a lo que se suele creer por tradición, no fija solamente el sentido de aquello a lo que hace referencia, sino que aporta una pluralidad de sentidos —es decir, un concepto *abre, posibilita* también un área/espacio de debate—, ya que contiene sedimentada la historia del viaje errático que tal concepto ha realizado por las distintas disciplinas y épocas en las que se ha ido resignificando, remodelando —modificando a su vez *la realidad que aparentemente simplifica y señala*—. En cierto modo, devuelve al concepto la *movilidad* que, por ejemplo, Chantal Maillard considera más *propia* de la palabra poética.

De aquí que el espejo se haya convertido “[d]esde Platón hasta Lewis Carroll” (Enaudeau 104) en el objeto paradigmático de la representación. Se trata de una superficie *vacía* en la que todo —¿lo real?— puede reflejarse, produciendo su doble, su semblante, *su no-otro*. Este hecho ya inquieta a Tolomeo, que desarrolla la ciencia óptica y crea la catóptrica (ciencia de lo falso) a partir de *la imagen (falsa) de la cosa reflejada en el espejo*. Atender a esta ciencia es importante, porque en la idea que desarrolla Sigmund Freud de la percepción, de la representación (mental) y del inconsciente todavía se encuentra parte de la ciencia de Tolomeo, si bien también incorpora las aportaciones de la teoría de los simulacros.

Para Tolomeo, “una ley psíquica gobierna la ilusión especular y reemplaza a la ley física que rige la visión. En efecto, la óptica de los Antiguos no es una teoría de la luz sino de la visión, una ciencia de la mirada, basada en la hipótesis pitagórica de los rayos visuales” (Enaudeau 106-7). Se trata de una especie de *pseudópodos* que emanan desde los ojos y van en busca del contacto con las cosas. En la percepción, por tanto, no sólo interviene la vista, sino también el tacto, y es éste, justamente, el que asegura que no haya mediación representativa cuando las cosas se ven. Todavía se cree en una presencia de las cosas, en un posible acceso a ellas. Y esto implica *crear en un afuera*, accesible, y *crear un adentro*, que sería el espacio propio de la representación. Según la óptica de Tolomeo, para comprender/entender —términos contemporáneos, inapropiados por tanto para hablar de este estadio científico, porque el *esquema comprensivo* es distinto al nuestro, igual que el lenguaje empleado e incluso la concepción del concepto— lo que vemos, es preciso que el alma sea informada por la vista-tacto de las cualidades sensibles de la cosa. La visión, por lo tanto, es verdadera y se efectúa fuera del cuerpo, sin intermediación alguna de imagen.

El problema surge cuando el espejo devuelve una (segunda) imagen ubicada en el no-lugar de su superficie. Tolomeo lo explica a partir de razones físicas y psíquicas: “la imagen especular sería alucinada, mental, pero no visual. Habrá entonces que determinar geoméricamente el lugar donde toma cuerpo esta ilusión” (Enaudeau 108). Si bien, la teoría de los pseudópodos pierde eficacia al imponerse una concepción de la visión que ya no será activa (emanar rayos), sino pasiva (recibir impresiones). Así gana fuerza la teoría de los simulacros, en la que se invierte el sentido de la percepción, el ojo ya no va hacia las cosas, sino al revés. El contacto se pierde y la idea de distancia *perspectivista* empieza a ser relevante. El nombre de Kepler, quien descubre las leyes de convergencia y la imagen

retiniana, es crucial para comprender cómo la cuestión de la percepción-representación se traslada al interior del sujeto. La (pantalla de la) retina recibe *la imagen reflejada* del objeto que se percibe y, a través de un proceso que todavía resulta desconocido, el alma recibe esta imagen representada y así *puede ver las cosas*. René Descartes se pregunta sobre este proceso y desarrolla la teoría del homúnculus, que viene a complicar bastante el asunto: “¿quién verá, [se pregunta Descartes], la imagen pintada en los ojos o en el cerebro?” (ctd en Enaudeau 120). La respuesta es un homúnculus, un hombrecito con las cualidades del hombre, que se sitúa ante el alma para comunicarle aquello que ve.

Se puede observar el desplazamiento que se ha operado del *afuera de la percepción* al *adentro de la representación*. A esto, vendrá a sumarse la distinción entre la representación de cosa y la representación de palabra, cuando se advierta que se reconocen objetos a través de palabras que no guardan ningún parecido con las cosas a las que nombran. Es en el siglo *XVII* cuando empiezan a proliferar los intermediarios:

[E]n primer lugar, la imagen retiniana que refleja la cosa, después el dibujo cerebral que convierte la imagen en señales, a continuación el percepto por el cual el espíritu emprende esas señales y ‘ve’ la cosa, y finalmente el concepto que la nombra, la juzga y nos entrega su esencia. Cuatro etapas en la aprehensión del objeto. Cuatro objetos en lugar de uno, entonces. Sólo la mediación de las ideas en mí puede hacerme conocer lo que está fuera de mí, le escribe Descartes a Gibieuf. (Enaudeau 123)

Este es el inicio del proceso que lleva a la idea o al concepto a *devorar* la existencia de la cosa que *supuestamente* representa. Actualmente, seguimos siendo herederos de esta concepción de la visión, la percepción y la representación, ya que seguimos *comprendiendo* la significación, el proceso de dar sentido, al modo de una fisonomía, por decirlo con Ludwig Wittgenstein. El concepto es deudor de una figurabilidad, de una presencia por tanto, de “una puesta en espacio, puesto que, a falta de una posición en el espacio vivido o en la extensión geométrica, el ser significado por la palabra está siempre situado en un territorio semántico” (Enaudeau 153). Esta manera de entender el concepto está ya muy próxima a la que propone Mieke Bal. En efecto, la palabra se ha convertido en una *cosa en sí*, desligada de aquello que en otro tiempo nombraba. El espacio semántico se confunde con el espacio físico, pero se muestra, igual que lo era en la antigüedad, deudor y heredero del dispositivo óptico: “Es evidente que ver es reconocer, que sin cierta ‘decoración de interiores’ en la mente, no percibiríamos nada. Que la visión está cargada

de teoría es un hecho. No existe eso de percibir el mundo en su original pureza. Ver es pensar y no se piensa en vacío”, asegura Chantal Maillard (*En la traza* 33).

El estudio de Corinne Enaudeau termina ofreciendo una definición wittgensteniana de (el concepto de) representación como “viaje de la mirada, una movilidad del espíritu, de las diferencias de ordenamiento, de la puesta a punto, movilidad de la que sólo da testimonio el trabajo conceptual o artístico” (233). Un viaje que sigue dependiendo del orden visual, aunque ya no es posible volver atrás y creer, junto a Tolomeo o Freud, que la percepción asegure un acceso a *lo real*. Atrapados en el orden del lenguaje y en el juego representativo, presos del poder de las palabras —o los conceptos—, la gramática que pretendía esclarecer Wittgenstein ha acabado por devorar incluso al *sujeto*, producto (y productor) de(l) proceso lingüístico:

‘Por más que uno diga lo que ve —escribe Foucault—, lo que ve no se alberga nunca en lo que dice, y por más que uno quiera hacer ver mediante imágenes, metáforas, comparaciones, lo que está diciendo, el lugar donde ellas resplandecen, no es el que muestran los ojos, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis. No se trata de que el lenguaje sea imperfecto, impregnado frente a lo visible de un déficit o de un exceso originales, sino que tiene su propio objeto, un objeto discursivo que no lo preexiste y sólo se bosqueja en él’. (Foucault ctd en Enaudeau 240)

Habiéndose efectuado la ruptura entre ver y decir/nombrar, la única posibilidad, según concluye Enaudeau, es narrar el viaje de la mirada y hablar de *traducciones* imperfectas.

En este contexto conviene recuperar la pregunta sobre el horror, y precisar el sentido, dar la razón de porqué se vuelve al *lugar común de su irrepresentabilidad*, cuando esta cuestión ha sido ampliamente trabajada no sólo desde la filosofía, sino también desde el análisis cultural.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Como ya se ha dicho en la pág. 195 del presente trabajo, Diana Taylor en *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*, deja a un lado la cuestión de si el horror es representable o no, para centrarse en el modo en que se le da forma en las narraciones testimoniales. Aun así, para analizar el desplazamiento que se produce en el ámbito del pensamiento de la *vista al oído*, de *la visión a la escucha*, conviene analizar los modos en que se ha dado respuesta desde la filosofía a la irrepresentabilidad del horror.



Si se habla de una irrepresentabilidad de ningún modo se refiere a un problema de carácter técnico; de hecho, Philippe Mesnard (2011) analiza los recursos narrativos que se emplean en el testimonio europeo. Pero, como sugiere Jean-Luc Nancy en *La representación prohibida* (2003), los testimonios (o las esculturas, pinturas, documentales, filmes, etc. sobre los campos de exterminio):

[N]o representan, sino que conmemoran, es decir, se limitan a ser señales, y pese a ello no aceptan ser estrictas señalizaciones. . . obras que, en consecuencia declaran también su molestia o su vergüenza, a la vez que su propia impotencia para representar, su flaqueza artística y su resistencia a instalarse en el estatuto de obras, o aparentarlo. (Nancy 32)

La pregunta continúa en el aire, a qué se refiere, entonces, la irrepresentabilidad o la prohibición de representar, si no se debe a una cuestión estético-técnica.<sup>28</sup> Según Nancy, esta no-representación obedece a un mecanismo más complejo, operado en Auschwitz mismo. La clave, según Nancy, es atender a la *Weltanschauung* aria, donde precisamente la “representación ocupa un lugar determinante. . . en su dispositivo ideológico y práctico” (Nancy 41), quizás así se logre resolver la resistencia que impone el horror a ser puesto bajo forma alguna.

Para empezar, el régimen nazi consideró al cuerpo ario como “el representante de la representación” (Nancy 41), al modo no ya de un tipo, sino de un ídolo. A este fenómeno lo denomina “suprarrepresentación”, que vino a ser “la revelación invertida, la revelación que, al revelar, no retira lo revelado sino que, por el contrario, lo exhibe, lo impone e impregna en él todas las fibras de la presencia y el presente” (Nancy 46-7). El sentido del cuerpo ario se satura así, se sacia y se extralimita de presencia absoluta, de modo que no se deja a esta *representación* punto de fuga alguna. Por el contrario, esta *Weltanschauung*, esta visión de mundo, precisa del cuerpo-otro, el del judío, aunque no sólo, para reafirmarse. El cuerpo de los otros será, por contra, “el representante de la no-representación” (47), o de la representación en el sentido negativo y peyorativo de la imitación burlesca, de lo grotesco. De manera que en el contexto de los campos, leídos por

---

<sup>28</sup> Una de las posibles respuestas a la pregunta planteada ya se daba en la pág. 131, siguiendo a Paul Ricoeur, quien asegura que se afirma que el horror es irrepresentable porque lo que no puede asumirse es la ofensa moral, y ésta se trasvasa al ámbito representativo.

Nancy como lugares donde se procede al “aniquilamiento de la representación misma” (32), se da cita algo que no debería haber ocurrido jamás:

En Auschwitz, Occidente tocó lo siguiente: la voluntad de presentarse lo que está fuera de la presencia y, por tanto, la voluntad de una representación sin resto, sin vaciamiento, sin retirada, sin línea de fuga. Por esta razón no puede representarse el horror de los campos, porque no puede haber imagen ni figura (artística) que imite la representación que quiso para sí el nazismo: un bloque macizo de sentido, sin fisuras, cuya afirmación y triunfo tienen lugar en el silencio. (52)

De este modo, se llega así al límite del sentido, queriendo que el cuerpo ario, por decirlo al modo de Nancy y sin entrar en especificidades de género —lo que daría lugar a un análisis mucho más rico—, sea no sólo similar sino emulador del ídolo, cuya figura no puede (re)presentarse bajo ninguna imagen. Como el ídolo para reafirmar su poder precisa de un no-rostro, o del representante de la no-representación, constituido por el cuerpo-otro, fuera judío o no, erige los muros del campo y produce lo que se denominó *musulmán*, figura que carece ya de los rasgos que la hace ser humana. Auschwitz supone, al hilo de lo que argumenta Nancy, el colapso del sentido del cuerpo —entendido en su acepción más amplia, se habla aquí también de condición humana— y del cuerpo mismo del sentido.

A pesar de que todo el edificio teórico-filosófico que erige el pensador francés es uno de los posibles medios para explorar —más que responder— la irrepresentabilidad del horror, en el ensayo de Adriana Cavarero, *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea* (2009), se halla otra vía que retoma el vínculo entre la representación y la visión.

Para empezar, habría que apuntar que el término que propone la pensadora italiana, ‘horrorismo’, recoge el intento de abarcar el mal o el sufrimiento infligido desde la perspectiva de las víctimas y no de los perpetradores o agentes de la violencia, como suele ser habitual en la tradición filosófica. Así, el nuevo término propuesto por Adriana Cavarero,

[a]cuñado en evidente polémica con el término terrorismo, el nuevo vocablo busca cruzar dos cuestiones. Por un lado, funciona como una refutación del vocabulario político que todavía se esfuerza en adaptar la violencia actual a los viejos conceptos de ‘terrorismo’ y ‘guerra’. Por otro lado, se propone como una jugada teórica que reclama la atención sobre las víctimas sacándosela a los guerreros. (12)

La pensadora italiana no reflexiona, como se deja adivinar en la cita, sobre la violencia generada en la Shoah, específicamente, sino sobre la contemporánea, cuyo componente casual —ya que se refiere a los atentados (suicidas)— también se encuentra en el terrorismo de Estado que imperó en Argentina durante la última dictadura militar. Bien, a pesar de que Cavarero hable del horror desatado por otros sucesos más actuales, las observaciones que realiza sobre la etimología del término horror y sobre el mito de Medusa me parecen muy sugerentes para pensar el espacio de imbricación que comparte el concepto de horror con el de visión, y éste con el de representación. De manera que, parecería haber un punto en que las tres nociones se (con)funden.

El horror, pese a que está emparentado, en el espacio semántico, con el terror, porque ambos pertenecen a la “constelación terminológica del miedo”, se distinguen en un aspecto crucial. El terror invita a la huida, el horror, en cambio, a la quietud paralizadora, cercana a la muerte. “Hay [en el horror] algo espantoso pero, más que al miedo, concierne a la repugnancia” (23). El mito de Medusa, la única hermana de las Gorgonas que es mortal, recoge simbólicamente los valores señalados, tanto la quietud petrificadora del horror cuanto el asco que genera una escena horrible. Si se recuerda el mito, Medusa tiene el poder —pese a la magnífica resignificación *deconstructiva* propuesta por Hélène Cixous en *La risa de la Medusa* (1975)— de petrificar a todo aquél que ose mirarla. Este aspecto es, según interpreta Cavarero, “indicadora de una afinidad entre horror y visión o, si se quiere entre una escena inmirable y la repugnancia que suscita” (24). En este punto, queda señalado que la esfera del horror intersecciona con la de la visión, aunque sea para repelerse mutuamente. Tal vez, como un eco atávico, resuena todavía hoy ese rechazo entre el horror y la mirada, al punto que, como no puede verse, tampoco puede representarse la escena de horror, puesto que, como ya se ha demostrado, la representación y la visión no pueden disociarse.

En este punto, se perfila una posible explicación —aparte de la que propone Jean-Luc Nancy en *La representación prohibida*— (al sentido) de la irrepresentabilidad del horror. Todo aquello que concierne a la representación, debe ser de algún modo *dado a ver*. Si el horror corresponde a una vivencia inmirable, esta sensación que provoca no puede, de entrada, ser traducida en términos de representación.

Por tanto, la repugnancia suscitada por la escena inmirable, que obligaría a apartar la vista<sup>29</sup> y que haría, por tanto, tal escena irrepresentable se debe a la ofensa, como se apunta antes siguiendo a Paul Ricoeur. Toda vivencia relacionada con el horror, se deba ésta a la tortura, al paso por el campo de exterminio, al encarcelamiento, etc. es un ataque al “ser humano, en cuanto ser encarnado, [que] es aquí ofendido en la dignidad ontológica de su ser cuerpo y, más precisamente, cuerpo singular” (Cavarero 24). Porque el horror conlleva la desfiguración (la cabeza decapitada de Medusa), cierta idea de vulnerar la expresión del rostro, paradigma de lo que *supuestamente* nos hace humanos y constituye *espejo del alma*: la vista, la mirada. Aquí se obliga a ser desplazada.

Insisto, pese a que Cavarero se esté refiriendo a otro género de violencia a la que se dio en los centros clandestinos de detención, torturas y exterminio (CCDTyE) argentinos, la lectura que realiza del mito de Medusa y la reflexión que se deriva del horror y la visión, me parecen oportunos y aplicables a la ofensa sufrida por los presos y las presas ex-desaparecidos y ex-desaparecidas de los centros, hoy en día supervivientes, y por las personas desaparecidas, a las que se les negó una muerte singular e incluso un duelo.

Retomando la figura de Medusa, lo que resulta inmirable no sólo es la propia muerte, sino la ofensa del modo en que se llega a ella:

Como atestiguan [los] síntomas corpóreos, la física del horror no tiene que ver con la reacción instintiva frente a la amenaza de muerte. Más bien tiene que ver con la instintiva repulsión por una violencia que, no contentándose con matar; porque sería demasiado poco, busca destruir la unicidad del cuerpo y se ensaña en su constitutiva vulnerabilidad. Lo que está en juego no es el fin de una vida humana, sino la condición humana misma en cuanto encarnada en la singularidad de los cuerpos vulnerables. (Cavarero 25)

Por lo tanto, el horror es irrepresentable, según Cavarero, en la medida en que constituye una escena inmirable. Como no puede verse —aunque éste acontezca—, no puede representarse. Sin embargo, dejarlo fuera del terreno representacional sería contribuir a: (a) Evitar las responsabilidades que deben asumir los perpetradores del horror, generado en acontecimientos históricos evitables, como las guerras o los campos de

---

<sup>29</sup> En esta afirmación no se contemplan —intencionadamente— algunos estudios recientes sobre la tortura, como el de Michela Marzano, *La violència/La violence*, o el artículo de Susan Sontag, “Ante la tortura de los demás” (2004), en los que se explora la fascinación de los torturadores por retratarse junto a sus víctimas torturadas. La escena en sí, creo firmemente, es inmirable; no, en cambio, para los perpetradores.

exterminio, el terrorismo de Estado, etc. Así como también debe tomar responsabilidad toda aquella masa silenciosa que, pese a no estar en primera línea, deja (de) hacer y con su silencio contribuye a la existencia del horror; (b) alimentar el *lugar común* sobre el dolor y el sufrimiento infligido como una experiencia que *asesina el lenguaje* (Le Breton, 1999) y que, por tanto, no puede materializarse en la escritura de ningún modo.

Conviene recuperar en este punto la hipótesis principal de la presente investigación: Si bien el horror supone una escena inmirable, y por ello, sustraída a la percepción-representación —y, en mayor medida, en los CCDTyE, donde las personas presas están ‘tabicadas’—, tal vez debería *escucharse* con más atención las tentativas de la escritura testimonial para dar cuenta de lo que ocurre, no sólo en los campos o centros, sino en el cuerpo de las víctimas. Considero que en el intento de escritura y en lo que ofrece el texto testimonial puede encontrarse una tentativa de desplazamiento en lo que constituye el fundamento de la representación: de la vista al oído, de la mirada a la escucha, como, de hecho, ya sugiere el pensamiento de Emmanuel Lévinas, Chantal Maillard y Jacques Derrida, tal como se ha estudiado aquí. ¿Podría escucharse lo que no puede verse? ¿Admite el conocimiento esta dislocación, esta oblicuidad del sentido?

### 3.3.2.2 Figuraciones del grito

*Y números fueron  
entretreídos en lo  
innumerable. Uno y mil...*

Paul Celan

Para responder (oblicuamente) a las cuestiones planteadas, sigo el hilo de Adriana Cavarero; y tomo, en primer lugar, el análisis que hace de la iconografía del horror. Sin querer reproducirlo de manera exhaustiva y centrándome solamente en la *lectura comparada* de dos pinturas, la “Medusa” de Caravaggio y “El grito” de Edward Munch, lo que me interesa destacar es el *desplazamiento hacia la esfera acústica* de lo que en el mito, en primer término, ocupa la vista, la mirada.

El punto focal del cuadro [de Caravaggio] no son, pese a todo, los ojos, sino los dientes que se entrevén en la boca abierta: brillantes, afilados, luminosos. Detrás de

ellos, asoma el trazo sutil de la lengua: no tanto con una forma precisa como sobre todo el borde de un abismo oscuro que conduce a la campanilla y a la garganta. . . El grito permanece mudo, estrangulado. Con todo, pocos cuadros gritan y se quedan en la garganta como la Medusa de Caravaggio. En la resonancia muda, el juego especular es perfecto. El horror se revela sin palabras y sin sonido. Dirigiéndose hacia un oído congelado, expectante por un grito que no podrá soportar. (Cavarero 38)

La boca que profiere el grito mudo es aquí, más que la mirada, el lugar donde se *obliga* a quien contempla el cuadro a *centrar su escucha* —más que a fijar sus ojos—. “Lo inmirable, . . ., ultrajado en su singularidad, se da también como alarido en el que el gemido, voz singular del inicio, expresa el mismo ultraje. Pero tratándose de una imagen, tal alarido es sin embargo insonoro. No hay vibraciones acústicas, sino sólo una boca abierta de par en par. El grito extremo permanece mudo” (37). “El grito”, de Edward Munch, intensifica esta *experiencia estética*:

La analogía [respecto a la Medusa de Caravaggio] se basa, pues, únicamente en la boca abierta de par en par, es decir, en un grito que viene a ocupar toda la escena. . . El efecto es una Medusa, despojada de su sustancia mítica y revestida de espectrales semejanzas humanas, que ha perdido los ojos y los cabellos convirtiéndose en puro alarido. Que se confirma tanto más inaudible cuanto más muda es la materia visual que se encarga de expresar las ondas sonoras. (Cavarero 40)

De nuevo, se opera el desplazamiento señalado y la escena de horror —fuera del campo visual— aparece proyectada, en su ausencia, en el grito inaudible de estas figuras.

No podría decirse que el horror no queda representado, sino que *está de forma oblicua, fuera de campo*, a través del grito que *ella espectador/a* debe escuchar/imaginar. Se abre así una nueva vía, muy poco explorada todavía, para aproximarse a la (ir)representabilidad del horror, que es la vía de la escucha. Justamente, lo que han demandado desde siempre los escritos testimoniales y las personas que han sido testigos de los universos concentracionarios es, como ya se ha dicho en el primer capítulo, justamente, la escucha. Nadie quiere escuchar el relato —a veces, *simplemente*, el grito— de la víctima.

### 3.3.3 Sobre el rostro y su demanda ética

*Hay un deber de hacer el gesto de lo que se nos escapa.*

Hélène Cixous

En el ensayo “Vida precaria”, Judith Butler analiza la estructura de la demanda, a partir de la obra de Lévinas. Así, algunas de las reflexiones que propone sobre la escena diádica en la que alguien responde a la interpelación de un *Otro*, pueden servir para contestar algunas de las cuestiones planteadas sobre el grito y la necesidad de (su) escucha. De hecho, las preguntas que formulo aquí surgen a raíz de uno de los pasajes de *Una sola muerte numerosa* que, según interpreto, es el origen del acto que lleva a Nora Strejilevich a dar testimonio. El fragmento lleva como título (epígrafe, más bien) las interjecciones que Federico García Lorca pronunció antes de morir —fusilado, como ya se sabe, igual que Gerardo—: “—¡Fuego! —¡No estoy muerto! ¡No estoy muerto! —Federico García Lorca antes de su fusilamiento”. La narradora refiere del siguiente modo la escena:

—¡Me van a matar! ¡Baaastaaa! ¡Me están matando!  
—¿Gerardo? Es él. Es la voz de Gerardo. Esa certeza me paraliza, me da vértigo, pero no tengo tiempo para no reaccionar.  
—¡No sé nada! ¡Paren!  
Su gemido me parte en dos, en miles de pedazos que no puedo contar. Es él, estará en otro cuarto, o será una grabación para hacerme hablar. Siguen los pinchazos, el voltaje parece más alto que nunca, me muerdo la lengua para no estallar.  
—Mirá, che, la misma cicatriz. ¡Ni que fuera etiqueta de fábrica!  
La marca de una vacuna infectada en la espalda: la llevamos como un trofeo, porque nos identifica. Te tienen. Sí, estás acá.  
—¡Baaasstaaa! ¡Me están matando!  
¡Te están matando! ¡No, no me claves ese grito! ¡Que no te maten! Mi voz se quiebra en el cruce fugaz con la tuya. Al final hay silencio. Ya no te escucho. Ya no me siento.  
(34)

Este momento, en el que en salas contiguas torturan a Gerardo y a Nora de forma simultánea, retrotrae a quien lee a la escena, antes comentada, en la que los dos eran pequeños y duermen juntos, al salir sus padres una noche. Presagio funesto del final no elegido ni por Nora ni por Gerardo.

El horror, podría interpretarse, está aquí contenido —más que representado— en el grito del hermano, que Nora reconoce *a través de la escucha* —por tanto, esa escena, también se sitúa fuera del campo visual—, cuando ella está siendo torturada. Se señala al

horror sin nombrarlo de forma explícita, y se hace a partir de las sensaciones corporales que provoca: “Es la voz de Gerardo. Esa certeza me paraliza, me da vértigo”. Como estudia Adriana Cavarero, el horror, a diferencia del terror, impide la huida como reacción instantánea. Pero aquí, hay más, porque Nora está tabicada —no puede ver— y maniatada, por tanto, huir es imposible, está secuestrada y encerrada en el CCDTyE el “Club Atlético”. La huida es, por lo tanto, tan imposible como *no escuchar*. No hay elección. Porque, si bien, ella podría optar por no ver —cerrando los ojos, en caso de asistir a la escena—, no puede elegir no escuchar: los oídos no tienen posibilidad de cerrarse ante lo que oyen. Así, *lo invisible no puede verse, pero sí se puede oír*.

Lo invisible aquí es el grito que permanece. No hay imagen que pueda ni memorizarse ni, por esa misma razón, olvidarse. Los gritos, como dice Lévinas, son inextinguibles y perduran en *lo no escrito*, como atestigua Mario Villani a partir de las páginas en blanco de su libreta. El hecho de no ver la escena que la narradora describe, le hace dudar por un momento si *aquello que interpreta en lo que escucha, la tortura y la muerte de su hermano, es cierto o no*. La mención a una cicatriz que los dos comparten disuelve la incertidumbre: la herida los aúna. Sin embargo, el grito partirá el destino en dos caminos dispares: la desaparición de Gerardo y la supervivencia de Nora. Ésta pide que su hermano no le clave el grito, como si fuera —que, de hecho, se convierte en— un arma más, tal vez la más poderosa, de la tortura: el sufrimiento de su hermano. Ese “gemido” dará lugar, en un primer momento, al silencio, “[m]i voz se quiebra”, en un segundo momento, a la escritura. En *El arte de no olvidar*, Nora confiesa:

Lo que quería al principio, hay que decirlo, era olvidar. Me parecía imposible salir de un *campo* para reinsertarme en la vida cotidiana sin silenciar el recuerdo del horror (¿cuántos sinónimos habrá para eso?, nuestro diccionario debería agregar algunos para poder transmitir todos sus matices). No podía vivir con el peso del gemido de mi hermano en la tortura y adaptarme a la vida ‘normal’ como si nada hubiera pasado, oyendo opinar a quienes no sabían lo que horadaba sus propios subsuelos, y —más grave aún— tampoco (en muchos casos) les preocupaba demasiado. (116)

En ese gemido, puede decirse retomando las palabras de Lévinas, hay una demanda ética: ‘escuchemos’; y una afirmación: en el grito atroz se articula un pensamiento. Y éste puede ser desarrollado, precisamente, por quien atiende la demanda de ese *Otro*, demanda de escucha, de justicia y de memoria. De ahí que el mapa comprensivo que se propone se diga que es *auditivo*, porque se abre a todo aquello que, a pesar de formar parte del



discurso, no es traducible lingüísticamente, apenas puede ser sugerido a través de un *gesto*, ni, por tanto, cifrado en una categoría filosófica con un sentido inteligible: “Lo que escapa al concepto como poder no es, pues, la existencia en general, sino la existencia del otro” (párr. 61), sentencia Jacques Derrida, siguiendo a Lévinas. Y aún más, recordando a Maillard, la muerte puede conceptualizarse, la persona muerta, no, no cabe en ese registro.

El momento de quiebre —el grito y la muerte— en la existencia del otro será lo que trate de escuchar, más que contener o representar, el texto de Nora Strejilevich. Porque, como dice Butler, “no se trata de la rehabilitación de un autor, de un sujeto *per se*, sino del tipo de respuesta que le sigue a un[a] llamad[a], de un comportamiento hacia el Otro sólo después de que el Otro me ha hecho su demanda, me ha acusado de alguna falta o me ha pedido que asumiera una responsabilidad”. En el pasaje referido se puede reconocer la escena diádica de interpelación, en la que un *Otro* (el hermano) demanda con sus gritos una respuesta —la asunción de una responsabilidad— a un yo (Nora) que sobrevive. En este punto, afirma Butler, se trata de una “autoridad moral”, en el sentido de que “cuando hablamos no sólo nos dirigimos a otros, sino que de algún modo ingresamos a la existencia, por así decirlo, a partir de la demanda” (*Vida precaria* 164). En el caso de Nora, atender a la demanda es desarrollar el pensamiento que articula el grito de su hermano —desarticulando y fragmentando el pasado y el porvenir—. Así, ella ingresa en la existencia, no sólo en el sentido figurado al que apunta Butler, sino en el literal: intervenir de nuevo en la esfera socio-política, a través del acto de escritura que le ha permitido recuperar cierta agentividad, después del viaje concentracionario por el *mundo-otro*. La respuesta no puede ser más que po/ética, porque faltan palabras o porque las que existen no llegan adonde había que llegar: “No había de dónde agarrarse para gritar lo que había que gritar” (Strejilevich, *El arte* 115).

Cuando Butler, siguiendo a Lévinas, habla del Rostro, no lo hace refiriéndose al semblante, a la cara, de hecho, este término es, precisamente, el que no puede *capturarse en un filosofema*, porque no siempre tiene la misma significación, es más, porque apunta a algo para lo que no existe *un solo* referente. Así, Butler comenta: “El ‘rostro’ del otro no puede ser leído buscando un sentido secreto, y el imperativo que transmite no es inmediatamente traducible a una prescripción que pueda formularse lingüísticamente y cumplirse” (*Vida precaria* 166). En la línea de Mèlich, la demanda ética no es ni normativa ni categórica, sino que, se trata de dar respuesta, aunque no se sepa de antemano cuál va a

ser. De ahí que la escritura (testimonial) se abra como una búsqueda ante lo incierto.

Lévinas escribe:

La proximidad del rostro es el modo de responsabilidad más básico. . . El rostro no está frente a mí (*en face de moi*), sino encima de mí; es el otro antes de la muerte, mirando a través de la muerte y manifestándola [en el pasaje de *Una sola muerte numerosa*, a través del grito]. En segundo lugar, el rostro es el otro pidiéndome que no lo deje morir solo, como si hacerlo significara volverme cómplice de su muerte. . . Mi relación ética de amor por el otro proviene del hecho de que el yo no puede sobrevivir por sí solo, no puede encontrar ningún sentido dentro de mi propio-ser-en-el-mundo. . . (ctd en Butler 166)

En este sentido, Butler estudia la desidentificación que se genera respecto a la *propia* identidad cuando se pierde *al ser querido*, porque al morir éste, se acaba también —o cambia— *aquello de mí que me vincula a ese ser* y que, hasta ese momento, es una parte constitutiva de la *ipseidad*. A lo largo de *Una sola muerte numerosa*, la narradora muestra el modo en que su propia trayectoria —y la de su padre y la de su madre— cambia con la desaparición de su hermano. De hecho, su testimonio podría interpretarse como la respuesta a la demanda ética que *ella escucha en los gritos de su hermano*.

El rostro, por tanto, siguiendo a Butler, “no es reductible a la boca ni a nada que la boca pueda pronunciar. Alguien más o algo más habla cuando el rostro se compara con algún tipo de enunciado —un discurso que no proviene de la boca o, si lo hace, no tiene allí su sentido original ni último—” (167). Quizá porque el grito contiene la ofensa moral, la incomprensión del mal, el sinsentido de la violencia, la extrañeza del horror, y esto, por más narraciones testimoniales que se escriban, no puede desglosarse tal como es sentido por la víctima en ese momento:

El sonido que proviene del rostro o que lo atraviesa es de agonía, de sufrimiento. Podemos entonces observar que el ‘rostro’ parece definir una serie de desplazamientos por los que se representa. . . como una escena de vocalización agonizante. Y aunque aquí haya muchos nombres puestos en fila, la cadena termina con una figura de lo que no puede ser nombrado —un enunciado que, estrictamente hablando, no es lingüístico—. (Butler 168)

La reflexión de Lévinas sobre el rostro parte del comentario que hace él mismo en “Paix et proximité” sobre un pasaje de *Vida y destino*, de Vassili Grossman:

[L]a historia. . . de familias, de las mujeres y los padres de presos políticos que viajan a Lubyanka en Moscú en busca de noticias. Se forma una fila delante del mostrador, una fila donde cada uno de ellos no ve más que la espalda del otro. Una mujer espera su turno: [ella] nunca había imaginado que una espalda humana pudiera ser tan expresiva, y pudiera expresar un estado de ánimo de manera tan penetrante. Las personas que se acercaban al mostrador tenían un modo tan particular de extender el cuello y la espalda, de levantar los hombros y los omóplatos como resortes, que parecían llorar, sollozar y gritar. (ctd en Butler 168)

Si se cita este fragmento, es para mostrar que el rostro, en ocasiones, está significado en el gesto corporal que acompaña a la búsqueda de los familiares desaparecidos. Lévinas, cuando comenta el texto de Grossman, *escucha lo que parecen decir esos cuerpos cansados* a través de la espera infinita en esa fila en la que aguardan alguna noticia que los aliente. Nada se dice de la expresión de sus caras, porque no se ven, es el llanto, el sollozo y el grito retenido de algún modo en la rigidez del cuerpo el que hace la demanda. Pero no hay tal, si alguien no *escucha lo que no se puede ver*.

Del mismo modo, el rostro en el pasaje citado de *Una sola muerte numerosa* estaría en el grito, en la voz del hermano, que Nora reconoce, “al final de la cadena parece estar la vocalización sin palabras del sufrimiento que marca los límites de la traducción lingüística” (Butler 169). Es la contigüidad de las salas de tortura, la disposición en el espacio-tiempo de ese ultraje el que no encuentra palabras adecuadas para decirse, pero que, sin embargo, a partir de los fragmentos de que se compone el texto de Strejilevich, posibilita que se escuche esa agonía —y la de tantos otros—. Así, siguiendo a Butler, “el rostro parece ser una especie de sonido, el sonido de un lenguaje vaciado de sentido, el sustrato de vocalización sonora que precede y limita la transmisión de cualquier rasgo semántico” (169). En otras palabras, el rostro, si aquí ha de ser un sonido, no puede ser otro que el del grito. Y si, de ser acertado lo que dice Lévinas, se piensa en un elemento análogo al sonido y no a la luz, podría afirmarse que el pensamiento que se articula en el grito no puede ser más que ético; que todo pensamiento que adquiera *tonalidad* —más que forma— es, antes que nada, ético. Butler lo formula de otro modo, pero me temo que apunta a esta misma idea: “Generalizando, el discurso nos demanda éticamente porque, antes de hablar, algo se nos dice. En términos más simples, . . . el Otro nos habla, nos demanda, antes de que asumamos el lenguaje por nuestra cuenta” (174). Así se hace derivar el lenguaje de la condición de apelación. La presencia del Otro es fundamental para que exista lenguaje, habla y discurso.

Siguiendo esta línea, es posible pensar, como hace Butler, la relación que se establece entre representación y humanización: “Cuando analizamos los modos más comunes de pensar la humanización y la deshumanización, partimos del supuesto de que los que gozan de representación, especialmente de autorrepresentación, tienen más probabilidades de ser humanizados” (176). Lo que ocurre en la época postgenocida es que las personas ex-detenido-desaparecidas y las que permanecen en el estado espectral de la desaparición deben trazar un marco posible, que vendrá dado por la modalidad discursiva del testimonio, para entrar de nuevo *en el ámbito de la representación*, y reivindicar así —recuperar— su condición humana (negada). Como ya se ha dicho, uno de los propósitos del discurso autoritario difundido antes del golpe de Estado y durante la dictadura militar, es deshumanizar a las personas que militan en alguna de las organizaciones que se oponen al poder imperante. La categoría subversivo deja fuera de lo humano a toda aquella persona que era catalogada como tal: la convierte en elemento eliminable, en blanco de la tortura y la violencia, es decir, entra a formar parte del proceso desubjetivador de los CCDTyE, esos lugares del no-ser, como dice Strejilevich.

Butler señala la paradoja, siguiendo a Lévinas, de que, en ocasiones, la representación no es equivalente a la humanización, sino a lo contrario. De hecho, la persona —considerada como— subversiva no deja de ser *representada como tal*, es decir, no queda fuera de la representación, sino que *se representa como no humana*. Así, el testimonio lo que debía hacer era deconstruir esta falsa representación, cuestionando el poder normativo que la había erigido. Lo humano, no obstante, no está contenido en la representación testimonial, sino en el fracaso que pone en escena esa representación. Retomando el pensamiento que se articula en el grito, y el modo en el que este remite a *algo que no es traducible lingüísticamente*, sino a un sonido que apunta a lo que está más allá —o más acá— del sentido inteligible, “el rostro puede servir de soporte del sonido precisamente porque *no* es un sonido. En este sentido, la figura subraya la incommensurabilidad del rostro respecto de lo que representa. Estrictamente hablando, el rostro no representa entonces nada, en el sentido de que no consigue captar y transmitir aquello a lo que se refiere” (Butler 180).

La deducción que hace Butler es que el *fracaso de la representación*, la falla, el punto de quiebre, el momento en que se rompe la hilatura, que también, para hacer justicia, está contenido como parte del propio testimonio es *el lugar que posibilita la aparición de lo*

*humano*. La irrepresentabilidad e indecibilidad del horror que se ha discutido, tal vez también señale a este *lugar* que da origen —uno de los posibles— a la narración y que, a su vez, impide que ésta sea completa, absoluta y total —términos que ya no son válidos para ser atribuidos a un saber—:

Más bien, lo humano se afirma indirectamente en esa disyuntiva que vuelve la representación imposible —una disyuntiva expresada por la imposibilidad de la representación—. Para que la representación exprese entonces lo humano no sólo debe fracasar, sino que debe *mostrar* su fracaso. Hay algo irrepresentable que sin embargo tratamos de representar, y esta paradoja debe quedar retenida en la representación que hacemos. (Butler 180)

¿No es el grito aquello *irrepresentable* que, sin embargo, se procura representar como potencia que da lugar a la narración —en acto—? Así, lo humano no puede identificarse por entero con (aquello que está *dicho* en) la narración, porque el ultraje tiene una intraducibilidad sonora que no puede representarse —parafraseando a Adriana Cavarero—, pero, lo humano tampoco *es* lo irrepresentable: “El rostro no se ‘borra’ en este fracaso de la representación, sino que encuentra allí su posibilidad” (Butler 180), *como si*, de algún modo, se intuyera entre las grietas, entre las líneas de aquello que se escribe. “Para Levinas, lo humano no puede ser captado por medio de una representación, y podemos ver que cuando lo humano es ‘capturado’ por una imagen tiene lugar cierta pérdida” (181). ¿Se debe esta pérdida a que la esfera de lo representativo-visual suele dejar fuera lo acústico? No se trata de que lo humano se haga equivalente al grito, sino que esta ‘vocalización del sufrimiento’ también debería estar, de algún modo, *en* lo que se representa —o, más bien, como *falla o fracaso de la representación*—, porque el dolor es parte indiscutible de lo humano. Así, concluye Butler, “[l]a tarea por venir consiste en establecer modos públicos de mirar y escuchar que puedan responder al grito de lo humano dentro de la esfera visual” (183). Se conmina de este modo a ampliar el mapa comprensivo, a emprender el desplazamiento que se ha estado apuntando aquí desde un principio *de la representación, de la vista, a la escucha* sin considerarlos excluyentes, sino complementarios para atender a aquello que está y hace discurso: lo humano.

De hecho, Nora Strejilevich opta por estructurar su testimonio en fragmentos, superponiendo varios planos temporales y (con)fundiendo geografías, para que el relato apunte a *lo* que no puede decirse explícitamente:

Creo que más que representar el horror, lo dejo filtrarse a través de otras dimensiones de la experiencia en las que lo innombrable deja su huella. La superposición de escenas —la infancia, lo que vino después— me permiten revelar eso que, de decirse explícitamente, se volvería un dato más. Trato de superponer mundos de adentro y de afuera para relatar lo que somos. Y el horror forma parte de lo que somos. (Boccanera, entr. 106)

Cuando Nora habla de “otras dimensiones de la experiencia en las que lo innombrable deja su huella”, ¿podría interpretarse aquí las que se desarrollan en el *plano sonoro-auditivo*?

Si se ha considerado aquí que la obra de Nora Strejilevich parte de una *po/ética* de la escucha, es porque se emprende la escritura del testimonio teniendo en cuenta la *demanda ética* de todos aquellos que ya no están y a los que, de algún modo —literario y ficcional—, se les da presencia en la narración. Si bien, creo que aún no se ha subrayado lo suficiente la enorme relevancia que tiene en *Una sola muerte numerosa* las canciones infantiles, los cánticos de las marchas, la música en la tortura, el diálogo con los muertos, los gritos y las voces que van tejiendo los fragmentos. La *escucha* de éstas adquiere un sentido ético, pero habría que ahondar —y aquí va a hacerse siguiendo el ensayo *A la escucha* (2007), de Jean-Luc Nancy— en el significado de un *ser que está/es [être] a la escucha*.

### 3.3.4 Ser y estar a la escucha. El sentido de los sentidos

*Este siglo también creó su propia imagen: ‘una conciencia neurótica’ de su papel en un mundo totalmente ‘incomprensible’ que identifica a la ‘condición humana’ con aquel constante desplazamiento de sentido.*

Julio Quesada

El punto de partida del pensador francés se sitúa en una consideración crítica en torno al discurso filosófico, que aquí ya se ha hecho desde otro ángulo, y es que, la filosofía, afirma, ha superpuesto el entendimiento (y en este término, se *deja sentir* la acepción de entender, el ‘*entente*’ francés, en la acepción de ‘comprender’ y ‘escuchar’) a la escucha — o la ha sustituido—. Es decir, la tradición del pensamiento ha hecho que prevalezca la búsqueda de la verdad (que se entiende), antes que el sentido (que se escucha), aunque se considera que uno no puede prescindir del otro, porque, como revela más adelante, tanto la escritura cuanto el discurso (oral) precisan de una escucha del sentido (inteligible y sensible) para poder realizarse. La escucha es necesaria e imprescindible en la comprensión, pero siempre se ha mantenido en un segundo plano.

Para responder a la pregunta que se ha planteado, *qué es un ser a la escucha*, “¿Qué es existir según la escucha, por ella y para ella, y qué elementos de la experiencia y la verdad se ponen en juego allí?” (Nancy 16), indaga en varios sentidos que puede adquirir esta expresión, además de subrayar la relación intrínseca que existe entre lo audible y lo inteligible en cuanto a la forma.<sup>30</sup> El primer sentido de *a la escucha* remite a ese núcleo donde se combina un órgano sensorial (la oreja, el oído) y una tensión, una intención y una atención marcadas por la segunda parte del término (*auscultare*, prestar oídos, escuchar atentamente). “Escuchar es aguzar el oído [—lo que implica cierta movilidad o disposición hacia el origen del sonido—], una intensificación y una preocupación, una curiosidad y una inquietud” (16). Cada orden sensorial, indica Nancy, implica su naturaleza simple y su

---

<sup>30</sup> “Habría, al menos de manera tendencial, más isomorfismo entre lo visual y lo conceptual, aunque sólo fuera en virtud de que la *morphe*, la ‘forma’ implicada en la idea de ‘isomorfismo’, se piensa o se aprehende desde el comienzo en el orden visual. Lo sonoro, al contrario, arrebató la forma. No la disuelve; más bien la ensancha, le da una amplitud, un espesor y una vibración o una ondulación a la que el dibujo nunca hace otra cosa que aproximarse. Lo visual persiste aun en su desvanecimiento, lo sonoro aparece y se desvanece aun en su permanencia” (Nancy 12).

estado tenso, oler y olfatear, gustar y paladear, tocar y palpar, oír y escuchar. Hasta ahora, ambos términos, oír y escuchar se habían empleado indistintamente, pero, siguiendo al pensador francés, *escuchar* es el estado intensificativo de oír, hay una disposición corporal a captar o capturar el sentido. La peculiaridad del sentido del oído es que se vincula, a diferencia del resto de sentidos, a lo inteligible, ya que ‘entender’ (como se ha dicho antes, en su doble acepción de comprender y escuchar, prueba de la imposibilidad de disociarlos enteramente) es “‘entender decir’ (y no ‘entender farfullar’) o, mejor, como si en todo ‘entender’ tuviera que haber un ‘entender decir’, pertenezca o no al habla el sonido percibido” (18). En sentido inverso, en todo decir (en todo discurso) hay un entender, y en el propio entender, en su fondo, una escucha; “lo cual querría decir: tal vez sea preciso que el sentido no se conforme con tener sentido (o ser *logos*), sino que además resuene” (18). Así, toda la reflexión de Nancy va a gestarse en torno a esta resonancia última y primigenia de todo sentido inteligible, que se aboca *a/de/en* un sentido sensato, que remite al cuerpo y al mundo de los afectos. Así, el *coro de voces* que hace resonar Nora Strejilevich en su testimonio, además de configurarse como una resistencia al “monólogo armado” de la dictadura, se encamina a dar espacio, movimiento y vida a un tiempo que quiso ser borrado de la memoria.

El segundo rasgo de *estar a la escucha* que señala Nancy es el “estar tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible” (18). ¿Será éste el lugar desde donde el grito articula un pensamiento? Cuando Nora Strejilevich escucha los gritos de su hermano, lo que escucha no sólo es un sonido —la voz de Gerardo—, sino que *comprende el sentido de ese sonido*, el sufrimiento y su probable muerte. “Estar a la escucha es siempre estar a orillas del sentido o en un sentido de borde y extremidad, y como si el sonido no fuese justamente otra cosa que ese borde, esa franja o ese margen” (20).

Lo característico del sentir es que es siempre un re-sentir, un sentirse sentir que remite y resuena (en) *sí mismo*. Nancy habla de “una estructura abierta, espaciada y espaciadora (caja de resonancia, espacio acústico, apartamiento de una remisión), al mismo tiempo que como cruce, refriega, recubrimiento en la remisión de lo sensible a lo sensato, así como a los otros sentidos” (22-3). La presencia del sonido es, por tanto, distinta de la que se otorga a la verdad —como manifestación, aparición; no en el caso de Walter Benjamin que, como ya se ha dicho, considera la verdad como un fenómeno acústico: la verdad se transmite—.



El sonido *llega, se prolonga, permanece*, se extiende, es presencia en sí —en cuanto a remisión de sí para sí—:

El sonido, esencialmente, proviene y se dilata o se difiere y se transfiere. Su presente, por lo tanto, no es tampoco el instante del tiempo filosófico-científico, el punto de dimensión cero, la estricta negatividad en la que siempre consistió ese tiempo matemático. Pero el tiempo sonoro aparece, de entrada, de acuerdo con una dimensión muy distinta, que tampoco es la de la simple sucesión (corolario del instante negativo). Es un presente como ola en una marea, y no como un punto sobre una línea; es un tiempo que se abre, se ahonda y se ensancha o se ramifica, que envuelve y separa, que pone o se pone en bucle, que se estira o se contrae, etcétera. (32)

No se puede hacer una distinción entre el sujeto y el objeto (la verdad exterior), sino que el sonido revierte la frontera entre el interior y el exterior, la elimina. Pascale Criton, citada por Nancy, se pregunta: “¿Cómo es que el sonido tiene una incidencia tan particular, una capacidad de afectar que no se parece a ninguna otra, muy diferente de lo que participa de lo visual y el tacto? Es un ámbito que aún ignoramos” (27). Si diferentes testigos se refieren a la permanencia —en la memoria— que tienen los gritos de las víctimas, ¿será debido a esta incidencia particular del sonido, que llena y sacude todo el cuerpo?

Escuchar es ingresar a la espacialidad que, *al mismo tiempo*, me penetra: pues ella se abre en mí tanto como en torno a mí, y desde mí tanto como hacia mí: me abre en mí tanto como afuera, y en virtud de esa doble, cuádruple o séxtuple apertura, un sí mismo puede tener lugar. . . La escucha constituiría así la singularidad sensible que expresa en el modo más ostensivo la condición sensible o sensitiva (*aistética*) como tal: la partición de un adentro/afuera, división y participación, desconexión y contagio. (Nancy 33-4)

Quizá cuando se habla de la *presencia de las voces* en el testimonio, pueda referirse a este tipo de presencia-apertura, de un espacio en el que el tiempo parece haberse detenido para retener, paradójicamente, todo el movimiento y la tonalidad de un período que no quiere olvidarse. El sentido de los sonidos, de la música, las canciones, los cánticos, aunque se resignifiquen según el contexto (textual) en el que se citan, conservan un sentido no accesible de forma inmediata, que tal vez retiene esta vida convertida en *una sola muerte*: A través del despliegue sonoro,

se modula una voz en la que vibra, al retirarse de ella, la singularidad de un grito, un llamado o un canto (una ‘voz’: hay que entender con ello lo que suena en una garganta humana sin ser lenguaje, lo que sale de un gazañete animal o de un

instrumento cualquiera, e incluso del viento entre las ramas: el murmullo para el que aguzamos el oído, o al que prestamos oídos). (Nancy 47)

Hay, por tanto, en la narración testimonial una disposición a la escucha de una época que quiso silenciarse. Además, no debe pasarse por alto, que los testigos pueden dar testimonio de los CCDTyE a partir de la escucha y no de la vista, ya que la mayoría de ellos estaban tabicados, tenían los ojos vendados para evitar el reconocimiento de los perpetradores de los crímenes y de los lugares donde éstos se cometían. La tensión y agudización del oído que señala Nancy adquiere aquí un sentido profundo, puesto que, privados de la vista, sólo podían orientarse a través del oído. La escucha, nuevamente, no sólo tiene en estas po/éticas del testimonio un sentido ético, sino que también adquieren esta acepción en la que *el sentido de los sentidos* juega un papel predominante para el *entendimiento del horror*: “Si la *escucha* se distingue del *oír*, a la vez, como su apertura (su ataque) y su extremo intensificado, es decir, reabierto más allá de la comprensión (del sentido) y del acorde o la armonía (del *acuerdo* o la *resolución* en el sentido musical), esto significa, por fuerza, que la escucha está a la escucha de otra cosa que el sentido en su sentido significante” (Nancy 66).

En este punto, tal vez podría conectarse esta reflexión sobre la escucha con la que hace Butler, siguiendo a Lévinas, sobre la representación y lo humano: es el fracaso de la representación lo que posibilita la aparición de lo humano o del ‘rostro’, de la vocalización agonizante —¿un grito ahogado?— que está antes del discurso, pero que, a su vez, lo posibilita.

Así, se diría que la po/ética de la escucha que propone Nora Strejilevich —o que puede interpretarse a partir de su obra— parte de una demanda ética y se aboca a la búsqueda del sentido de los sentidos, de aquello que no tiene traducción lingüística directa —la vocalización del sufrimiento—, pero que, en cambio, puede *escucharse en sus textos*.

No obstante, y para trazar un círculo que remite al inicio de la presente investigación, conviene referirse de nuevo a Paul Ricoeur, en este caso, a la reflexión que dedica al fenómeno del mal y del sufrimiento que, como ya se ha visto, a partir de su ensayo *El mal: Un desafío a la filosofía y a la teología*, la pregunta que plantean las víctimas ‘¿por qué?’ queda silenciada a lo largo de la tradición. El discurso del mito, de la sabiduría, de la teología y la teodicea ofrecen distintos planteamientos para abordar el desafío del mal,

pero, o bien buscan el origen, reflexionando sobre *la procedencia del mal* —en relación a la creación y, en el ámbito teológico, al creador—, o bien lo vinculan a la esfera *práctica*, *por qué se hace el mal*, como aquello que no debe ser y que la acción tiene que combatir, como formula Kant en su *Crítica de la razón práctica*. No obstante, siguiendo a Ricoeur, ningún discurso logra resolver el desafío ya no del mal, procedente de numerosos factores, sino de la violencia y el sufrimiento, gestada por los seres contra otros seres. Así, la *respuesta* que propone —y aquí puede escucharse el eco de la ética, aunque Ricoeur no abandona la raíz teológica de su reflexión— es la de “reconocer el carácter *aporético* del pensamiento sobre el mal, . . . obtenido por el esfuerzo mismo de pensar más y de otra manera” (58).

La propuesta de Ricoeur es sugerente, por cuanto invita a aunar pensamiento, sentimiento y acción, aunque la línea que abre sigue un camino distinto a la que aquí se ha presentado, a partir de la *po/ética* de la escucha, donde también se encuentran reunidas estas tres dimensiones. En el plano del *pensar*, según el filósofo francés, “[e]l enigma [del mal] es una dificultad inicial cercana al grito de la lamentación; la aporía es una dificultad terminal producida por el trabajo mismo del pensamiento; este trabajo no fue suprimido, sino incluido en la aporía” (59). Lo que viene a resaltar, con miras a salvaguardar la tradición, es que, pese a haber sido omitido, el *por qué* de la víctima —que Ricoeur estudia a partir de la figura bíblica de Job— ha estado agujoneando todos los discursos que se han dedicado a indagar sobre el fenómeno del mal, haciéndolos derivar en aporéticos. Por este motivo, “[l]a acción y la espiritualidad son llamadas a dar a esta aporía no una solución, sino una *respuesta* destinada a volverla productiva, es decir, a proseguir el trabajo del pensamiento en el registro del actuar y del sentir” (60). En este punto, es interesante subrayar que el plano del pensamiento se presente insuficiente para abordar el complejo fenómeno del mal, y con más motivo si es planteado desde la perspectiva de la víctima. Lo que importa, por lo tanto, no es la solución que se dé a la aporía —por su misma definición, irresoluble—, sino la *respuesta ética* que procede no sólo del pensamiento, sino que también recoge la acción y los sentimientos, como no podía ser de otro modo tratándose de una *respuesta –responsabilidad– ética*.

Esta propuesta puede hacerse dialogar con la *po/ética* de la escucha, por cuanto ésta contribuye al desplazamiento experimentado en el discurso filosófico. El filosofema no puede capturar la existencia del Otro, ni dar significación al Rostro y a la vocalización

agonizante que (en) éste (se) expresa. De modo que debe iniciarse la búsqueda de un mapa comprensivo más amplio que contemple el punto de quiebre que supone, precisamente, el grito —o la lamentación, como diría Ricoeur— de las víctimas y de los y las supervivientes. La esfera de la acción debe ser, por tanto, considerada. En este punto, Ricoeur incide en la asociación que existe entre *hacer el mal* y *padecerlo*, en cuanto que, si se combate el mal a través de la acción, se contribuye a que otra persona no lo padezca: “La violencia no cesa de recomponer la unidad entre mal moral y sufrimiento. Por consiguiente, sea ética o política, toda acción que disminuya la cantidad de violencia ejercida por unos hombres contra otros, disminuye el nivel de sufrimiento en el mundo” (61). Aun así, habría que matizar que la acción que se da en el testimonio para enfrentar el mal es *la del propio acto de escribir*, a partir del cual se recupera cierta agentividad, y se devuelve al ámbito *falible* de la representación la *biografía* —parte de ella— de aquellas personas desaparecidas que forman parte de la historia. El testimonio es un acto de memoria que contribuye a dar un espacio simbólico —el de la remisión de la escucha, presencia del *en sí* que hace posible que el grito sea inextinguible—, ya que el mal que ya ha sido producido —la violencia, la tortura, la desaparición, la muerte— no puede borrarse.

Por último, en el plano del *sentir*, que Ricoeur vincula al trabajo de duelo, tal como lo plantea Sigmund Freud, busca la forma de hacer productiva la aporía intelectual. En primer lugar, a partir de lo que él denomina “espiritualización de la queja”, es decir, hacerla extensiva contra Dios mismo. La dependencia de esta propuesta con la religión es evidente, y, por ello mismo, no la considero aplicable a lo que aquí se ha dicho, a partir de los textos de Nora Strejilevich, ni satisfactoria. En segundo lugar, Ricoeur propone descubrir —y sentir— que las razones para creer en Dios no tienen nada que ver con poder explicar el origen del sufrimiento. Lo que queda inadvertido aquí es que, cuanto menos, algunos supervivientes, como es el caso de Strejilevich, no emprenden la escritura del testimonio para indagar sobre el origen del sufrimiento, sino para elaborar la pérdida, para escuchar el horror y para transmitir ese legado.

Así, el pensamiento filosófico que, de hecho, había sido parte de la formación académica recibida por Nora, es insuficiente, como ella misma reconoce, para dar cuenta de lo acontecido, porque las preguntas que (se) plantea no encuentran una respuesta en la tradición. Inicia, por tanto, la acción de escribir *más que para dar forma a los recuerdos*

(vivencias y sensaciones del pasado), para escuchar lo inaudito (lo no escuchado y lo increíble).

Podría decirse, por tanto, que la po/ética de la escucha es una respuesta ética ante el dolor y el sufrimiento —el mal y la violencia, en términos políticos— infligidos, que aúna las tres dimensiones que señala Paul Ricoeur: el pensamiento, porque se elabora narrativamente una época para re/presentarla de otro modo a como queda registrada en un sentido oficial; la acción, por cuanto *dar testimonio* es constituir el comienzo de algo —esa historia— y de alguien —una versión de la propia Strejilevich—; y el sentimiento, de rabia e indignación ante lo acontecido.

La tercera y última parte de *Una sola muerte numerosa* narra uno de los actos conmemorativos que se hacen ante el “Club Atlético”, campo que se derriba en 1978 para borrar pruebas:

Las columnas sostienen una autopista que arrasó con campo y picanas en el '78. Pero no se arrasan los nombres, me digo, las almas no se arrasan. Nombres y almas le dan sus formas al papel maché que veo en las columnas. La forma del tiempo en exhaustas arrugas grabadas en tinta china; la forma del dolor en vendas sobre ojos anónimos; la forma de la bronca en bocas de témpera que se resisten a hablar. . .; la forma de la vida en ojos abiertos al más allá de toda vista posible. (149)

El CCDTyE se ha cubierto de siluetas, de pancartas con nombres, de fotografías que recuerdan a las personas desaparecidas y denuncian la impunidad que todavía existe sobre muchos de los perpetradores.

Por eso es necesaria la escritura, que aquí se convierte en discurso ante los supervivientes convocados que *escuchan a Nora*: “Un micrófono pronuncia mi nombre: no mi código sino mi nombre. Y sale de ese nombre una voz que resuena a pesar mío, que se planta delante de mí dispuesta a pronunciar su propio texto: Una magia perversa hace girar la llave. . .” (149), y repite aquí el inicio de la novela testimonial, vuelve sobre sus pasos para pronunciar de nuevo sus propias palabras *apropiadas de otros, de muchos, de tantos*, para contar de nuevo la historia de una generación que no debe olvidarse: “Doy vuelta la página, cruje el papel entre los dedos. ¿Soy yo la que al leer cierra un círculo? Me sostengo, incrédula, entre imágenes que son y no son ficciones” (150). Desdoblada de sí misma, la narradora se ve sosteniendo como puede ese relato de horror que procura *escucharse en sí* para descifrar el secreto “recorrido de casa al Club Atlético [que ahora] se

hace público, habla hasta por los codos. Las voces del pasado me encarnan. Soy, somos, el poema” (150). Acto seguido, cita lo que debe ser el final de un largo poema<sup>31</sup> fragmentado, que ha hecho de pórtico de las tres partes del libro, y que evoca lo que después intenta recomponerse en los fragmentos. Ese largo poema acaba así:

*asesinaron  
a mi hermano a su hijo a su nieto  
a su madre a su novia a su tía  
a su abuelo a su amigo a su primo a su vecino  
a los nuestros a los suyos a nosotros  
a todos nosotros  
nos inyectaron el vacío.  
Perdimos una versión de nosotros mismos  
y nos reescribimos para sobrevivir.* (150; en cursiva en el original)

La pervivencia de los que ya no están sólo puede ser sostenida en la escritura testimonial, que aún en todo el texto, las múltiples voces —con sus correspondientes demandas de escucha— que, en cierto modo, dictan el final que anda buscando Nora para el cierre —abierto— de su historia: “Palabras escritas para que las pronuncie acá, en este lugar que no es polvo ni celda sino coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa” (150), a la que se da espacio —morada— en la escritura para que nunca deje de escucharse el grito, la demanda de lo que debe resguardarse: lo humano, aquello que hermana más allá de la pérdida, de la muerte y de la desaparición: nuestra memoria

---

<sup>31</sup> Respecto al género de la poesía, Nora Strejilevich considera, en *El arte de no olvidar*, que “[q]uizás la voz poética sea, por esta razón [la imposibilidad de dar un relato completo del pasado], la más apta para transmitir las huellas de la tortura, que incluye la reclusión, el maltrato, y la liberación a un mundo que raramente se interesa por el tema” (14). Al final del ensayo, en cambio, confiesa: “. . . escribí mi testimonio, al principio, tratando de serle fiel a la memoria. Intenté la crónica y también la poesía. Los poemas eran gritos que pedían socorro, no arte. Mi relato de *eso* que había culminado con el colapso de mi mundo, de nuestro universo, parecía insuficiente, no transmitía ni mi propia desesperación ni la agonía colectiva, ni la dimensión del colapso del imaginario que había plasmado la historia de los setenta: mi, nuestra historia” (117). A pesar de ello, cada una de las tres partes de *Una sola muerte numerosa* viene precedida por el fragmento de un poema que condensa todo lo que después desarrolla en la narración. Muchos de los y las testigos incorporan en su escritura versos, poemas, con mayor o menor acierto poético. Se me ocurre el libro de poemas de Primo Lévi, *A una hora incierta*, o Ruth Klüger, quien termina su obra *Seguir viviendo* con un poema de título contundente “Negarse a declarar”. En el caso del testimonio de la dictadura chilena, puede encontrarse a Aníbal Quijada, que también remata su escrito *Cerco de púas* con un poema que recitaba en la Isla Dawson donde estuvo preso. Y ya en Argentina, Alicia Kozameh, con el libro *Mano en vuelo* o Alicia Partnoy con *Revenge of the Apple/ La venganza de la manzana*. Considero que algunos testimonios tantean el género poético, quizá porque ofrece otra vía a la prosa para aproximarse o materializar la vivencia del horror, convirtiéndola así en experiencia.

## EPÍLOGO

*La experiencia personal queda necesariamente involucrada en la investigación, y . . . la indignación o el entusiasmo intervienen en la descripción de lo acontecido.*

Fina Birulés

*¿Qué es una investigación? Para saberlo, habría que tener alguna idea de qué es 'un resultado'. ¿Qué es lo que se halla? ¿Qué es lo que se busca? ¿Qué es lo que falta? ¿En qué campo axiomático se situarán el hecho aislado, el sentido revelado, el descubrimiento estadístico? Sin duda esto depende en cada caso de la ciencia solicitada. Pero, desde el momento en que una investigación concierne al texto (y el texto llega mucho más lejos que la obra), la investigación misma se convierte en texto, en producción: todo 'resultado' le resulta literalmente impertinente. La 'investigación' es entonces el prudente nombre que, sometidos a la limitación de ciertas condiciones sociales, damos al trabajo de la escritura: la investigación está del lado de la escritura, es una aventura del significante, un exceso del intercambio; es imposible mantener la ecuación: un 'resultado' a cambio de una 'investigación' . . .: busque lo que busque, no le está permitido olvidar su naturaleza de lenguaje, y esto es lo que hace inevitable su encuentro con la escritura. En la escritura, la enunciación traiciona al enunciado bajo el efecto del lenguaje que lo produce: esto define bastante bien el elemento crítico, progresivo, insatisfecho, productor, que el uso común mismo reconoce a la 'investigación'.*

Roland Barthes

Estas palabras del teórico y pensador francés muestran la dificultad, por no decir imposibilidad, de cifrar en una serie de conclusiones todo lo que se ha ido exponiendo a lo largo de este trabajo. Resulta extraño presentar como resultado final lo que, en realidad, se ha ido constituyendo —y sólo se comprende— en el camino de la argumentación. De hecho, la cita de Roland Barthes se extrae del ensayo de Jaume Peris, *La imposible voz: Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo* (2005), dedicado al estudio del testimonio en Chile, y esto prueba, justamente, que toda investigación, sobre todo, aquella que se realiza desde un ámbito interdisciplinar como es la Teoría de la literatura y la Literatura comparada, acaba convirtiéndose en un texto, en un laborioso trabajo de escritura tejida en diálogo con las ideas, las lecturas y las voces precedentes.

El mismo término que se reserva al apartado final de una tesis, “Conclusiones”, atenta contra lo que, a mi modo de ver, debería ser uno de los objetivos principales: abrir en vez de concluir, crear nuevos puntos de partida para prolongar la reflexión sobre la temática que se ha abordado, en este caso, el estudio del testimonio como género literario, como acto aporético y como parte de la memoria y de la historia, en el primer capítulo; el contexto histórico de Argentina en que esta escritura prolifera, y el proceso que la desencadena, la represión estatal y la tecnología del poder desaparecedor con que se lleva a cabo: la tortura y los centros clandestinos, en el segundo capítulo; y, por último, el modo en que se elabora el horror en el ámbito de la narración testimonial, centrándome en la



po/ética de la escucha de la obra de Nora Strejilevich. Así, la ecuación que plantea irónicamente Roland Barthes —para desmantelarla—, a una investigación, un resultado, es, a todas luces, cuando menos para mí, imposible de llevar a cabo.

Si bien, en este apartado —que he preferido rotular como epílogo, porque no pretende ni cerrar ni poner punto final a este trabajo, sino todo lo contrario—, se procura(rá) dar cuenta de las regiones que se han ido explorando en mapas *conocidos* del saber, y en el que se ha propuesto al final, en el tercer capítulo, al que —soy muy consciente de ello— todavía le quedan muchas lecturas y matizaciones para constituirse en un buen mapa orientador sobre la escritura testimonial. Además, quisiera señalar algunas cuestiones que no han quedado apuntadas en ninguno de los capítulos y que son importantes para que ‘este texto’ pueda actuar algún día como intertexto (aunque ya lo es en su propia constitución) de futuras investigaciones.

En primer lugar, la novela testimonial de Nora Strejilevich, *Una sola muerte numerosa*, se presta a una lectura intertextual con la tragedia clásica de Sófocles, *Antígona* (440 a. C), y con las numerosas versiones que se han escrito de esta obra en Latinoamérica. Rómulo E. Piannaci en su estudio *Antígona: Una tragedia latinoamericana* (2008) analiza con rigor el modo en que los y las dramaturgas del siglo XX recuperan y actualizan al personaje mítico en diversos países del continente.<sup>1</sup> Si no he recogido esta clave de lectura —los paralelismos en el argumento, entre la tragedia clásica y la novela testimonial de Strejilevich son manifiestos: Nora, como una nueva Antígona, resiste a la ley del olvido que impone el terrorismo de Estado en el país, y desea encontrar al hermano desaparecido y enterrarlo, aunque sea en el espacio simbólico de la escritura, darle un final que los que detentan el poder le niegan—, es porque la riqueza de Antígona,<sup>2</sup> así como la ingente

---

<sup>1</sup> Solo en Argentina, se representan las siguientes obras teatrales: *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal (1952), *El límite*, de Alberto de Zavalía (1958), *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro (1986), *La cabeza en la jaula*, de David Cureses (1987), *Golpes a mi puerta*, de Juan Carlos Gené (1988), *AntígonaS: Linaje de hembras*, de Jorge Huertas (2001), *Antígona... con amor*, de Hebe Campanella (2003), *Antígona ¡no!*, de Yamila Grandi (2003). Rómulo E. Piannaci también estudia las versiones europeas de la tragedia clásica y las que se han hecho en Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela.

<sup>2</sup> Riqueza que se extiende al sentido etimológico de su propio nombre. En *El grito de Antígona* (2001), Judith Butler recoge la interpretación que hace Seth Bernardete al respecto: *Anti-gona* significaría “antigeneración (gône [generación])” (40) y anti- como prefijo negativo. Antígona sería la última de su linaje que, además, no deja descendencia al ser condenada y enterrada viva por Creonte, impidiendo la boda con su hijo Hemón. El paralelismo con Nora es evidente, como la autora argentina deja claro en la entrevista que

bibliografía que ha generado en Europa y en Latinoamérica en el ámbito de la crítica literaria y en la filosofía,<sup>3</sup> merece una investigación aparte.<sup>4</sup>

En segundo lugar, el Seminario que Jacques Derrida dedica al testimonio en 1992-1995, “Le témoignage”, impartido en l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, aún por publicar, junto al Seminario “Le secret”, de 1991-1992, el “Le parjure et le pardon”, de 1997-1999 —este se encuentra en *Le ruban et le machine à écrire. Limited Ink II* (2001)— y el curso de la Sorbonne sobre “Le silence”, de 1959-1960, podrían abrir nuevas líneas para pensar el fenómeno de dar y de escribir testimonio. Si bien es cierto que se pueden encontrar algunos trabajos como *Schibboleth* (1986), una reflexión sobre la poesía de Paul Celan, o *The Instant of My Death/ Demeure: Fiction and Testimony* (2000), junto a Maurice Blanchot; no he querido profundizar aquí en el pensamiento de Derrida, porque, como sucede en el caso de la tragedia de Sófocles, la complejidad del asunto merece tiempo y dedicación que se vean materializados en la escritura de un nuevo proyecto. Por el momento, se han publicado dos volúmenes de *La bestia y el soberano* (2010), correspondientes al seminario que da Derrida entre el año 2000 y 2002, es decir, se van publicando los seminarios por orden cronológico inverso, del más reciente al más antiguo. De modo que el dedicado al testimonio aún no ha aparecido. Espero que su edición vea pronto la luz, y amplíe la reflexión que puede hacerse del testimonio, ya que las aportaciones de Derrida son siempre sugerentes e iluminadoras.

En tercer lugar, entre los ‘textos por venir’, debe contarse con la novela testimonial que actualmente está escribiendo Nora Strejilevich, que llevará por título *Vida y palabra*. Así lo revela la autora en la entrevista radiofónica que concede al programa “El tren nocturno”, el 23 de marzo de este mismo año. Seguramente, este nuevo texto genera un diálogo —conciliador o conflictivo— con las hipótesis que se han planteado aquí en torno a *Una sola*

---

concede a Jorge Boccanera. Ella es la única que queda viva de su familia: “Así acabó una generación de Strejilevich: soy la única de esa camada que puede contar la historia” (105).

<sup>3</sup> El estudio de Judith Butler, *El grito de Antígona*, recoge la interpretación que Hegel, Lacan, Irigaray, Agamben, etc. han hecho de la tragedia. Entre estos, no debe olvidarse el magnífico ensayo de George Steiner, *Antígonas: Una poética y una filosofía de la lectura* (1996).

<sup>4</sup> Un ejemplo magnífico es la tesis inédita de Gino Luque, *Memorias obstinadas; violencia política, memoria histórica y traumas colectivos en las versiones teatrales de Antígona en Latinoamérica. Los casos de Argentina, Chile y Perú*, defendida en diciembre de 2009 en la Universitat Autònoma de Barcelona.

*muerte numerosa*. Sea de una forma u otra, es una buena noticia, porque seguro que contribuye a enriquecer la investigación que se haga de esta autora.

En cuarto lugar, estos días ha aparecido *En la trampa: Tres ensayos* (2015), de Herta Müller, que reúne estudios sobre Theodor Kramer, exiliado durante el nazismo, Ruth Klüger, de la que aquí se ha hablado, superviviente de Auschwitz, e Inge Müller, poeta de la antigua RDA. La autora reivindica la importancia de la biografía a la hora de interpretar la escritura de estos tres autores, ya que el mismo acto de escribir se constituye como eje de la propia supervivencia. Lo cierto es que en esta tesis se ha sostenido esta misma idea, porque aunque pueda dissociarse la dimensión narrativa de la existencial, hay un espacio en que las dos intersectan, que no es otro que el otorgado al acto de dar y de escribir testimonio. No obstante, debería tenerse en cuenta que la ‘huella biográfica’ como clave hermenéutica es problemática —así lo ha puesto de manifiesto la crítica postestructuralista y los estudios autobiográficos—. En todo caso, es la figura de quien lee la que tiene en su poder la decisión de seguir una vía u otra en su lectura-reescritura del texto y en el pacto que establece para su interpretación. Como puede verse, los temas planteados continúan alimentándose de nuevas reflexiones. En otras palabras, los textos por venir son una promesa de continuidad de esta investigación.

En quinto lugar, hay una expresión sumamente interesante, la del ‘autor colectivo’, que aborda la escritora mexicana Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación* (2013). En este ensayo plantea algunas cuestiones interesantes sobre la atribución de la autoría al nombre que figura en la portada de un libro. Su idea es que, en realidad, la escritura literaria, narrativa, se alimenta de muchas voces que no suelen figurar como constitutivas del texto —por tanto, hay una autoría no reconocida que permanece en el anonimato—. Las nuevas tecnologías no han hecho más que poner esta idea de relieve, aunque la literatura tradicional se conforma con este mismo mecanismo de diálogo incesante. Por un lado, abordar la ‘autoría colectiva’ es sugerente en el caso del testimonio, más específicamente, el de Nora Strejilevich, por cuanto el texto se construye con fragmentos que provienen de fuentes diversas —algunas de ellas explicitadas en la bibliografía final—. En esta tesis se hace una mención tangencial al tema

de la autoría, que requiere, igual que las cuestiones que se están apuntando, de una investigación mucho más rigurosa y detenida.<sup>5</sup>

Ahora sí, quisiera recoger, como ya se ha advertido antes, los puntos más relevantes de la presente investigación. El prelude da cuenta del posicionamiento crítico que se ha adoptado aquí a la hora de realizar el trabajo. De un lado, se toma en consideración el planteamiento de Jeanne Hersch, que concibe la filosofía como una búsqueda de sentido de la condición humana, a partir del asombro que generan las cuestiones primordiales que atañen a la historia del pensamiento, a la denominada *philosophia perennis*. Como revelo en la introducción, el interés en realizar esta tesis parte de la pregunta que plantean las víctimas desde el dolor y el sufrimiento infligidos, ese porqué que no tiene solución, ya que el mal, como estudia Paul Ricoeur, es un enigma del que se ha estudiado —en filosofía— la procedencia, desde el discurso mítico, o las razones de porqué se actúa con maldad, desde la teodicea y la ética, pero que, en cambio, la pregunta que formula la víctima queda desplazada hasta la contemporaneidad, en la que las reflexiones sobre el dolor y el sufrimiento padecidos empiezan a proliferar. Por fin se le ha otorgado al dolor la “dignidad filosófica” que merecía, al decir de Hannah Arendt. Así, en cierto modo, mi posicionamiento respecto a la materia que me ocupa se situaría del lado de Hersch, porque la pregunta sobre el sentido de nuestra condición, a mi modo de ver, sigue siendo pertinente. Del otro lado, la crítica que realiza Hersch a las nuevas corrientes del pensamiento, que otorgan un peso al lenguaje, a la forma en que se plantean las preguntas a nivel lingüístico, hace que me acerque al planteamiento de Jacques Derrida, que considera la filosofía como un ejercicio de búsqueda, también, pero que borra los límites con otras disciplinas y destituye al discurso filosófico de verdad (objetiva), y pone entre interrogantes cualquier término, revelando el modo en que ha sido construido y las

---

<sup>5</sup> Como ya se ha mencionado en el prelude, la investigación doctoral de mi compañera Aina Pérez Fontdevila, *Caleidoscopio Lispector: Remarcas del corpus/cuerpo autorial* aborda con profundidad la teoría autorial y estudia con rigor la evolución de la figura de autoría, en relación al cuerpo y al género. Asimismo, el proyecto ministerial cuya resolución esperamos desde el GRC Cuerpo y Textualidad, “La autoría en escena: Análisis teórico-metodológico de las representaciones intermediales del cuerpo/corpus autorial”, abordará la línea sobre autoría y testimonio específicamente. Cabe mencionar aquí también los trabajos de Marie-Agnès Palaisi Robert sobre el concepto de autoría colectiva y la literatura de Rivera Garza, gracias a los cuales yo he conocido esta expresión, tan apropiada para ser aplicada a la escritura testimonial. Menciono solamente su última contribución al III Congreso Internacional Los textos del cuerpo: “El caleidoscopio autorial: Textualizaciones del cuerpo-corpus”, celebrado en la Universitat Autònoma de Barcelona entre el 2 y el 5 de diciembre de 2014; que lleva por título: “El cadáver exquisito del autor. Literatura y necropolítica según Cristina Rivera Garza”.

connotaciones que arrastra su larga historia. De modo que el porqué de la víctima —aquí me centro en la escritura de los y las supervivientes de los centros clandestinos de detención, torturas y exterminio argentinos—, el dolor y el sufrimiento infligidos, son (con)textualizados y debatidos para especificar el sentido que se otorga a cada uno de ellos.

Así comienza la andadura por la teoría de la lectura, que ejemplifico siguiendo a Roland Barthes y a Jacques Derrida, quienes proponen todo ejercicio interpretativo como una reescritura del texto en cuestión donde entran en juego otros intertextos teóricos, literarios, culturales, etc. que permiten ver y sopesar sus costuras. La escritura como un territorio de disolución del sujeto que escribe —de la figura autorial— es muy apropiada para abordar el testimonio, ya que, en estos textos se pone de manifiesto el proceso de desobjetivación padecido. Pero no se está hablando aquí solamente en un sentido metafórico, sino literal, y este aspecto debe ser tenido muy en cuenta —justamente, por el lector que se convierte en testimoniario, como estudian Dori Laub, Reyes Mate y Fernando Bárcena, en testigo del testigo—. Cuando se analiza el testimonio, sea el europeo, surgido a raíz de la Shoah, sea el latinoamericano, a partir de los campos de concentración que se implantaron por todo el Sur del continente, hay que tener en cuenta la dimensión narrativa de la propia escritura y la ética que desde ésta se propone, debido al contexto en el que emerge esta modalidad discursiva y el diálogo que con él establece el testimonio.

En el primer capítulo se procura delimitar el testimonio de Latinoamérica desde tres ámbitos: la crítica literaria, la filosofía y los Estudios de la memoria. Por eso, lleva por título “*Mapas del (no) saber: Estudio del testimonio en Latinoamérica desde la crítica literaria, la filosofía y los estudios de la memoria*”, aludiendo a las construcciones discursivas existentes que analizan determinados aspectos del testimonio. Primero, la crítica literaria latinoamericana emprende la ardua tarea de hallar una definición lo suficientemente abarcadora como para albergar la variabilidad de textos que se publican bajo la misma categoría (testimonio). El interés es agrupar un corpus variadísimo y presentarlo como un ‘nuevo’ género literario. La conclusión a la que puede llegarse es que no existe una definición válida para este tipo de escritura, si bien el esfuerzo crítico es sumamente valioso para otorgar un lugar predominante a lo que, debido a este aparataje crítico, a los debates que desata y a los actos institucionales que le dan cabida, acaba considerándose un género. Los textos que se escriben desde la conciencia de ser

testimoniales tienen, como sucede con otros géneros y como estudia la teoría de la literatura, un ligero parecido, aires de familia, como diría Alastair Fowler. Así, se podrían determinar ciertos rasgos que comparten en mayor o en menor medida estos textos: (a) Esta escritura elabora las vivencias de un testigo que puede ser el autor o la autora del texto o el o la informante, en el caso de los testimonios mediatos. La relación con el contexto histórico es importante, y a su vez, problemática, puesto que abre muchos interrogantes sobre la veracidad de lo que se cuenta y el peso que tiene a nivel historiográfico, ya que la vivencia narrada —transformada en experiencia discursiva— es particular, íntima y subjetiva (y a la vez forma parte de una comunidad y contribuye a la memoria social). De ahí la crítica que formula Beatriz Sarlo sobre la aportación histórica que pueden hacer este tipo de narraciones. Si bien es cierto que se produce, a mediados del siglo XX, un ‘giro subjetivo’, puesto que individuos que habían estado en los márgenes de la historia —las denominadas minorías o sujetos subalternos— empiezan a escribir *su historia*, entrando en conflicto con la institucionalizada. No obstante, como recuerda Paul Ricoeur, la palabra del testigo constituye el archivo de la memoria, que el historiador en cuestión consulta para explicar y comprender determinada época, con la terminología específica de la historiografía. Además, hay que tener en cuenta que el sujeto que se erige en tales narraciones tiene ya muy poco que ver con el sujeto autónomo que había imperado en el pensamiento (post)cartesiano. Como analiza Fina Birulés, se trata de un sujeto cruzado por la postmodernidad, que arrastra —y es consciente de— la herencia del giro lingüístico, del peso del lenguaje y del posicionamiento discursivo que adopta para narrar y comprender *esa historia*.

(b) El testimonio tiene una fuerte voluntad documentalista, en el sentido de que, según estudia Mabel Moraña, hay un importante trabajo de campo que hace que esta escritura se vincule a otras disciplinas, como la historia, la etnología, el periodismo, etc. De nuevo, se plantea el interrogante de si el testimonio puede ser considerado como parte de la literatura o de la historia, o como parte de la estética o la política. Este se ha resuelto a partir de la deconstrucción, considerando que tales dicotomías se sustentan en una disyuntiva discutible, pues la literatura es un terreno en el que se producen y reproducen lecturas posibles de la realidad histórica; y el hecho de enfrentar ambas disciplinas corresponde más a un interés por dotar de mayor veracidad/autoridad al discurso historiográfico por encima del literario. Respecto a la estética y a la política son dos dimensiones que no

funcionan de manera autónoma. El hecho de considerar la estética como un ámbito autónomo es, en sí mismo, una construcción política, como revela Hugo Achúgar. En cuanto a la hibridación del testimonio con otros géneros, responde a la *naturaleza* de los géneros en sí, al decir de Jacques Derrida. La categoría es necesaria para ‘vestir el cuerpo del texto’ y para establecer los pactos de lectura pertinentes.

(c) La relación entre ficción y realidad, nueva dicotomía que se deconstruye en cuanto se considera con un poco de atención el ámbito de la memoria, que está vinculada, de un lado, a la imaginación, entendida ésta como una facultad que permite adoptar varias perspectivas para visualizar el pasado *como si de un amplio escenario se tratase*, tal como estudia Àngela Lorena Fuster, siguiendo a Ágnes Heller y a Hannah Arendt. Del otro lado, la memoria está intrínsecamente entrelazada con la ficción —transformación representativa— de lo que se recuerda. La dimensión ficcional se toma aquí como una poderosa vía epistemológica que permite acercarse a las oscuras aguas de lo insondable, de las tragedias históricas.

Como se puede observar, la crítica literaria contribuye a la discusión de temas que son importantes y que podrían extenderse a otros géneros más autorizados que el testimonio, como son las memorias y las autobiografías con las que, por cierto, el testimonio también se trenza. En todo caso, podría considerarse que esta modalidad discursiva tiende a la hibridación, y depende del bagaje, de los intereses y del conocimiento de los y las autoras que el testimonio se sitúe más acá o más allá en lo que es el *continuum* de la literatura y la historia (Girona, 1995): escritura al fin que procura comprender, con recursos diversos, lo que acontece en el tiempo de vida.

Respecto al estudio de las genealogías y las taxonomías propuestas para el testimonio latinoamericano, sólo cabe remitirme a lo analizado en el primer capítulo, y concluir, con Elzbieta Sklodovska, que la variabilidad de aproximaciones se debe en buena medida a los conocimientos del crítico en cuestión, y al interés en inscribir el testimonio en una tradición consolidada para asegurar su valoración y su lectura. Nuevamente, hay que recordar en este punto el pacto de lectura que estudia Sklodovska, siguiendo a Jean-François Lyotard, porque es el que determina —y otorga— la vericidad y credibilidad que el texto demanda. Y así me adentro en el estudio filosófico de las aporías que plantea el acto de dar y de escribir testimonio. Es sintomático que la disciplina filosófica haya

denominado el área dedicada al análisis del testimonio como ‘pensamiento de lo imposible’, en el doble sentido de la dificultad que representa determinar el lugar enunciativo del sujeto testimonial y de la verdad que se expone —por mejor decir, que se construye (el término de Greimas, ‘veridicción’ es más apropiado: *veritas factum*, ‘construir la verdad’)— y de lo inédito que resulta para el pensamiento lo acontecido en los totalitarismos. Respecto a la primera aporía, resulta sumamente revelador el estudio de Jaume Peris, citado al inicio de este apartado, pues analiza la nueva ética de la enunciación que se da en el testimonio, en el que quien escribe lo hace desde una posición intersticial que contempla al ser hablante —y se da así el proceso narrativo de subjetivación, que aquí interpreto como la creación de cierta agentividad, perdida durante la tortura y el encierro— y el ser viviente —la *nuda vida*, la desubjetivación que se produce durante el cautiverio— y de la que el testigo da cuenta en el acto de contar (oralmente o por escrito) como si padeciera una suerte de desdoblamiento. La verdad de lo que se narra sólo puede ser relativa, en el sentido de que acoge los blancos y silencios de la memoria, las discontinuidades y los fragmentos de lo que logra salvarse del naufragio (del olvido). Lo cierto es que debe contar con la credibilidad de quien lee, porque las atrocidades que se narran son en muchos casos inverosímiles, difíciles de asumir. De ahí que Paul Ricoeur considere la ‘inefabilidad del horror’ como un trasvase de la transgresión moral que supone. En ese nivel, el ético, es donde no puede asumirse el horror, no por irrepresentable, sino porque no debiera haber sucedido. Aun así, el siglo XX se ha constituido, en palabras de Annette Wieviorka, como ‘la era del testigo’, y esta figura ha sido institucionalizada y autorizada para iluminar ciertos aspectos sombríos del horror, que forma parte de la historia y de la condición humana, que ha debido desprenderse del aura y la soberbia que la han acompañado durante siglos.

Los Estudios de la memoria, que tienen un papel importantísimo en Argentina, son los que se encargan de estudiar las múltiples resignificaciones a las que se somete al pasado, y de ver cómo se actualiza éste en el presente. Las consecuencias del genocidio social reorganizador —porque en eso se convirtió la dictadura militar— siguen sintiéndose en el presente de Latinoamérica, como estudia Elisabeth Jelin. Así, el testimonio no es sólo una escritura que convierte en experiencia las vivencias individuales del o de la superviviente que lo escribe, sino que se conforma como la memoria colectiva de una sociedad que fue desmantelada a partir de la violencia más atroz. No obstante, este área disciplinar delimita



los usos y los abusos de las conmemoraciones que, en lugar de contribuir a avivar el diálogo con el presente, puede saturar y bloquear el objetivo principal del testimonio. Éste, como se estudia en esta tesis siguiendo de cerca el enorme y espléndido trabajo de Paul Ricoeur, es la primera piedra del edificio histórico. Hay que tener en cuenta que la escala empleada en la escritura testimonial no coincide con la escala y la terminología historiográfica, pero eso no es óbice para considerar la palabra del testigo como la materia primera de la memoria archivada, con la que se forja una parte de la historia, tal vez la versión más denostada, la de los vencidos.

Una vez delimitados los mapas del (no) saber —y este no consta porque la comprensión no tiene fin—, en el segundo capítulo, se repara en las “*Regiones a explorar. Actos de lo infame: La tecnología del poder desaparecedor y el papel de la tortura en el contexto del genocidio social argentino*”, las que suelen quedar fuera del mapa: los actos infames de la tortura, el dolor y el sufrimiento. El estudio del contexto histórico se hace siguiendo, sobre todo, a Pilar Calveiro que además de historiadora, es superviviente de los ‘campos de concentración’. Su consideración de la última dictadura militar como un momento histórico que debe estudiarse no como el clímax de un siglo en el que se han ido sucediendo los golpes militares, sino como un momento en el que se encuentran brotes totalitarios que convierten al país en un gran campo concentracionario, me parece acertada y oportuna. Este hecho explica por qué muchos historiadores relacionan el totalitarismo nazi con el que se da en Argentina. Aparte de los campos, está el componente de querer disciplinar ‘la vida’ social, controlando hasta el mínimo detalle de los discursos que circulan en ella, y docilizando al cuerpo que la configura: réplicas del ser nacional y limpieza de todo rasgo de subversión/oposición. La tecnología del poder desaparecedor es el dispositivo encargado de llevarlo a cabo. En éste, la tortura, que Calveiro distingue del ‘tormento inquisitorial’, cuyo objetivo es castigar y quebrar el cuerpo de la persona presa, más que extraerle información, será el medio predilecto de los militares para propagar su mensaje. Al respecto, Diana Taylor considera la tortura desde una perspectiva foucaultiana como una escritura del cuerpo —conversión al rol hegemónico del ser nacional y de los valores tradicionales— y sobre el cuerpo —docilización y transformación en mensajeros del horror, se logra que el terror prolifere y paralice cualquier tipo de disidencia e iniciativa—. En este contexto, la teoría del dolor y del sufrimiento propuesta por Elaine Scarry, Idelber Avelar, Enrique Ocaña, David Morris, David Le Breton, y tantos otros,

determina —y aquí me centro solamente en el dolor y el sufrimiento infligidos, es decir, padecidos por la víctima— las condiciones paradójicas que conllevan estos acontecimientos (el dolor, al provenir de actos violentos, se considera una situación-límite). Entre las más destacadas, la elusividad o la dificultad para ser articulado en el lenguaje, y a su vez, su condición de absoluto, de abarcarlo todo. Desde este punto, se comprende la distancia abismal que existe entre la narración que puede hacerse de tales procesos y la vivencia en carne propia de los mismos, que señala buena parte de los autores y las autoras de testimonios. Aun así, convengo con Herta Müller de que en la escritura testimonial que se hace cuando se padecen tales realidades se percibe una marca, una huella que, desde la lectura, debe ser contemplada. La novela testimonial de Nora Strejilevich —aquí se recalca, sobre todo, en *Una sola muerte numerosa*—se estructura en fragmentos, algunos de ellos dedicados a representar la tortura, la desaparición y el dolor por la pérdida. La dimensión narrativa se ve repercutida por la desarticulación que padece el propio cuerpo de la protagonista. No obstante, se distingue esta figura de la voz narrativa, situada en el presente, que procura recomponer —proceso de subjetivación— la narración de lo acontecido a partir de la reelaboración de la catástrofe —proceso de desubjetivación—. Esta sería, por tanto, como estudia Peris, la posición enunciativa ética del testimonio.

En el último capítulo “*Arte cartográfico: Propuesta de un nuevo mapa comprensivo. Po/ética de la escucha: El desplazamiento de la filosofía a las inciertas aguas de lo artístico, lo narrativo y lo literario testimonial*” se fundamenta lo que he denominado como po/ética de la escucha, en el sentido de que el texto de Nora Strejilevich —según mi lectura— se hace eco del desplazamiento que se da en el ámbito filosófico de la esfera visual-representativa a la esfera acústica-auditiva. Esto se relaciona con la crítica que hace Emmanuel Lévinas, y que recoge Jacques Derrida, a la metafísica de la presencia, a la permanencia de cierta forma de pensamiento que mimetiza lo Otro a lo Mismo para tratar de comprenderlo, y, en realidad, lo que provoca es el borrado de las diferencias. Lévinas dice que el pensamiento es análogo al sonido, por tanto, me parece pertinente asociar esta reflexión con las que se han propuesto sobre la irrepresentabilidad del horror, puesto que indagan en la vinculación que existe entre el pensamiento, el lenguaje, la representación con la esfera de la visión. Los ensayos de Adriana Cavarero y de Judith Butler son elocuentes al respecto, igual que el de Chantal Maillard, ya que contribuyen a seguir

ahondando en este nuevo mapa comprensivo que desplaza el foco de atención puesto en lo visual —representable— hacia lo impensado-inaudito: el horror y el grito. La hipótesis, sugerida por Derrida, es que lo invisible se puede oír, aunque para su comprensión se precisa una escucha que atienda ya no sólo al sentido inteligible (lógico), sino también sensible, al que viene dado por el sentido de los sentidos. En este aspecto, el testimonio reúne, por el hecho de acercarse ya no diré a la representación del horror, sino a su tonalidad —y más en el caso de la novela testimonial de Nora Strejilevich, que se escribe a partir de canciones, citas, extractos de otros testimonios, entrevistas, etc.—. Así surge la idea de la po/ética de la escucha que además dialoga con la demanda del testigo de ser escuchado/leído y creído, una demanda ética que permea la estética de finales del siglo XX, y que convierte al arte en una fuente idónea para elaborar lo impensado que, como dice Reyes Mate, constituye la materia prima de lo que debe pensarse, buscando nuevas categorías.

La reflexión que hace Hannah Arendt y Adriana Cavarero en torno a la narración, como mecanismo para revelar quién es alguien, a partir de la memoria de sus acciones y de sus palabras, me parece idónea para dar cuenta de la escritura testimonial, de su intento por acoger (tramar) la *vida* de los que fueron y ya no están. Aquí se multiplican los ecos con el pensamiento de Jacques Derrida sobre la condición espectral, y de Paul Ricoeur, respecto al valor simbólico de la escritura histórica como sepultura y realización del duelo por los ausentes.

El testimonio se erige así en una escritura de muerte, pero también de vida, en una morada que permite hacer del mundo —del que habían sido exiliadas las víctimas— un lugar habitable, con el que poder reconciliarse, siquiera momentáneamente. La elaboración de la memoria para constituirla en legado y transmitirla como herencia, con sus silencios y sus demandas de respuesta —de responsabilidad— es el sentido de la escritura testimonial, donde el ‘*Warum?*’ de Primo Lévi, el ‘¿por qué?’ de toda víctima, sigue resonando para recordarnos el sinsentido del mal, de la violencia. Lo expuesto apenas son algunos puntos de partida para escuchar la hora cero, que (nos) convoca para actuar en un mundo que sigue pareciéndome atroz y espléndido.

## ÉPILOGUE

*L'expérience personnelle est nécessairement impliquée dans la recherche, et . . .  
l'indignation ou le enthousiasme sont une partie de la description des événements.*

Fina Birulés

*Qu'est-ce qu'une 'recherche'? Pour le savoir, il faudrait avoir quelque idée de ce qu'est un 'résultat'. Qu'est-ce qu'on trouve? Qu'est-ce qu'on veut trouver? Qu'est-ce qui manque? Dans quel champ axiomatique le fait dégagé, le sens mis à jour, la découverte statistique seront-ils placés? Cela dépend sans doute chaque fois de la science sollicitée. Mais dès lors qu'une recherche intéresse le texte (et le texte va beaucoup plus loin que l'ouvre), la recherche devient-elle même texte, production : tout 'résultat' lui est à la lettre im-pertinent. La 'recherche' est alors le nom prudent que, sous la contrainte de certaines conditions sociales, nous donnons au travail d'écriture : la recherche est du côté de l'écriture, c'est une aventure du signifiant, un excès de l'échange : il est impossible de maintenir l'équation : un 'résultat' contre une 'recherche'. . . elle ne doit, quoi qu'elle cherche, oublier sa nature de langage — et c'est ce qui lui rend finalement inévitable de rencontrer l'écriture. Dans l'écriture, l'énonciation déçoit l'énoncé sous l'effet du langage qui le produit : ceci définit assez bien l'élément critique, progressif, insatisfait, producteur, que l'usage commun lui-même reconnaît à la 'recherche'.*

Roland Barthes

Le texte du théoricien et penseur français soulève la difficulté — voire même l'impossibilité — de tirer des conclusions, parce que toutes les idées qui ont été recueillies et analysées dans ce travail de recherche peuvent seulement être comprises au fil de l'argumentation. En fait, la citation de Roland Barthes a été extraite de l'essai écrit par Jaume Peris, *La imposible voz: Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo* (2005) — dans cet essai, le chercheur analyse l'évolution du témoignage au Chili. Il étudie plus particulièrement l'ouvrage d'Hernán Valdés, *Tejas verdes* —. C'est la raison pour laquelle les thèses, — surtout, celles qui sont réalisées dans les cadres interdisciplinaires telles que la Théorie de la Littérature et la Littérature Comparée — se convertissent en textes, c'est-à-dire, en un laborieux travail d'écriture qui se fait en lien avec des précédentes idées, lectures et voix.

Il me semble que le terme 'Conclusion' — une thèse se termine toujours par une section qui porte ce nom — n'est pas pertinent, étant donné qu'il suggère des connotations comme par exemple conclure, finir, terminer, et ceci s'oppose à ce qui est propre à une thèse : c'est-à-dire, selon moi, trouver des points de départ pour approfondir la pensée sur le sujet d'étude, ici, le témoignage. Dans le premier chapitre, l'écriture testimoniale est étudiée depuis diverses perspectives : comme genre littéraire par la critique latino-américaine, comme acte aporétique par la discipline philosophique et comme partie de la mémoire et de l'histoire selon les Études de la mémoire. Dans le deuxième chapitre, j'analyse le contexte historique en Argentine sous la dictature militaire, où les écrivains et

les survivants commencent à témoigner de leurs expériences, j'étudie aussi la répression d'Etat et la technique du pouvoir de disparition par laquelle l'horreur se propage : la torture et les centres clandestins, autrement dits 'camps de concentration'. Finalement, le troisième chapitre est consacré à l'analyse du texte de Nora Strejilevich, qui constitue ce que je nomme 'poétique de l'écoute'. Ainsi, l'équation que Roland Barthes propose ironiquement pour la questionner, celle d'une recherche qui équivaut à un résultat, est sans aucun doute, pour moi, impossible à résoudre.

Par conséquent, je préfère nommer cette dernière section 'Épilogue', parce que mon objectif n'est ni de tirer des conclusions, ni de mettre un point final à la recherche, mais de souligner certains points afin d'approfondir la thématique proposée. Ensuite j'aborderai les points de départ les plus importants, qui ont été extraits des champs du savoir tels que la critique littéraire, la philosophie, les études de la mémoire, l'histoire ou la critique culturelle. À propos du troisième chapitre et de la poétique de l'écoute, je suis consciente que certaines précisions sont nécessaires afin de pouvoir la constituer comme champ de savoir — comme carte, si l'on poursuit la métaphore filée — qui aide les lecteurs et les lectrices du témoignage dans leur orientation herméneutique. De plus, j'aimerais évoquer brièvement quelques thèmes dont je n'ai pas parlé dans ce travail et qui me semblent importants pour faire de ce texte l'intertexte d'un futur projet — en plus de celui qu'il est déjà par sa condition même d'écriture—.

En premier lieu, se trouve la possibilité d'un dialogue intertextuel entre le roman testimonial, autrement dit la fictionalisation du témoignage, de Nora Strejilevich, qui porte le titre *Una sola muerte numerosa*, et la tragédie classique *Antigone*, qui fut écrite par Sófocles en 440 a. C. En fait, plusieurs dramaturges ont écrit des versions contemporaines de cette tragédie en Amérique Latine.<sup>1</sup> Rómulo E. Piannaci dans son essai *Antígona: Una tragedia latinoamericana* (2008) analyse rigoureusement la façon dont les dramaturges actualisent le personnage mythique et donnent à lire la tragédie aux spectateurs. Si je n'ai pas recours à cette clé herméneutique — les parallélismes entre le témoignage et la

---

<sup>1</sup> En Argentine, les pièces de théâtre les plus populaires sont: *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal (1952), *El límite*, de Alberto de Zavalía (1958), *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro (1986), *La cabeza en la jaula*, de David Cureses (1987), *Golpes a mi puerta*, de Juan Carlos Gené (1988), *AntígonaS: Linaje de hembras*, de Jorge Huertas (2001), *Antígona... con amor*, de Hebe Campanella (2003), *Antígona ¡no!*, de Yamila Grandi (2003). Rómulo E. Piannaci analyse les versions européennes de la tragédie classique dans son essai. Il étudie aussi les versions écrites au Brésil, au Chili, en Colombie, à Cuba, au Mexique, au Nicaragua, au Pérou, à Porto Rico, en République Dominicaine et au Venezuela.

tragédie sont évidents, puisque la protagoniste de l'ouvrage *Una sola muerte numerosa*, Nora, est semblable à une nouvelle Antigone : elle résiste à la loi de l'oubli imposée par l'Etat, et souhaite aussi retrouver son frère disparu pour lui donner une sépulture, même si celle-ci doit trouver sa place dans le lieu symbolique de l'écriture —, c'est parce que Antigone est un ouvrage complexe,<sup>2</sup> qui fait l'objet d'une bibliographie spécialisée dans le cadre de la critique littéraire et de la philosophie,<sup>3</sup> et qui demanderait une autre thèse.<sup>4</sup>

En deuxième lieu, le matériel des séminaires et des cours de Jacques Derrida, qui n'ont pas encore été publiés, comme par exemple, le séminaire “Le témoignage”, que le penseur a donné de 1992 à 1995, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), les séminaires “Le secret” (1991-1992) “Le parjure et le pardon” (1997-1999) — dont Derrida en a publié une partie dans l'essai *Le ruban et la machine à écrire. Limited Ink II* (2001) — et le cours “Le silence” qu'il a donné à la Sorbonne en 1959-1960 ouvrent de nouveaux axes sur le témoignage qui seront développés quand tous ces séminaires et ces cours. S'il est vrai qu'il est possible d'avoir accès à certains essais comme *Schibboleth* (1986) — dans ce texte Jacques Derrida analyse la poésie de Paul Celan —, ou l'essai *The Instant of My Death/ Demeure: Fiction and Testimony* (2001), qui a été écrit avec la collaboration de Maurice Blanchot, je n'ai pas approfondi la pensée de Jacques Derrida sur le témoignage, parce que comme pour l'exemple d'*Antigone*, la pensée de Derrida est tellement vaste qu'il faudrait écrire une autre thèse. Jusqu'à aujourd'hui, ont été publiés deux séminaires : *La bête et le souverain*, qui correspond au séminaire donné en 2000-2002, c'est-à-dire que les séminaires les plus récents ont été publiés avant les premiers,

---

<sup>2</sup> Dans l'essai *El grito de Antígona* (2001), Judith Butler analyse le sens étymologique dont Seth Bernardete parle: *Anti-gone* a le sens de contraire à la génération (gône signifie ‘génération’ et ‘anti’ est le préfixe de la négation). Le personnage d'Antigone est la dernière femme de son lignage à ne pas avoir de descendance parce qu'elle a été condamnée par Créon, le roi de Thèbes qui ne veut pas que son fils Hémon se marie avec la protagoniste. Antigone et Nora sont des personnages semblables, puisque, comme Nora le dit à Jorge Bocanera, elle est l'unique survivante de sa famille: “Así acabó una generación de Strejilevich: soy la única de esa camada que puede contar la historia” (105).

<sup>3</sup> Dans son essai, *El grito de Antígona*, Judith Butler étudie les interprétations de la tragédie classique qui ont été faites par des penseurs comme Hegel, Lacan, Irigaray, Agamben, etc. Parmi eux, il ne faut pas oublier le penseur George Steiner, qui a écrit le célèbre essai *Antígonas: Una poética y una filosofía de la lectura* (1996).

<sup>4</sup> La thèse de Gino Luque, qui porte le titre *Memorias obstinadas; violencia política, memoria histórica y traumas colectivos en las versiones teatrales de Antígona en Latinoamérica. Los casos de Argentina, Chile y Perú*, est un bon exemple. Cette recherche a été défendue en décembre 2009 à l'Université Autonome de Barcelone.

ceux que Derrida donnait dès les années cinquante. C'est pourquoi le séminaire "Le témoignage" n'a pas encore été édité. Je souhaite qu'il soit bientôt publié, car la pensée de Jacques Derrida est toujours suggestive et éclairante.

En troisième lieu, parmi les ouvrages qui sont en cours de publication, il faut attendre le roman testimonial que Nora Strejilevich est en train d'écrire et qui portera le titre *Vida y palabra*. C'est en tous cas ce que l'auteure a dit lors d'un entretien pour le programme de radio "Tren Nocturno", qui a été émis le 23 mars 2015. Il ne fait aucun doute que ce roman aura de multiples rapports avec celui qui a été étudié dans ce travail, ce qui rendra le dialogue intertextuel très intéressant. D'un autre côté, c'est également une bonne nouvelle, parce que ce nouveau roman pourrait constituer la base d'un futur projet.

En quatrième lieu, Herta Müller a récemment publié l'essai *En la trampa: Tres ensayos* (2015), cet ouvrage recueille trois articles critiques sur trois écrivains : Theodor Kramer, exilé pendant le nazisme, Ruth Klüger, survivante des camps de concentration nazis, et Inge Müller, poète de la RDA. L'auteure souligne l'importance de la biographie dans la dimension narrative. En effet, elle affirme que la 'trace biographique' doit être considérée dans l'interprétation du texte, car l'écriture en soi constitue l'objectif de l'expérience des survivants. Malgré le fait que les deux dimensions, d'un côté, la dimension narrative et, de l'autre côté, la dimension existentielle, sont distinguées dans ce travail de recherche, j'insiste sur l'idée semblable à celle que propose Müller : Il y a un lieu où les deux dimensions se retrouvent, c'est l'acte testimonial — écrit ou oral —. Par conséquent, il doit rendre compte de la problématique qui accompagne la 'trace biographique' considérée comme une clé herméneutique, comme certains théoriciens l'ont dit depuis la perspective poststructuraliste et les études autobiographiques. En somme, ce sont le lecteur ou la lectrice qui décident la perspective interprétative qu'ils doivent suivre dans la lecture-réécriture du témoignage. De plus, le pacte de lecture est important dans ce sens. Les thèmes dont je parle constituent la base de nouvelles réflexions. Autrement dit, les textes en cours d'écriture et de publication sont une promesse de futurs projets.

En cinquième lieu, il est intéressant de s'arrêter sur le terme 'auteur collectif', que l'écrivaine mexicaine Cristina Rivera Garza a proposé dans son essai intitulé *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación* (2013). Elle aborde certaines questions sur l'attribution de l'autorité d'un texte à la personne, dont le nom apparaît sur la couverture



d'un livre. En réalité, selon elle, l'écriture littéraire, narrative, est faite de plusieurs voix — c'est-à-dire que certains noms d'auteur deviennent anonymes parce que personne ne les prononce —. À propos des nouvelles technologies, Cristina Rivera affirme qu'elles ne sont que la preuve de cette pluralité dans le processus d'écriture d'un texte. S'il est certain que la littérature traditionnelle se fait au travers de plusieurs voix connues ou inconnues, il faut ajouter que dans la littérature il n'est pas d'usage de révéler ce processus — il faut dire que les théoriciens poststructuralistes parlent souvent de la mort de l'auteur dans ce sens —. Quant au témoignage, il me semble intéressant de rendre compte de cette idée, parce que, par exemple, le roman testimonial de Nora Strejilevich a une structure faite à partir des fragments d'autres témoignages, des chansons, des citations, etc. L'autorité est donc collective, comme l'auteure le révèle dans la bibliographie finale. Dans ce travail, je ne fais qu'une brève allusion à cette question, car elle demande une recherche théorique plus rigoureuse que celle que j'ai faite.<sup>5</sup>

Plutôt que de tirer des conclusions, j'aimerais souligner certains << points de départ >>. D'abord, dans le prélude, je précise la position critique que j'ai adopté pour aborder les thématiques liées à l'acte et l'écriture des témoins. D'un côté, Jeanne Hersch propose une position philosophique très suggestive, puisque elle considère la discipline philosophique comme une quête du sens humain. Le processus au travers duquel le sens s'y révèle n'est que l'étonnement que l'on ressent lorsque les questions primordiales sont posées depuis la *philosophia perennis*. Comme je l'ai dit en introduction, le point de départ de cette recherche est, sans aucun doute, la question que la victime pose toujours : *Pourquoi? Quel sens ont le malheur, la douleur, la souffrance?* Paul Ricour aborde cette question dans ses essais et conclut que les philosophes ont étudié l'origine du mal (par exemple, le discours mythique) ou la raison pour laquelle on nuit à quelqu'un (le discours de la théodiciée ou l'éthique), en revanche, la victime et la réflexion qu'elle demande sont restées sans espace dans le cadre philosophique jusque dans les années soixante, après la deuxième guerre

---

<sup>5</sup> Comme je l'ai dit dans le prélude de ce travail de recherche, ma collègue Aina Pérez Fontdevila étudie dans sa thèse la théorie de l'auteur et des rapports du concept d'autorité avec les concepts de corps et de genre. Sa recherche porte le titre *Caleidoscopio Lispector: Remarcas del corpus/cuerpo autorial*. De plus, le Groupe de Recherche Corps et Textualité (UAB) approfondira les études sur l'auteur à travers le projet "La autoría en escena: Análisis teórico-metodológico de las representaciones intermediales del cuerpo/corpus autorial". De plus, les essais de Marie-Agnès Palaisi Robert a consacré à l'étude de l'auteur collectif sont suggestifs, grâce à lesquels j'ai lu l'essai de l'écrivaine mexicaine, Cristina Rivera Garza.

mondiale. Comme le dit Hannah Arendt, l'étude de la douleur a la dignité (l'espace discursif) dans le cadre de la discipline philosophique qu'elle n'avait pas dans la tradition de la pensée. Ainsi, la position critique que j'adopte est la même que celle de Jeanne Hersch, car la question qu'elle pose sur le sens humain, pour moi, est aujourd'hui nécessaire et pertinente. D'un autre côté, Jeanne Hersch a formulé des critiques sur les nouveaux axes philosophiques qui abordent la question linguistique. C'est la raison pour laquelle, je rejoins la position tellement éclairée de Jacques Derrida. Le philosophe considère la discipline comme une quête, mais il signale des rapports entre la philosophie et d'autres disciplines. Ceci a des conséquences sur le sens de la vérité philosophique et des autres termes — les connotations de ceux qui ont été déconstruits —. De sorte que je consacre mes soins à la question qui est posée par la victime, de sa douleur et sa souffrance, pour éclaircir la signification que prennent ces termes dans le présent.

Ensuite je m'intéresse à la théorie de la lecture en tant que réécriture, comme le propose Roland Barthes et Jacques Derrida. Les deux philosophes considèrent le texte à interpréter comme un dialogue avec d'autres intertextes littéraires, culturels, historiques, théoriques, qui entrent en jeu dans le processus interprétatif. L'écriture est considérée ainsi comme un espace où le sujet disparaît. À propos du témoignage, cette idée est très pertinente car le témoin parle (et écrit) toujours sur sa disparition en tant qu'être humain. Il faut rendre compte que dans ce contexte, on ne parle pas seulement dans un sens métaphorique, mais aussi dans un sens littéral. Cet aspect doit être souligné, puisque le lecteur ou la lectrice deviennent, comme le disent les théoriciens Dori Laub, Reyes Mate et Fernando Bárcena, "témoin du témoin" —. Quand on analyse le témoignage — peu importe s'il est écrit en Argentine ou en Allemagne —, on doit rendre compte de la dimension narrative de cette écriture et de l'éthique qui se constitue, grâce au contexte où le témoignage s'écrit et des rapports qui existent entre le contexte historique et le témoignage.

Dans le premier chapitre, j'étudie le témoignage latino-américain depuis trois disciplines : la critique littéraire, la philosophie et les études de la mémoire. C'est la raison pour laquelle je lui ai donné le titre de "*Mapas del (no) saber: Estudio del testimonio en Latinoamérica desde la crítica literaria, la filosofía y los estudios de la memoria*", afin de faire allusion aux constructions discursives qui permettent l'analyse de certains aspects des témoignages. En premier lieu, la critique littéraire latino-américaine avait comme objectif dans les années soixante, et ce, jusque dans les années quatre-vingt-dix, de chercher une

vaste définition à partir de laquelle tous les témoignages pourraient être considérés au sein d'une même catégorie. L'objet principal de la critique était de réunir dans un corpus tous les écrits testimoniaux. La conclusion est que telle définition n'existe pas, bien que le travail critique pour donner un lieu symbolique au témoignage soit magnifique, car, grâce à la critique littéraire, aux débats et aux événements institutionnels, le témoignage devient un genre de plus en plus reconnu. Malgré le fait que les témoignages — et les romans testimoniaux — mettent en place des procédés divers d'écriture, ils possèdent des caractéristiques similaires, comme le dit Alastair Fowler. Ainsi, tous les textes qui font partie d'un même genre partagent les traits suivants: (a) Le témoignage est écrit par un auteur ou une auteure qui a vécu des expériences limites. Dans le cas des témoignages médiatisés, c'est un journaliste ou une journaliste (sociologue, ethnologue, etc.) qui ré-élabore le témoignage d'un tiers. Les rapports entre le témoignage et le contexte historique est à la fois primordial et problématique. Ce qui est engagé ici, c'est la question de la vérité et de la valeur historiographique du témoin, puisque l'expérience qui se raconte — elle est devenue une expérience aussi discursive — est particulière, subjective, mais ce récit fait aussi partie d'une communauté et de sa mémoire collective. C'est la raison pour laquelle, Beatriz Sarlo considère que le témoignage n'est pas aussi rigoureux que les études historiques. Elle se méfie du manque d'objectivité des témoignages, car ses narrations sont habituellement contraires à l'histoire officielle. En revanche, selon les études de Paul Ricoeur, la parole du témoin est la première pierre à l'édifice de la mémoire et de l'histoire. De fait, l'historien doit entendre des témoins pour représenter et comprendre certaines époques. De plus, il doit rendre compte que le sujet testimonial n'a pas les traits du sujet (post)cartésien: Le savoir ne peut-être absolu. Fina Birulés étudie ce sujet testimonial, qui est postmoderne et qui a la connaissance de la 'tournure linguistique' — celle qui Beatriz Sarlo oblitère —. Le nouveau sujet adopte une position critique avec le langage dans son énonciation et compréhension de l'histoire qu'il raconte.

(b) Le témoignage est fondamentalement un écrit documentaliste, dans le sens où, selon Mabel Moraña, il y a un travail de camp ce qui a pour conséquence que cette écriture se lie avec d'autres disciplines (histoire, ethnologie, journalisme, etc.). Nouvellement, on se pose la question de savoir si le témoignage fait partie de l'histoire ou de la littérature, de l'esthétique ou de la politique. La déconstruction offre une réponse: Ces dichotomies ont été soutenues sur des fausses alternatives, car la littérature est une discipline qui propose

des lectures possibles de la réalité historique. Le fait d'opposer les deux disciplines provient de l'intérêt à donner plus d'autorité/veracité à l'histoire qu'à la littérature. À propos de l'esthétique et de la politique, les deux dimensions ne fonctionnent pas de façon autonome. Si l'esthétique était prise comme un espace autonome, ce serait un fait politique en soi — Hugo Achúgar a analysé cette question —. Ensuite, le témoignage, comme tous les genres littéraires, se mélange à d'autres genres. Ces catégories sont pertinentes (autrement dit, elles constituent le vêtement des textes) dans le processus herméneutique et dans l'établissement du pacte testimonial entre l'émetteur et le récepteur.

(c) Les liens entre la fiction et la réalité, cette nouvelle dichotomie est déconstruite si l'on considère le fonctionnement de la mémoire, qui est lié à, d'une part, l'imagination, entendue comme une faculté qu'on a pour mettre à l'épreuve des perspectives différentes sur un événement passé, comme Àngela Lorena Fuster l'a étudié, en lisant Ágnes Heller et Hannah Arendt. D'autre part, la mémoire est liée à la fiction — transformation représentative — des souvenirs. La dimension fictionnelle peut-être interprétée comme un chemin épistémologique à partir duquel il est plus aisé de comprendre les tragédies historiques.

En conséquence, la critique littéraire contribue aux polémiques du témoignage, genre qui se lie à d'autres genres plus autorisés comme les mémoires et les autobiographies. Quoiqu'il en soit, nous pouvons dire que ce genre se lie toujours à d'autres genres, et c'est en fonction de la connaissance du critique ou du lecteur, des intérêts des auteurs du témoignage que ce genre prend sa place dans le continuum de l'histoire-littérature (Girona, 1995): En résumé, c'est une écriture qui comprend, avec des ressources différentes, les événements d'une vie.

Par rapport à l'étude des généalogies et des taxonomies, je reviens à l'analyse du premier chapitre, et je conclus, en suivant Elzbieta Sklodovska, que la variabilité des approches découle des connaissances du critique, et de l'intérêt d'inscrire le témoignage dans une tradition consolidée pour assurer son évaluation et sa lecture. Nouvellement, il faut rendre compte du pacte testimonial, comme le dit Jean-François Lyotard, puisque c'est la lecture-réécriture qui détermine la véracité et la crédibilité que le texte demande. Ainsi, j'approfondis l'étude philosophique des apories qui projette l'acte de donner et d'écrire un témoignage. Je voudrais rendre compte de: (a) La position énonciative du sujet testimonial

et la véracité de ses rapports — la plupart des historiens se méfie de cette vérité —. Plutôt que d'utiliser le terme de vérité, le terme de 'veridiction' lui est préférable, comme Julien Greimas le propose, car la véracité de la narration testimoniale est une ré-élaboration, une construction discursive. (b) Par rapport à la première aporie du témoignage (la signification du témoin ou du sujet qui raconte ses expériences), l'essai de Jaume Peris est très suggestif, puisqu'il analyse l'éthique de l'énonciation testimoniale. Ce qui est écrit adopte une double position: en tant que sujet parlant — à travers le rapport des faits racontés, il y a un processus de subjectivation, ce qui permet au témoin de récupérer l'agencement perdu pendant l'enfermement et la torture —, et en tant que sujet survivant — c'est la vie nue, la désobjectivation — qui se décrit à l'acte testimonial écrit ou oral. En somme, la vérité du rapport n'est pas que relative, dans le sens où la mémoire peut faillir, elle est faite des silences et des fragments de ceux qui ont réussi à se sauver du naufrage (de l'oubli).

Le témoin a toujours besoin d'être cru par ceux qui l'écoutent, même si on se méfie de son rapport parce que l'horreur est si invraisemblable que son témoignage semble faux. Paul Ricoeur considère que si certains historiens pensent que l'horreur n'a pas de représentation, c'est-à-dire, qu'elle est ineffable, c'est à cause de la transgression morale qu'elle suscite. Au niveau éthique, l'horreur se révèle impossible à assumer. C'est pourquoi le XX<sup>ème</sup> siècle, en suivant Annette Wieviorka, a été considéré comme 'l'ère du témoin', puisque cette figure a été institutionnalisée et autorisée à éclaircir certains aspects de l'horreur, qui font aussi partie de l'histoire et de l'humain, et qui a dû découler du souffle et de l'orgueil qui l'ont accompagnée durant des siècles.

Les Études de la mémoire ouvrent d'intéressantes perspectives en Argentine autour de l'analyse des multiples significations du passé et de la façon dont celui-ci est actualisé dans le présent. Les conséquences du génocide social — parce que la dictature militaire s'est convertie en cela — continuent de se ressentir dans le présent de l'Amérique latine, comme Elisabeth Jelin l'a démontré. Ainsi, le témoignage n'est pas seulement une écriture où se racontent des expériences limites des survivants, mais il est aussi une reconstruction de la mémoire collective d'une société qui était démantelée par la violence la plus atroce. Cependant, les études de la mémoire délimitent les usages et les abus des commémorations, ceux qui, au lieu de contribuer au dialogue avec le présent, peuvent saturer et bloquer l'objectif principal du témoignage. Ainsi comme il est étudié dans cette thèse, dans la lignée du travail de Paul Ricoeur, le témoignage est la première pierre à

l'édifice historique. Il faut rendre compte du fait que la perspective employée dans l'écriture testimoniale n'est pas la même que celle des historiens, mais cela ne représente pas un obstacle à la considération du rapport au témoin comme la matière première de la mémoire classée, avec laquelle l'histoire se forge peut-être la version la moins valorisée : celle des vaincus.

Une fois délimitées les cartes du (non) savoir —et ce ‘non’ veut dire qu'on n'en finit jamais d'essayer de comprendre— dans le deuxième chapitre, j'aborde l'étude des “*Regiones a explorar. Actos de lo infame: La tecnología del poder desaparecedor y el papel de la tortura en el contexto del genocidio social argentino*”, c'est-à-dire, celles qui sont en dehors des cartes: les actes infâmes comme la torture, la douleur et la souffrance infligées aux victimes. J'ai analysé le contexte historique en m'appuyant surtout sur l'historienne Pilar Calveiro qui, en plus d'être spécialisée dans la discipline historique, est une survivante des ‘camps concentrationnaires’ en Argentine. Elle considère la dernière dictature militaire non comme l'apogée des coups d'état du siècle, mais comme un moment où se trouvent les bourgeons totalitaires qui changent le pays en un grand camp concentrationnaire. En effet, de nombreux historiens analysent les liens entre le totalitarisme en Argentine et en Allemagne. Les militaires voulaient discipliner la vie sociale, en contrôlant les discours, qui circulaient au sein de l'opinion publique, et en rendant le corps social obéissant : c'est-à-dire qu'ils avaient la volonté de faire de chaque personne une réplique de l'être national, où tous les traits de subversion aient disparu. La technique du pouvoir de disparition est le dispositif à partir duquel la répression s'effectue. La torture est le mécanisme le plus employé; Calveiro l'a distingué du ‘tourment inquisitoire’, dont l'objectif est de punir et de casser le corps de la personne prise, plus que d'en extraire une information, il sera le moyen préféré des militaires pour faire extensif leur message d'horreur. À ce sujet, Diana Taylor considère la torture depuis une perspective foucaultienne, c'est-à-dire comme une écriture du corps — une conversion au rôle hégémonique de l'être national et des valeurs traditionnelles — et une écriture sur le corps — une transformation en messagers de l'horreur, ainsi la terreur prolifère et paralyse n'importe quel type de dissidence et d'initiative —. Dans ce contexte, la théorie de la douleur et de la souffrance qui a été proposée par Elaine Scarry, Idelber Avelar, Enrique Ocaña, David Morris, David Le Breton, parmi d'autres théoricien(ne)s, délimite — dans ce cas je parle de la douleur et de la souffrance infligées, c'est-à-dire, souffertes par la victime

— les conditions paradoxales qui comportent ces événements (comme la douleur est provoquée par des actes violents, je l'ai considérée une *situation-limite*). Entre les plus remarquables, ce sont l'élusivité ou la difficulté d'être articulée dans le langage, et en même temps que sa condition d'absolue, d'embrasser tout. À partir de là, on comprend la distance abyssale qui existe entre la narration que les survivants font de tels processus et l'expérience qui trace une marque sur leur corps. En outre, je suis d'accord avec Herta Müller qui pense que l'écriture testimonial laisse toujours une trace, une marque, qui doit être considérée dans le processus d'interprétation. Le roman testimonial écrit par Nora Strejilevich, *Una sola muerte numerosa*, est structurée en fragments, certains d'entre eux dédiés à représenter la torture, la disparition et la douleur par la perte. La dimension narrative est, comme le corps protagoniste, désarticulée. Toutefois, on peut distinguer la protagoniste de la voix narrative, située dans le présent, qui essaie de recomposer — à travers le processus de subjectivation — la narration des événements en ré-élaborant la catastrophe — c'est le procès de désobjectivation —. Donc, comme Jaume Peris l'étudie, cela serait la position éthique de l'énonciation testimoniale.

Dans le chapitre final, "*Arte cartográfico: Propuesta de un nuevo mapa comprensivo. Po/ética de la escucha: El desplazamiento de la filosofía a las inciertas aguas de lo artístico, lo narrativo y lo literario testimonial*", je parle de la poétique de l'écoute dans la narrative de Nora Strejilevich. D'après moi, cette poétique reprend le changement qui a eu lieu dans la philosophie: de la dimension visuelle (représentation) à la dimension acoustique (auditive). Ce fait se rapporte à la critique d'Emmanuel Lévinas à la métaphysique de la présence, commentée par Jacques Derrida, à la permanence d'une certaine forme de pensée qui imite l'Autre au Même pour essayer de le comprendre, et, en réalité, ce qu'il provoque est biffé des différences. Lévinas a dit que la pensée est analogue au son, donc, il me semble pertinent d'associer cette réflexion à celles qui sont proposées sur la non représentation de l'horreur, puis qu'elles recherchent les rapports qui existent entre la pensée, le langage, la représentation avec la sphère de la vision. À ce sujet, les essais d'Adriana Cavarero et de Judith Butler sont éloquentes, tout comme l'est celui de Chantal Maillard, parce qu'ils contribuent à approfondir cette nouvelle carte compréhensive qui déplace le foyer d'attention mis sur le visuel — la représentation — vers ce qui n'a pas été pensé, l'inouï: l'horreur et le cri.

Hannah Arendt et Adriana Cavarero considèrent la narration comme un moyen de constituer l'identité, c'est-à-dire que, dans le cas de l'écriture testimoniale, la narration est la mémoire des actions et des discours des personnes qui sont mortes. Sur ce point, les échos avec la pensée de Jacques Derrida sont multiples, sur la condition du spectre, et la pensée de Paul Ricoeur, en lien à la valeur symbolique de l'écriture historique comme une sépulture et une réalisation du duel par les absents. Le témoignage s'érige ainsi en une écriture de la mort, mais aussi en une écriture de la vie, en une maison symbolique qui permet de redonner au monde d'où les victimes avaient été exilées le caractère d'un lieu habitable, avec lequel on puisse se réconcilier, même momentanément. Les témoins écrivent des témoignages pour transmettre leur mémoire en héritage. Dans leurs écrits, il y a des silences et des demandes de réponse —de responsabilité—, parce que la question que pose la victime sur le sens de la douleur continue à résonner dans le présent. J'offre dans cette thèse certains points de départ pour réfléchir sur l'heure zéro, comme le dit Jeanne Hersch. Ce moment nous convoque pour agir dans le monde qui continue de me paraître atroce et splendide.



## Bibliografía<sup>1</sup>

- **TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA DEL TESTIMONIO**

Acedo Alonso, Noemí. “Desplazamientos: Una reflexión sobre la posibilidad de escuchar el horror”. *Kamchatka: Revista de análisis cultural*. Dic. (2013): 85-104. Web <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/3159/2875>>.

— — —. “*Lo esencial es para mí la necesidad de comprender*. Un estudio sobre la autoridad del sujeto en el testimonio”. *Mundo Nuevo. Revista Latinoamericana*. Monográfico “Firmas de autora: literatura, autoría y género en Latinoamérica”. Coords. Eleonora Cróquer, Meri Torras y Aina Pérez. 2015. En prensa.

Achúgar, Hugo. “Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro”. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa* [1992]. Eds. John Beverley y Hugo Achúgar. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002. 61-84. Impreso.

— — —. “La política de lo estético”. *Nueva Sociedad*. Nov.-Dic. 1991: 122-29. Impreso.

— — —. “Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano”. *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Nueva York: Ediciones del Norte, 1989. 279-94. Impreso.

Amar, Ana María. “La ficción del testimonio”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Abr.-Jun. 1990: 447-61. Impreso.

Asensi, Manuel. *Historia de la teoría de la literatura (el siglo XX hasta los años setenta)*. Vol. II. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2003. Impreso.

Avellaneda, Andrés. “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta”. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Comps. Adriana J. Bergero y Fernando Reati. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997. 141-84. Impreso.

---

<sup>1</sup> Por un lado, he considerado oportuno clasificar las referencias bibliográficas en diferentes secciones. Si bien, esta categorización es solamente orientativa, ya que —como espero haya logrado demostrar en esta tesis— la teoría emerge en muchas ocasiones de los textos literarios y la literatura también se encuentra en los ensayos filosóficos y teóricos, de manera que hay referencias bibliográficas que deberían figurar en diversas secciones. Por otro lado, los años que aparecen en el cuerpo de texto junto a las obras citadas corresponden al año de la primera edición del texto, que aquí está especificado entre corchetes junto al título de la obra.

- Bal, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje* [2002]. Trad. Yaiza Hernández. Murcia: Cendeac, 2009. Impreso.
- Barthes, Roland. “Escribir la lectura” [1970]. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura* [1984]. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987. 35-8. Impreso.
- . “La muerte del autor” [1968]. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura* [1984]. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987. 65-71. Impreso.
- Beverly, John. *Testimonio: Sobre la política de la verdad* [2004]. Trads. Irene Fenoglio y Rodrigo Mier. México: Bonilla Artigas Editores, 2010. Impreso.
- Beverly, John y Hugo Achúgar, eds. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. [1992]. Guatemala: Papiro, 2002. Impreso.
- Beverly, John y Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990. Impreso.
- Blesa, Túa. “Textimoniar”. *Prosopopeya 2*, Valencia: Universitat de València (2000): 75-91. Impreso.
- Borinsky, Alicia. “Tentadoras, indiferentes, apáticas: mujeres y cuerpos”. *Narrativa femenina en América Latina / Latin American Women's Narrative*. Ed. Sara Castro-Klarén. Madrid: Iberoamericana, 2003. 185-96. Impreso.
- Calabrese, Elisa. “Historias, versiones y contramemorias en la novela argentina actual”. *Itinerarios entre la ficción y la historia: Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. AAVV. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1994. 53-80. Impreso.
- Casaus, Víctor. “El Testimonio: Recuento y Perspectivas del Género en nuestro País”. *Testimonio y literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986. 333-41. Impreso.
- Castro-Klarén, Sara, ed. *Narrativa femenina en América Latina/ Latin American Women's Narrative*. Madrid: Iberoamericana, 2003. Impreso.
- Colás, Santiago. “What's Wrong with Representation?: Testimonio and Democratic Culture” [1995]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 161-71. Impreso.
- Derrida, Jacques. “‘A Self-Unsealing Poetic Text’: Poetics and Politics of Witnessing”. *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*. Ed. Michael P. Clark. University of California Press, 2000. 180-207. Impreso.

- — —. “La loi du genre”. *Glyph* 7. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980. [También existe una traducción al castellano de este ensayo, hecha por Ariel Schettini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario 'C', Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía & Letras, 1991]. Web. 23 jul. 2015 <<http://es.scribd.com/doc/102170682/Derrida-Jacques-La-ley-del-genero#scribd>>.
- — —. “¿Che cos'è la poesia?”. *Universitat de Barcelona*. Web. 1 sept. 2015 <[http://www.ub.edu/las\\_nubes/archivo/seis/nubesyclaros/derrida.htm](http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/seis/nubesyclaros/derrida.htm)>.
- — —. *Schibboleth* [1986]. Trad. Jorge Pérez de Tudela. Madrid: Arena Libros, 2002. Impreso.
- Díaz, Gwendolyn. *Mujer y poder en la literatura argentina: Relatos, entrevistas y ensayos críticos*. Trad. Cristina Piña. Buenos Aires: Emecé, 2009. Impreso.
- Dove, Patrick. “Narrativas de justicia y duelo: Testimonio y literatura del terrorismo de estado en el Cono Sur”. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Comps. Elizabeth Jelin y Ana Longoni. Madrid: Siglo XXI, 2002. 132-65. Colección Memorias de la represión. Impreso.
- Dupláa, Christina. *La voz testimonial en Montserrat Roig: Estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria, 1996. Impreso.
- Epple, Juan Armando. “Acercamiento a la literatura testimonial de Chile”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Abr.-Jun. (1990): 1143-59. Impreso.
- Fernández Benítez, Hans B. “‘The moment of testimonio is over’: Problemas teóricos y perspectivas de los estudios testimoniales”. *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*. Ene.-Abr. (2010): 47-71. Impreso.
- Fowler, Alastair. “Género y canon literario” [1979]. Trad. José Simón. *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo. Madrid: Arco/Libros, 1988. 95-127. Impreso.
- Franco, Jean. “Si me permiten hablar: La lucha por el poder interpretativo” [1992]. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Eds. John Beverley y Hugo Achúgar. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002. 121-8. Impreso.
- García, Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana: (Re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Pliegos, 2003. Colección Latitud Sur. Impreso.
- Genette, Gerard. “Géneros, tipos, modos” [1977]. Trad. María del Rosario Rojo. *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo. Madrid: Arco/Libros, 1988. 183-233. Impreso.

- González Echeverría, Roberto. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana* [2000]. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.
- Gugelberger, George. "Introduction: Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond" [1995]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Durham: Duke University Press, 1996. 1-23. Impreso.
- — —, ed. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Durham: Duke University Press, 1996. Impreso.
- Gugelberger, George y Michael Kearney. "Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America". *Latin American Perspectives: Voices for the Voiceless in Testimonial Literature* 18 (1991): 3-14. *JSTOR*. Web. 13 nov. 2013 <[http://www.pasadena.edu/files/.../stwillanueva\\_37794.pdf](http://www.pasadena.edu/files/.../stwillanueva_37794.pdf)>.
- Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. Nueva York: Methuen, 1987. Impreso.
- — —. "Testimonio and Survival: Roque Dalton's *Miguel Mármol*" [1991]. *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 70-83. Impreso.
- Jameson, Fredric. "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio". *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa* [1992]. Eds. John Beverley y Hugo Achúgar. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002. 129-46. Impreso.
- Jara, René y Hernán Vidal, eds. *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986. Impreso.
- Kamenszain, Tamara. *La boca del testimonio: Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007. Impreso.
- LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Trad. Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005. Impreso.
- — —. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca: Cornell University Press, 1996. Impreso.
- Laub, Dori. "An Event Without A Witness: Truth, Testimony and Survival". *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Soshana Felman y Dori Laub. Nueva York: Routledge, 1992. 75-92. Impreso.

- — —. “Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening”. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Soshana Felman y Dori Laub. Nueva York: Routledge, 1992. 57-74. Impreso.
- López Baquero, Constanza. *Trauma, memoria y cuerpo: el testimonio femenino en Colombia (1985-2000)*. Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina (AILCF): Estados Unidos, 2012. Impreso.
- Lorenzano, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia: Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, 2001. Impreso.
- Maillard, Chantal. *En la traza: Pequeña zoología poética*. Barcelona: CCCB, 2008. Impreso.
- — —. “La violencia de la palabra. Algunas consideraciones acerca del origen de la poesía y la filosofía”. *María Zambrano. 1904-1991: De la razón cívica a la razón poética*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/ Fundación María Zambrano, 2004. 385-94. Impreso.
- Marin, Lynda. “Speaking Out Together: Testimonials of Latin American Women”. *Latin American Perspectives: Voices for the Voiceless in Testimonial Literature* 18 (1991): 51-68. *Jstor*. Web. 25 oct. 2010 <<http://www.jstor.org/stable/2633739>>.
- Martínez Gorriarán, Carlos. “Los *Relatos de Kolymá*, de Varlam Shalamov. La tensión entre literatura y testimonio (sobre las propiedades cognitivas de la narración)”. *Enrahonar* 38/39 (2007): 101-15. Impreso.
- McDuffie, Keith. “La novela de Perón: historia, ficción, testimonio”. *La historia en la literatura iberoamericana: Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Nueva York: Ediciones del Norte, 1989. 295-305. Impreso.
- — —. “The Theatrics of Reading: Body and Book in Victoria Ocampo”. *Narrativa femenina en América Latina/Latin American Women's Narrative*. Ed. Sara Castro-Klarén. Madrid: Iberoamericana, 2003. 161-84. Impreso.
- Moreiras, Alberto. *Tercer espacio, literatura y duelo en América Latina*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Web. 12 feb. 2010 <<http://www.philosophia.cl>>.
- — —. “The Aura of Testimonio” [1995]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 192-224. Impreso.

- Moraña, Mabel. “Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”. *Políticas de la escritura en América Latina: De la Colonia a la Modernidad*. Caracas: Ex-cultura, 1997. 113-49. Impreso.
- — —, ed. *Políticas de la escritura en América Latina: De la colonia a la modernidad*. Caracas: Ex-Cultura, 1997. Impreso.
- Moraña, Mabel y María Rosa Olivera-Williams, eds. *El salto de Minerva: Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2005. Impreso.
- Muñoz Albornoz, Nicole. “El testimonio como género y su análisis en el marco de los estudios de la memoria”. *Grifo* 15 (2012): 15-9. Impreso.
- Nofal, Rossana. “Los personajes en la narrativa testimonial”. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 7-8 (2009/10): 51-62. Impreso.
- Ochando, Carmen. *La memoria en el espejo: Aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos, 1998. Impreso.
- Partnoy, Alicia. “Cuando vienen matando: On Prepositional Shifts and the Struggle of Testimonial Subjects for Agency”. *PMLA* 121. Oct. (2006): 1165-9. Web. *JSTOR*. 22 feb. 2012 <<http://www.jstor.org/stable/25501643>>.
- Prada Oropeza, Renato. “De lo Testimonial al Testimonio. Notas para un Deslinde del Discurso-Testimonio”. *Testimonio y literatura*. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986. 7-21. Impreso.
- Pedraza, Zandra. “Derivas estéticas”. *Desacatos* 30. May.- Ago. (2009): 75-88. Impreso.
- Peris, Jaume. *Historia del testimonio chileno: De las estrategias de denuncia a las políticas de la memoria*. Valencia: Universitat de València, 2008. Impreso.
- — —. *La imposible voz: Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2005. Impreso.
- Picornell, Mercè. “El género *testimonio* en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna”. *Espacio, Tiempo y Forma* 23 (2011): 113-40. Impreso.
- — —. *Testimoni i etnoficció: Poètica i política de la representació de la veu subalterna*. Tesis. Universitat Autònoma de Barcelona, 2003. Web. 23 jul. 2010 <<http://www.tdx.cat/bitstream/10803/4867/1/mpb1de1.pdf>>.
- Piña, Cristina. “La narrativa argentina de los años setenta y ochenta”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 517/519 (1993): 120-38. Impreso.

- Pfeiffer, Erna. *Exiliadas, migrantes, viajeras: Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1995. Impreso.
- Portella, Edurne M. *Displaced Memories: The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009. Impreso.
- Porzecanski, Teresa. "El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino". *El salto de Minerva: Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Eds. Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams. Madrid: Iberoamericana, 2005. 47-57. Impreso.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía: Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006. Impreso.
- Raible, Wolfgang. "¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual" [1980]. Trad. Kurt Spang. *Teoría de los géneros literarios*. Ed. Miguel A. Garrido Gallardo. Madrid: Arco/Libros, 1988. 303-39. Impreso.
- Randall, Margaret. "Reclaiming Voices: Notes on a New Female Practice in Journalism" [1991]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 58-69. Impreso.
- Reati, Fernando. "Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la guerra sucia argentina". *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* 33 (2004): 106-127. Impreso.
- Riccio, Alessandra. "Lo testimonial y la novela-testimonio". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 152-153. Jul.-Dic. (1990): 1055-68. Impreso.
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994. Impreso.
- Ricoeur, Paul. "La hermenéutica del testimonio". *Fe y filosofía: Problemas del lenguaje religioso*. Trad. Juan Carlos Gorlier. Buenos Aires: Docencia/Almagesto, 1990. 125-57. Impreso.
- Rodríguez, Ileana. "Latinoamericanismos: discusiones sobre memorias y ciudadanías". *Persona y sociedad* 3 (2010): 75-90. Impreso.
- Sánchez Zapatero, Javier. *Escribir el horror: Literatura y campos de concentración*. Montesinos (España): Intervención Cultural, 2010. Impreso.
- Saporta Sternbach, Nancy. "Re-membering the Dead: Latin American Women's 'Testimonial' Discourse". *Latin American Perspectives: Voices for the Voiceless in Testimonial Literature* 18 (1991): 91-102. Impreso.
- Segarra, Marta, ed. *Entrevistas a Hélène Cixous: No escribimos sin cuerpo*. Trad. Luis Tigero y Joana Masó. Barcelona: Icaria, 2010. Impreso.

- — —, ed. *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Barcelona: Icaria, 2012. Impreso.
- Sklodovska, Elzbieta. “Miguel Barnet y la novela-testimonio”. *Revista Iberoamericana* 135-136. Abr.-Sep. (1986): 1069-78. Impreso.
- — —. “Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts” [1994]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 84-100. Impreso.
- — —. *Testimonio hispano-americano: Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang, 1992. Impreso.
- Sommer, Doris. “No Secrets” [1995]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 130-60. Impreso.
- — —. “‘Not Just a Personal Story’: Women’s *Testimonios* and the Plural Self”. *Life/Lines: Theorizing Women’s Autobiography*. Eds. Bella Brodzki y Celeste Schenck. Londres: Cornell University Press, 1988. 107-30. Impreso. [Existe una traducción de este artículo: “Más que una mera historia personal’: Los *testimonios* de mujeres y el sujeto plural”. *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Ed. Ángel Loureiro. Madrid: Megazul-Endimiación, 1994. 295-329. Impreso.
- Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar: Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006. Impreso.
- — —. “El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad: El caso de *Tejas verdes*”. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/ Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes* 31 (2006): 199-230. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/essays.html>>.
- — —. “Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio”. Primer Congreso Internacional de Literatura *Lit: arte y cultura en la globalización*. Buenos Aires. Oct. 2006. Web. 20 nov. 2012 <<http://www.norastrejilevich.com/essays.html>>.
- Tafalla, Marta. “Violencia y memoria en Milan Kundera”. *Enrahonar* 38/39 (2007): 89-100. Impreso.
- Tiberi, Olga M. “La autobiografía y el testimonio en la escritura de J. Derrida”. *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2009. Web. 13 nov. 2012 <[http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/tiberi\\_acta.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/tiberi_acta.pdf)>.



- Torras, Meri. *Soy como consiga que me imaginéis: La construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2002. Impreso.
- Valenzuela, Luisa. *Escritura y secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003 (2ª ed.). Impreso.
- — —. *Peligrosas palabras: Reflexiones de una escritora*. México: Océano, 2002. Impreso.
- Yúdice, George. “De la guerra civil a la guerra cultural: testimonio, posmodernidad y el debate sobre la autenticidad”. *Narrativa femenina en América Latina/Latin American Women's Narrative*. Ed. Sara Castro-Klarén. Madrid: Iberoamericana, 2003. 111-42. Impreso.
- — —. “Testimonio y concientización”. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa* [1992]. Eds. John Beverley y Hugo Achúgar. Guatemala: Papiro, 2002. 221-42. Impreso.
- — —. “Testimonio and Postmodernism” [1991]. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin American*. Ed. George Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 42-57. Impreso.
- Zimmerman, Marc. *Literatura y testimonio en Centroamérica: posiciones postinsurgentes*. Guatemala: Lacasa, 2006. Impreso.

- **FILOSOFÍA**

- Agamben, Giorgio. *El archivo y el testigo: Homo sacer III* [2000]. Trad. Antonio Gimeno. Valencia: Pre-textos, 2009 (2ª ed.). Impreso.
- — —. “¿Qué es un campo?”. Trad. Flavia Costa. *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*. Buenos Aires: Letra e. Mar. 1998: 52-7. Impreso.
- Arendt, Hannah. “Comprensión y política” [1953]. *De la historia a la acción*. Ed. Manuel Cruz. Trad. Fina Birulés. Barcelona: Paidós/I.C.E, 1995. 29-46. Impreso.
- — —. *Hannah Arendt. Lo que quiero es comprender: Sobre mi vida y mi obra*. Trads. Manuel Abella y José Luis López de Lizaga. Madrid: Trotta, 2010. Impreso.
- — —. *Hombres en tiempos de oscuridad* [1965]. Trads. Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro. Barcelona: Gedisa, 2008 (2ª reimpr.). Impreso.

- — —. “El concepto de historia: antiguo y moderno”. *Entre el pasado y el futuro: Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Trad. Ana Poljak. Barcelona: Península, 1996. 49-100. Impreso.
- — —. “El pensar y las reflexiones morales” [1971]. *De la historia a la acción*. Ed. Manuel Cruz. Trad. Fina Birulés. Barcelona: Paidós/I.C.E, 1995. 109-37. Impreso.
- — —. *La condición humana* [1958]. Trad. Ramón Gil. Barcelona: Paidós, 2011 (6ª reimpr.). Impreso.
- — —. *Los orígenes del totalitarismo* [1951]. Trad. Guillermo Solana. Madrid: Santillana, 1998. Impreso.
- — —. *Más allá de la filosofía: Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Eds. Fina Birulés y Àngela Lorena Fuster. Madrid: Trotta, 2014. Impreso.
- Arteta, Aurelio. “Cómplices del mal”. Web. *Proyectos CSIC La filosofía después de Auschwitz*. Instituto de Filosofía. 23 may. 2015 <<http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/arteta.pdf>>.
- Bárcena, Fernando. “Poética de la espera. Una filosofía íntima (con fragmentos de Proust y Pizarnik)”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. Abr. (2013): 213-38. Web. 2 jun. 2013 <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/2290/2001>>.
- Benjamin, Walter. “El narrador”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV* [1972]. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1999 (2ª ed.). 111-33. Impreso.
- Bernstein, Richard J. “¿Cambió Hannah Arendt de opinión?: Del mal radical a la banalidad del mal”. *Hannah Arendt: El orgullo de pensar*. Comp. Fina Birulés. Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.
- Birulés, Fina. “Contingencia, historia y narración en Hannah Arendt”. *La filosofía de Àgnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009. Impreso.
- — —. “Del sujeto a la subjetividad: Duro deseo de durar”. *Tiempo de subjetividad*. Comp. Manuel Cruz. Barcelona: Paidós, 1996. 223-34. Impreso.
- — —. “Entre el descrédito y la rehabilitación del yo”. *Las personas del verbo (filosófico)*. Ed. Manuel Cruz. Barcelona: Herder, 2011. 15-30. Impreso.
- — —. “El totalitarismo, una realidad que desafía a la comprensión”. *El siglo de Hannah Arendt*. Comp. Manuel Cruz. Barcelona: Paidós, 2006. 37-61. Impreso.
- — —, ed. *Filosofía y género: Identidades femeninas*, Pamplona: Pamiela, 1992. Impreso.

- — —. “La tradición revolucionaria y su tesoro perdido”. *Grifos*. Brasil (2002): 113-29. Impreso.
- — —. “Notes sobre subjectivitat i experiència”. *Lectora. Revista de Mujeres y Textualidad*. 2003: 73-7. Impreso.
- — —. *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*. Barcelona: Herder, 2007. Impreso.
- Birulés, Fina y Àngela Lorena Fuster, introd. “En la brecha del tiempo”. *Más allá de la filosofía: Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Por Hannah Arendt. Madrid: Trotta, 2014. Impreso.
- Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo: Violencia ética y responsabilidad*. Trad. Horacio Pons. Madrid: Amorrortu, 2005. Impreso.
- — —. *Lenguaje, poder e identidad* [1997]. Trads. Javier Sáez y Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 2004. Impreso.
- — —. *Marcos de guerra: Las vidas lloradas* [2009]. Trad. Bernardo Moreno Carrillo. Madrid: Espasa, 2010. Impreso.
- — —. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.
- Caruth, Cathy. “The Claims of Reference”. *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Eds. Cathy Caruth y Deborah Esch. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995. 92-105. Impreso.
- — —, intr. “The Insistence of Reference”. *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Eds. Cathy Caruth y Deborah Esch. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995. 1-8. Impreso.
- Caruth, Cathy y Deborah Esch, eds. *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995. Impreso.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: Nombrando a la violencia contemporánea*. Trad. Saleta de Salvador. Rubí: Anthropos, 2009. Impreso.
- — —. *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* [1997]. Trad. Paul A. Kottman. Londres: Routledge, 2000. Impreso.
- Chillón, Alberto. “El giro lingüístico en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística”. *Cuadernos de Información* 14 (2001): 24-47.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura* [1995]. Trads. Ana M<sup>a</sup> Moix y Miriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 2001. Impreso.
- Cruz, Manuel, ed. *Las personas del verbo (filosófico)*. Barcelona: Herder, 2011. Impreso.

- De Lauretis, Teresa. "The Violence of Rhetoric: Considerations on representation and gender". *The Violence of Representation: Literature and the history of violence*. Eds. Nancy Armstrong y Leonard Tennenhouse. Londres: Routledge, 1989. 239-58. Impreso.
- Derrida, Jacques. "Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento". Seminario "Decir el acontecimiento, ¿es posible?". Centro Canadiense de Arquitectura. 1 abr. 1977. Trad. Julián Santos Guerrero. *The European Graduate School*. Web. 25 jul. 2015 <<http://www.egs.edu/.../cierta-posibilidad-imposible-de-decir-el-acontecimiento/>>.
- — —. *De la gramatología* [1967]. Trads. de Óscar del Barco y Conrado Ceretti. Barcelona: Paidós, 1986 (4ªed.). Impreso.
- — —. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trads. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta, 2008. Impreso.
- — —. "El siglo y el perdón". Trad. de Mirta Segoviano. *The European Graduate School*. Web. 25 jul. 2015 <<http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/el-siglo-y-el-perdon/>>.
- — —. *El tiempo de una tesis. Desconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Anthropos, 2011 (3ªed.). Impreso.
- — —. "La farmacia de Platón" [1968]. *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos, 1975. 93-271. Impreso.
- — —. "La lengua no pertenece". Entr. Évelyne Grossman. *Europe*, Ene.-Feb. 2001. Trad. Ricardo Ibarlucía. *The European Graduate School*. Web. 25 jul. 2015 <<http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/la-lengua-no-pertenece/>>.
- — —. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trad. de Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997. Impreso.
- — —. *Seminario La bestia y el soberano*. Eds. Michel Lisse, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud. Buenos Aires: Manantial, 2011. Colección Bordes. Impreso.
- — —. "Tímpano". *Márgenes de la filosofía*. Trad. C. González Marín. Madrid: Cátedra, 1998. 15-35. Impreso.
- — —. "Violencia y metafísica (Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Lévinas)". Web. 25 sept. 2011 <[www.derridaencastellano.com.ar](http://www.derridaencastellano.com.ar)>. [Se puede encontrar también en: *La escritura y la diferencia* [1967]. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989. 107-210. Impreso].
- Enaudeau, Corinne. *La paradoja de la representación* [1998]. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 1999. Impreso.

- Feierstein, Daniel, intr. “Estudio preliminar: Sobre la resistencia al silenciamiento y la deslegitimación de la voz del testigo”. *Testimonio en resistencia*. Por Philippe Mesnard. Trad. Silvia Kot. Buenos Aires: Waldhuter, 2010. 11-33. Impreso.
- Forster, Ricardo. “Después de Auschwitz: la persistencia de la barbarie”. *Isegoría* 23 (2000): 69-89. Impreso.
- — —. “El imposible testimonio: Celan en Derrida”. *Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis*. Florianópolis. Jul.-Dic. (2005). Web. 12 mar. 2012 <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/download/.../10785>>.
- Foucault, Michel. *De lenguaje y literatura* [1994]. Trad. e introd. Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós - I.C.E., 1996. Impreso.
- — —. “Estructuralismo y postestructuralismo”. *Estética, ética y hermenéutica* [1994]. Trad. Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós/I.C.E., 1999. 307-34. Impreso.
- — —. *La arqueología del saber* [1969]. Trad. de Aurelio Garzón. México: Siglo XXI, 1979. Impreso.
- — —. “La escritura de sí” [1983]. *La hermenéutica del sujeto: Curso del Collège de France*. Trad. Horacio Pons. Madrid: Akal, 2005. Impreso.
- — —. *La verdad y las formas jurídicas* [1978]. Trad. de Enrique Lynch. Barcelona: Gedisa, 1996. Impreso.
- Frisch, Andrea. “The Ethics of Testimony: A Genealogical Perspective”. *Discourse* 25. Inv.-Prim. (2003): 36-54. Impreso.
- Fuster, Àngela Lorena. “La imaginación: Un actor secundario bastante desatendido”. Congreso Internacional *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*. 13 oct.-15 oct. 2009. Universidad de Murcia. Web. 1 feb. 2014 <<http://congresos.um.es/ahha/ahha2009/paper/view/6561/6261>>.
- Gabilondo, Ángel, intr. *De lenguaje y literatura* [1994]. Por Michel Foucault. Trad. Isidro Herrera. Barcelona: Paidós/ I.C.E Universitat Autònoma de Barcelona, 1996. Impreso.
- Garcés, Marina. *Un mundo común*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2013. Impreso.
- Hersch, Jeanne. *El gran asombro: La curiosidad como estímulo de la historia de la filosofía* [1981]. Trad. de Rosa Rius Gatell. Barcelona: Acantilado, 2010. Impreso.
- Kottman, Paul A., intr. “Translator's Introduction”. *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* [1997]. Por Adriana Cavarero. Londres: Routledge, 2000. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Hannah Arendt: Life is a Narrative*. Trad. Frank Collins. Canadá: University of Toronto Press, 2001. Impreso.

- Llevadot, Laura. “Tú. Aprender a no saber”. *Las personas del verbo (filosófico)*. Ed. Manuel Cruz. Barcelona: Herder, 2011. 31-70. Impreso.
- Ludz, Ursula, intr. *Lo que quiero es comprender: Sobre mi vida y mi obra*. Por Hannah Arendt. Trads. Manuel Abella y José Luis López de Lizaga. Madrid: Trotta, 2010. 9-26.
- Marrades, Julián. “La radicalidad del mal banal”. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica* 35 (2002): 79-103. Impreso.
- Mate, Reyes. “Auschwitz, acontecimiento fundante del pensar en Europa (o ¿puede Europa pensar de espaldas a Auschwitz?)”. Conferencia leída en el Seminario de Filosofía III: “La filosofía después de Auschwitz”. 7 abr. 2003. Web. 13 nov. 2011 <<http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/March1.pdf>>.
- — —. *Memoria de Auschwitz: Actualidad moral y política*. Madrid: Trotta, 2003. Impreso.
- — —. “La singularidad del Holocausto”. *Proyectos CSIC La filosofía después de Auschwitz*. Instituto de Filosofía. Web. 25 febrero 2010 <<http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/sinholo.pdf>>.
- Mèlich, Joan-Carles. *Ética de la compasión*. Barcelona: Herder, 2010. Impreso.
- — —. “Ética y narración”. *Ars Brevis* (2009): 136-50. Impreso.
- — —. *La ausencia del testimonio: Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*. Barcelona: Anthropos, 2001. Impreso.
- Mesnard, Phillipe. *Testimonio en resistencia*. Trad. Silvia Kot. Buenos Aires: Waldhuter, 2010. Impreso.
- Morrison, Toni. “Construimos lenguaje”. Trad. Colombia Truque Vélez. *Clave: Poesía* 5. Sept. (2005): 35-44. Web. 23 ago. 2015 <<http://www.revistadepoesiaclave.com/sites/default/files/clave5.pdf>>.
- Nancy, Jean-Luc. *A la escucha* [2002]. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2007. Impreso.
- — —. *La representación prohibida: Seguido de La Shoah, un soplo* [2003/2005]. Trad. Margarita Martínez. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. Impreso.
- Nussbaum, Martha. *Justicia poética: La imaginación literaria y la vida pública*. Trad. Carlos Gardini. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995. Impreso.
- — —. *El conocimiento del amor: Ensayos sobre filosofía y literatura* [1992]. Trads. Rocío Orsi Portalo y J<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Inarejos Ortiz. Madrid: Machado Libros, 2005. Impreso.

- Rabinovich, Silvana. “La mirada de las víctimas. Responsabilidad y libertad”. *La ética ante las víctimas*. Eds. José M. Mardones y Reyes Mate. Barcelona: Anthropos, 2003. 50-75. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *El mal: Un desafío a la filosofía y a la teología* [1989]. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2007. Impreso.
- — —. “La vida: Un relato en busca de narrador”. Trad. José Luis Pastoriza. *Ágora* 25 (2006): 9-22. Impreso.
- Safranski, Rüdiger. *El mal o el drama de la libertad* [1997]. Trad. Raúl Gabás. Barcelona: Tusquets, 2010 (2ª ed.). Colección Fábula. Impreso.
- Scott, Joan. “La experiencia como prueba” [1991]. Trad. Eva Espasa. *Feminismos literarios*. Comps. Neus Carbonell y Meri Torras. Madrid: Arco/Libros, 1999. 77-112. Impreso.
- Serrano de Haro, Agustín. “Dos planteamientos acerca del mal y el Holocausto: Hannah Arendt, Emil Fackenheim”. *Filosofía y dolor*. Comp. Moisés García. Madrid: Tecnos, 2006. 455-70. Impreso.
- — —. “Singularidad del totalitarismo e ‘inocencia’ de la filosofía desde la perspectiva de Hannah Arendt”. *Proyectos CSIC La filosofía después de Auschwitz*. Instituto de Filosofía. Web. 25 febrero 2013 <<http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/Serrano2.pdf>>.
- Sucasas, Alberto. “Anatomía del Lager (Una aproximación al cuerpo concentracionario)”. *Isegoría* 23 (2000): 197-207. Impreso.
- Tafalla, Marta. “Recordar para no repetir: El nuevo imperativo categórico de T. W. Adorno”. *La ética ante las víctimas*. Eds. José M. Mardones y Reyes Mate. Barcelona: Anthropos: 2003. 126-54. Impreso.
- Traverso, Enzo. *La historia desgarrada: Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Trad. David Chiner. Barcelona: Herder, 2001. Impreso.
- Vattimo, Gianni. “El ocaso del sujeto y el problema del testimonio”. Trad. Juan Carlos Gentile. *Las aventuras de la diferencia: Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Eds. Península: Barcelona, 1990. 43-59. Impreso.
- Zamora, José A. “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”. *Isegoría* 23 (2000): 183-196. Web. 23 ago. 2015 <[isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/download/543/542](http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/download/543/542)>.
- — —. “H. Arendt y Th. W. Adorno: Pensar frente a la barbarie”. *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* 742. Mar.- Abr. (2010): 245-63. Impreso.

• ESTUDIOS DE LA MEMORIA

- Acedo Alonso, Noemí. “Poètiques de la memòria. Imatges i paraules per a re/inventar el record”. *A flor de text: Representacions de la corporeïtat als llenguatges artístics*. Eds. Noemí Acedo y Aina Pérez. Barcelona: Ediuoc, 2011. 213-24. Colección Cuerpos que cuentan, vol. 8. Impreso.
- Arfuch, Leonor, comp. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2005. Impreso.
- Bárcena, Fernando. “Entre generaciones. La experiencia de la transmisión en el relato testimonial”. *Profesorado. Revista del currículum y formación del profesorado*. 2010: 33-47. Impreso. [Disponible en Web. 17 abr. 2013 <<http://www.ugr.es/local/recfpro/rev143ART2.pdf>>].
- Bergero, Adriana J. y Fernando Reati, comps. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997. Impreso.
- Birulés, Fina, ed. *El género de la memoria*. Pamplona: Pamiela, 1995. Impreso.
- — —. “La crítica de lo que hay: entre memoria y olvido”. *Hacia dónde va el pasado: El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*. Comp. Manuel Cruz. Barcelona: Paidós, 2002. 141-9. Impreso.
- — —. “La memòria i la matèria primera de la indignació”. *Trípodos* (2009): 81-9. Impreso.
- Crenzel, Emilio. “Los derechos humanos y las políticas de la memoria. Reflexiones a partir de las experiencias de las comisiones de la verdad de Argentina y Chile”. *El estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Ed. Ricard Vinyes. Barcelona: RBA, 2009. 357-67. Impreso.
- Cruz, Manuel. “Riesgos y peligros de la memoria”. *Pensar el futuro*. AA.VV. Barcelona: Santader, 2011. 15-31. Impreso.
- García, Laura. “Los itinerarios de la memoria en Argentina”. *Telar: Revista Digital del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos 2/3* (2005): 40-52. Web. 17 dic. 2010 <<http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar>>.
- Girona, Núria. *Escrituras de la historia: La novela argentina de los años ochenta*. Valencia: Universitat de València, 1995. Impreso.
- Jelin, Elizabeth. “El género en las memorias de la represión política”. *Revista Mora 7*. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (Argentina). Oct. (2001): 127- 37. Impreso.



- — —. “Exclusión, memorias y luchas políticas”. *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Daniel Mato. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2005. 219-39. Impreso. [Disponible en Web. 14 jul. 2015 <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Jelin.rtf>>].
- — —. “Historia, memoria social y testimonio o la legitimidad de la palabra”. *Revista Iberoamericana* 46 (2001): 87-97. Impreso.
- — —. “Las luchas por las memorias”. *Telar. Revista Digital del Instituto de Estudios Latinoamericanos* 2/3 (2005): 11-27. Web. 12 nov. 2010 <<http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/>>.
- — —. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- — —. “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias”. *El estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Ed. Ricard Vinyes. Barcelona: RBA, 2009. 117-50. Impreso.
- — —. “Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión”. *Política y sociedad* (2011): 555-69. [Disponible Web. 21 nov. 2013 <[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_POSO.2011.v48.n3.36420](http://dx.doi.org/10.5209/rev_POSO.2011.v48.n3.36420)>].
- — —. “Víctimas, familiares y ciudadanos/as: las luchas por la legitimidad de la palabra”. *Londres 38: Espacio de memorias*. Web. 25 dic. 2012 <<http://www.londres38.cl/1934/w3-article-93174.html>>.
- Jelin, Elizabeth y Ana Longoni, comps. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo XXI, 2002. Colección Memorias de la represión. Impreso.
- Jelin, Elizabeth y Pablo Azcárate. “Memoria y política: Movimiento de Derechos Humanos y construcción democrática”. *América Latina Hoy* 1 (1991): 29-38. [Disponible en Redalyc. Web. 15 ago. 2015 <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30800103>>].
- Kordon, Diana, Lucila Edelman y Darío Lagos. “La memoria histórica: los hijos de los desaparecidos”. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Comps. Adriana J. Bergeroy Fernando Reati. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997. 335-47. Impreso.
- LaCapra, Dominick. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Trad. Marcos Mayer. Buenos Aires: Prometeo, 2009. Impreso.
- Lorenz, Federico. *Combates por la memoria: Huellas de la dictadura en la historia*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2007. Impreso.
- Luque Bedregal, Gino. *Memorias obstinadas: violencia política, memoria histórica y traumas*

- colectivos en las versiones teatrales de Antígona en Latinoamérica. Los casos de Argentina, Chile y Perú.* Tesis. Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- Medalla, Tania, Alondra Peirano, Olga Ruiz y Regine Walch, eds. *Recordar para pensar: Memoria para la Democracia: La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina.* Santiago de Chile: Heinrich Böll Stiftung, 2010. Impreso.
- Molloy, Silvia. “Recuerdo, historia, ficción”. *La historia en la literatura iberoamericana: Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.* Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Nueva York: Ediciones del Norte, 1989. 253-58. Impreso.
- — —. “Una cartografía de la memoria”. *Espéculo: Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid (2001). Web. 15 nov. 2009 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/testimo.html>>.
- Pastoriza, Lila. “Hablar de memorias en Argentina”. *El estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia.* Ed. Ricard Vinyes. Barcelona: RBA, 2009. 291-330. Impreso.
- Persino, María Silvina. “Memoriales, museos, monumentos: La articulación de una memoria pública en la Argentina postdictatorial”. *Revista Iberoamericana.* Ene.-Mar. (2008): 53-69. Impreso.
- Piper, Isabel. “Introducción: La conmemoración como búsqueda de sentido”. *Revista Pléyade* 11. Ene.- Jun. (2013): 1-11. Web. 13 jul. 2014 <[dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4421584](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4421584)>.
- — —. “Investigación y acción política en prácticas de memoria colectiva”. *El estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia.* Ed. Ricard Vinyes. Barcelona: RBA, 2009. 151-72. Impreso.
- — —. “Memoria colectiva y relaciones de género: ¿Prácticas de dominación o resistencia?”. *Realidad* 85 (2002): 31-43. Impreso.
- Reati, Fernando. “De falsas culpas y confesiones: avatares de la memoria en los testimonios carcelarios de la guerra sucia”. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990.* Comps. Adriana J. Bergero y Fernando Reati. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997. 209-29. Impreso.
- Richard, Nelly. “Con motivo del 11 de septiembre. Notas sobre *La memoria obstinada* (1996) de Patricio Guzmán”. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión.* Comps.

- Elizabeth Jelin y Ana Longoni. Madrid: Siglo XXI, 2002. 121-37. Colección Memorias de la represión. Impreso.
- — —. *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido* [2000]. Trad. Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003. Impreso.
- Sanfelippo, Luis. “Versiones del trauma: LaCapra, Caruth y Freud”. *Historiografías* 5. Ene.-Jun. (2013): 51-70. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- — —. *Tiempo presente: Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- — —. “Vocación de memoria. Ciudad y museo”. *El estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Ed. Ricard Vinyes. Barcelona: RBA, 2009. 499-521. Impreso.
- Sosnowski, Saúl. “El lugar de la memoria”. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Comps. Elizabeth Jelin y Ana Longoni. Madrid: Siglo XXI, 2002. 241-59. Colección Memorias de la represión. Impreso.
- — —. “Políticas de la memoria y del olvido”. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Comps. Adriana J. Bergeroy Fernando Reati. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997. 43-58. Impreso.
- Strejilevich, Nora. “Performative Memorial Sites as a Way of Resistance in Argentina”. *Peace Review: A Journal of Social Justice* 22.3. Routledge (2010): 243-63. Web. 20 nov. 2012 <<http://www.norastrejilevich.com/essays.html>>.
- Todorov, Tzvetan. “La memoria amenazada”. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000. *Página 12*. Web. 23 sept. 2012 <<http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/radar/00-06/00-06-11/pagina3.html>>.
- — —. “Los dilemas de la memoria”. Trad. Dulce M<sup>a</sup> Zúñiga. Conferencia magistral en la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar. Web. 15 sep. 2012 <<http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/TODOROV.pdf>>.
- — —. *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX* [2000]. Trad. Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Península, 2002. Impreso.

Silva Catela, Ludmila da. “Exponer lo invisible: Una etnografía sobre la transformación de Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina”. *Recordar para pensar: Memoria para la democracia: La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Eds. Tania Medalla, Alondra Peirano, Olga Ruiz y Regine Walch. Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur, 2010: 44-56. Impreso.

Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*. Londres: Duke University Press, 1997.

Vinyes, Ricard. “Memorias, relatos, museos”. Panel “Iniciativas y proyectos nacionales de Museos de Memoria”. Congreso Internacional “Experiencias nacionales e internacionales de Museos de la Memoria”. FLACSO: Santiago de Chile, 5-6 nov. 2009. [Disponible en *Londres 38*. Web. 25 nov. 2012 <<http://www.londres38.cl/1934/w3-article-88390.html>>].

Wieviorka, Annette. “Indicible ou inaudible?”. *La déportation: premiers récits (1944-1947): Penser Auschwitz*. Ed. Shmuel Trigano. 1989: 23-59. Impreso.

— — —. *L'ère du témoin*. Plon: Hachette Literatures, 1998. Impreso.

— — —. *L'heure d'exactitude: Histoire, mémoire, témoignage: Entretiens avec Séverine Nikel*. Paris: Albin Michel, 2011. Impreso.

- **HISTORIA DE ARGENTINA, TEORÍA DEL DOLOR Y ESTUDIOS DE LA TORTURA**

Avelar, Idelber. “La práctica de la tortura y la historia de la verdad”. *Biblioteca de la Comisión Provincial de la memoria*. Web. 23 oct. 2008 <<http://biblio.comisionporlamemoria.org/meran/getDocument.pl?id=33>>.

Bárcena, Fernando. *La esfinge muda: El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Anthropos, 2001. Impreso.

— — —. “La prosa del dolor. El aprendizaje de un instante preciso y violento de soledad”. *La autoridad del sufrimiento: Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Fernando Bárcena et al. Rubí: Anthropos, 2004. 61-86. Impreso.

Buenos Aires. Secretaría de Derechos Humanos. Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. *Nunca más: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba, 2009 (8ª ed., 5ª reimpr.). Impreso.

Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2008 (6ª reimpr.). Impreso.

- — —. *Política y/o violencia: Una aproximación a la guerrilla de los años 70* [2005]. Buenos Aires: Verticales de Bolsillo, 2008. Impreso.
- Caraballo, Liliana, Noemí Charlier y Liliana Garulli. *La dictadura (1976-1983): Testimonios y documentos* [1998]. Buenos Aires: Eudeba, 2007 (3ª reimpr.). Impreso.
- Caro Hollander, Nancy. "The Gendering of Human Rights: Women and the Latin American Terrorist State". *Feminist Studies. Women of the State in the Americas* 22, 1 (1996): 40-80.
- Crenzel, Emilio. "Cartas a Videla: una exploración sobre el miedo, el terror y la memoria". *Chaire de Recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie*. 2004. Web. 23 dic. 2011 <<https://chairemcd.uqam.ca/component/content/article/343-cartas-a-videla-una-exploracion-sobre-el-miedo-el-terror-y-la-memoria.html>>.
- Feierstein, Daniel. *El genocidio como práctica social: Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Feitlowitz, Marguerite. *A Lexicon of Terror: Argentina and the Legacies of Torture*. Oxford: Oxford University Press, 1998. Impreso.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* [1975]. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo XX, 2008 (14ª reimpr.). Impreso.
- García, Raúl. *Micropolíticas del cuerpo: De la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires: Biblos, 2000. Impreso.
- González, Moisés, comp. *Filosofía y dolor*. Madrid: Tecnos, 2006. Impreso.
- H.I.J.O.S. por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. "Quiénes somos. Historia". Web. 25 oct. 2009 <[http://www.hijos.org.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=19&Itemid=400](http://www.hijos.org.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=400)>.
- Kovadloff, Santiago. "El enigma del sufrimiento". *La ética ante las víctimas*. Eds. José M. Mardones y Reyes Mate. Barcelona: Anthropos, 2003. 27-49. Impreso.
- Le Breton, David. *Antropología del dolor*. Trad. Daniel Alcoba. Barcelona: Seix Barral, 1999. Impreso.
- — —. *El silencio. Aproximaciones* [1997]. Trad. Agustín Temes. Madrid: Sequitur, 2009. Impreso.
- Lowenthal, David. *El pasado es un país extraño*. Trad. Pedro Piedras Monroy. Madrid: Akal, 1998 (7ª ed.). Impreso.

- Mardones, José María. “Sufrimiento humano y respuesta política”. *La autoridad del sufrimiento: Silencio de Dios y preguntas del hombre*. Fernando Bárcena *et al.* Barcelona: Anthropos, 2004. 43-60. Impreso.
- Marzano, Michela. *La violència/La violence*. Trad. Discobole. Barcelona: CCCB, 2008. Impreso.
- Morris, David. *La cultura del dolor*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1994. Impreso.
- “Obediencia Debida y Punto Final, Leyes de.”. *Portal Universidad Nacional Mar de Plata*. Web. 23 oct. 2014 <<http://www.mdp.edu.ar/index.php?key=3971>>.
- Ocaña, Enrique. *Sobre el dolor*. Valencia: Pre-textos, 1997. Impreso.
- Portelli, Serge. *Pourquoi la torture?* Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2011. Impreso.
- Rodríguez Molas, Ricardo. *Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 1985. Impreso.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and the Unmaking of the World*. Oxford University Press, 1985. Impreso.
- Sontag, Susan. “Ante la tortura de los demás”. *Blogspot “Memoriando Fotografía”*. 12 mar. 2004. Web. 23 oct. 2014 <<http://memoriandofotografia.blogspot.com.es/2011/10/ante-la-tortura-de-los-demas.html>>.
- Strejilevich, Nora. “El antisemitismo en Argentina: nunca admitido, siempre presente”. *Memoria y ciudadanía*. Eds. Miriam Smurzuk e Ileana Rodríguez. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008. 141-65. (fragmento en) Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/essays.html>>.
- — —. “Killing the Phantoms of Victimhood”. *Acting Together: Performance and the Creative Transformation of Conflict*. Vol. 1. Eds. Cynthia E. Cohen, Roberto Gutiérrez y Polly O. Walker. Oakland: New Village Press, 2011. Web. 25 feb. 2012 <<http://www.norastrejilevich.com/testimonios.html>>.
- Wisniewski, J. Jeremy. *Understanding Torture*. Edinburgh University Press, 2010. Impreso.

• **TESTIMONIO, NOVELA TESTIMONIAL Y NOVELAS SOBRE LA (POST)DICTADURA Y LA SHOAH**

- Améry, Jean. *Más allá de la culpa y la expiación: Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Trad. y pres. Enrique Ocaña. Valencia: Pre-textos, 2004 (2ª ed.). Impreso.
- Antelme, Robert. *La especie humana* [1957]. Trad. Trinidad Richelet. Madrid: Arena, 2001. Colección Libros del Último Hombre. Impreso.
- Buber-Neumann, Margarete. *Prisionera de Stalin y Hitler* [1964]. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. Impreso.
- Cayrol, Jean. “Noche y niebla”. *Barbarie y memoria: Fragmentos literarios del Holocausto y de la dictadura militar*. Seleccionado y prólogo de Manuela Fingueret. Buenos Aires: Desde la gente, 2000. 22-5. Impreso.
- Duras, Marguerite. *El dolor* [1985]. Trad. Clara Janés. Barcelona: Alba, 1999. Impreso.
- Feijóo, Cristina. *La casa operativa*. Buenos Aires: Planeta, 2007. Impreso.
- Fingueret, Manuela, selección y prólogo. *Barbarie y memoria: Fragmentos literarios del Holocausto y de la dictadura militar*. Buenos Aires: Desde la gente, 2000. Impreso.
- Gruss, Irene. *Una letra familiar*. Buenos Aires: Bajo la luna, 2007. Impreso.
- Heker, Liliana. *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996. Impreso.
- Hersch, Jeanne. “El peso de la hora cero”. *El nacimiento de Eva* [1985]. Trad. Rosa Rius. Barcelona: El Acantilado, 2008. 39-44. Impreso.
- Kafka, Franz. “En la colonia penitenciaria”. *Relatos completos*. Vol. 1. Traducción de Francisco Zanutigh, Nélica M. de Machain y Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Losada, 2009. 169-209. Impreso.
- Kertész, Imre. *Yo, otro: Crónica del cambio* [1997]. Trad. Adán Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2010. Impreso.
- Klemperer, Victor. *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo* [1975]. Trad. Adán Kovacsics. Barcelona: Minúscula, 2002 (2ª reimpr.). Impreso.
- Klüger, Ruth. *Seguir viviendo* [1992]. Trad. Carmen Gauger. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1997. Impreso.
- Kozameh, Alicia. *Basse danse*. Córdoba (Argentina): Alción, 2007. Impreso.
- — —. *259 saltos, uno inmortal*. Córdoba (Argentina): Narvaja, 2001. Impreso.
- — —. *Fragmento de cantata*. Rosario (Argentina): Fundación Ross, 2007. Impreso.
- — —. *Mano en vuelo*. Córdoba (Argentina): Alción, 2009. Impreso.

- — —. *Natatio aeterna*. Córdoba (Argentina): Alción, 2011. Impreso.
- — —. *Ofrenda de la propia piel*. Córdoba (Argentina): Alción, 2004. Impreso.
- — —. *Pasos bajo el agua*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987. Impreso.
- — —. *Patas de avestruz*. Córdoba (Argentina): Alción, 2003. Impreso.
- Lévi, Primo. *Los hundidos y los salvados* [1989]. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: El Aleph, 2006 (3ª ed.). Impreso.
- — —. *Si esto es un hombre* [1958]. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Muchnik, 2001 (5ª ed.). Impreso.
- Lévinas, Emmanuel. “Amar a la Tora más que a Dios”. *Barbarie y memoria: Fragmentos literarios del holocausto y de la dictadura militar*. Seleccionado y prólogo de Manuela Fingueret. Buenos Aires: Desde la Gente. Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000. 38-9. Impreso.
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Seix Barral, 2008. Impreso.
- — —. *La letra de lo mínimo*. Rosario (Argentina): Beatriz Viterbo, 1994. Impreso.
- Orphée, Elvira. *La última conquista de El Ángel*. Barcelona: Romanyà Valls, 1977. Impreso.
- Partnoy, Alicia. *The Little School: Tales of Disappearance & Survival in Argentina* [1986]. Gran Bretaña: Cox & Wyman Ltd. of Reading, 1988. Impreso.
- — —, ed. *You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing in Exile*. Londres: Virago Press, 1988. Impreso.
- Quijada, Aníbal. *Cerco de púas: Un candente testimonio de la represión* [1977]. Edición digital por Paolo Acevedo Béjares. Seminario “Literatura Chilena Siglo XX”. Universidad Santiago de Chile, 2011. Web. 17 dic. 2010. <<http://www.blest.eu/biblio/quijada/index.html>>.
- Santos, Estela dos. *Gutural y otros sonidos* [1965]. Córdoba (Argentina): Alción, 2005. Impreso.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida* [1995]. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Tusquets, 2007 (4ª ed.). Impreso.
- Solá, Marcela. *El silencio de Kind*. Buenos Aires: Planeta, 1999. Impreso.
- Strejilevich, Nora. “About Survivals”. *Southeast Review* 85, 3 (2000): 354-75. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. “A Luis se lo llevaron para que no suceda más”. *Caleidoscopio: La mujer en la mira*. Ed. Alicia Kozameh. Buenos Aires: Desde la Gente, 2005. 82-4. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.



- — —. “Anámnesis”. *Huellas. Memorias de resistencia (Argentina 1974-1983)*. Ed. M<sup>a</sup> del Carmen Sillato. San Luis (Argentina): Nueva Editora Universitaria, 2008. 113-26. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. [pseudónimo: Nora Nahir] “Crónica de una muerte no anunciada”. *Noaj: revista de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa* 21 (1995): 32-7. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. “Diccionario Incompleto para Travesías”. *Travesías* 11. Nov (2002): 153-64. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. “Inventario”. *Writing Toward Hope. The Literature of Human Rights in Latin America* Ed. Marjorie Agosin. New Haven: Yale University, 2007. Web. 25 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. “La construcción del sentido”. *Celebración de la creación literaria de escritoras hispanas en las Américas*. Ottawa/Montreal: Girol/Enana blanca, 2000: 241-44. Web. 20 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. “Too Many Names”. *Taking Roots: Narratives of Jewish Women in Latin American*. Columbia: Ohio University Press, 2002. Web. 23 nov. 2009 <<http://www.norastrejilevich.com/relatos.html>>.
- — —. *Una sola muerte numerosa* [1996-7]. Buenos Aires: Alción, 2006. Impreso.
- Timerman, Jacobo. *Preso sin nombre, celda sin número*. Nueva York: Random Editores, 1981. Impreso.
- Traba, Marta. *Conversación al sur* [1981]. México: Siglo XXI, 1999 (8<sup>a</sup> ed.). Impreso.
- VV.AA. *Nosotras, presas políticas: Obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*. Coord. Viviana Beguán. Buenos Aires: Nuestra América, 2006. Impreso.
- Valenzuela, Luisa. *Acerca de Dios (o aleja)*. Rosario (Argentina): Fundación Ross, 2007. Colección Semillas de Eva. Impreso.
- — —. *Como en la guerra* [1977]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- — —. *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998. Impreso.
- — —. *El gato eficaz* [1972]. Buenos Aires: La Flor, 2001 (3<sup>a</sup> ed.). Impreso.
- — —. *El placer rebelde: Antología general*. Selecc. y pról. Guillermo Saavedra. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- — —. *Hay que sonreír* [1966]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- — —. *Los deseos oscuros y los otros: Cuadernos de Nueva York*. Buenos Aires: Norma,

2002. Impreso.

Villani, Mario y Fernando Reati. *Desaparecido: Memorias de un cautiverio. Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA*. Buenos Aires: Biblos, 2011. Impreso.

Walsh, Rodolfo. *Operación masacre: Seguido de La Campaña periodística* [1957]. Ed. Roberto Ferro. Buenos Aires: La Flor, 2009. Impreso.

— — —. “Carta abierta de un escritor a la junta militar” [24 mar. 1977]. *Propuestas para trabajar en el aula*. Selecc. y com. Edgardo Vannucchi. Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación, 2010. Web. 23 ago. 2015 <[conti.derhuman.jus.gov.ar/pdf/serie\\_1\\_walsh.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/pdf/serie_1_walsh.pdf)>.

Wolf, Christa. *En carne propia*. Trad. Carmen Gauger. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2003. Impreso.

- **ARTÍCULOS, ENTREVISTAS Y ENSAYOS SOBRE LA OBRA DE NORA STREJILEVICH**

Acedo Alonso, Noemí. “Dadle un cuerpo a mi nombre. Una propuesta de lectura de *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich”. *Encuentros 2010: ¿Dentro/Fuera? Nuevas perspectivas sobre la identidad y la otredad en las literaturas hispánicas*. Coords. Agnieszka Flisek y Katarzyna Moszczynska. Varsovia: Museo de Historia del Movimiento Popular Polaco, 2011. 165-71. Impreso.

— — —. “Oír lo invisible. Sobre *Una sola muerte numerosa* (1996) de Nora Strejilevich”. *Éste que ves, engaño colorido... Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*. Eds. Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgaitia. Barcelona: Icaria, 2012. 419-29. Impreso.

Bayer, Osvaldo. “Vivir la muerte desaparecida. Una sola muerte numerosa de Nora Strejilevich”. Re. de *ídem*. Web. 26 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.

Boccanera, Jorge. “Los beneficios de la libertad bajo palabra”. *Clarín*. 11 jun. (2000): 10-1. Web. 23 feb. 2012 <<http://www.norastrejilevich.com/critica.html>>.

Breckenridge, Janis. “A Single Numberless Death”. Re. de *A Single Numberless Death* (versión en inglés de *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich. *Letras Femeninas* 29 (2003): 244-46. Web. 25 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.

- Burgess, Jeniffer. “La literatura postdictatorial de Chile y Argentina: Carlson, Timerman, Traba y Strejilevich”. *Journal of Undergraduate Research and Writing*. Ver. (2004): 115-38. Web. 23 feb. 2012 <<http://www.norastrejilevich.com/critica.html>>.
- Contreras, Gonzalo. “Nora Strejilevich: Una sola muerte numerosa”. Re. de *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich. *Letralia: Tierra de Letras: La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet* 180. Feb. (2008). Web. 26 feb. 2010 <<http://www.letralia.com/180/articulo08.htm>>.
- Duet, María Belén. Entr. Nora Strejilevich. *Todas las Artes TV-Canal Cultura*. Fundación Victoria Ocampo. Buenos Aires: Argentina. Jun. 2012. Web. 10 oct. 2012 <<http://www.norastrejilevich.com/interviews.html>>.
- Forns-Broggi, Roberto. “El arte de no olvidar”. Re. de *ídem* de Nora Strejilevich. *Chasqui* 35.2 (2006): 174-77. Web. 26 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Kaminsky, Gregorio. Presentación de *Una sola muerte numerosa*. 21 mar. 2006. Web. 21 nov. 2009 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Kirschdom, Julio. Entr. a Nora Strejilevich en *Tren Nocturno*. Programa de Radio. 23 mar. 2015. Web. 25 jun. 2015 <<https://www.youtube.com/watch?v=DUoMvOMd628>>.
- López-Cabrales, M<sup>a</sup> del Mar. “Nora Strejilevich, Una sola muerte numerosa”. Re. de *ídem*. *Hispanamérica* 30. Ago. (2001): 119-20. Web. 23 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Mercado, Tununa. Presentación de *Una sola muerte numerosa*. 21 mar. 2006. Web. 21 nov. 2009 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Merithew, Charlene. “Strejilevich, Nora. Una sola muerte numerosa”. Re. de *ídem*. *Explicación de Textos Literarios* 30. California State University, Sacramento. 22 dic. (2001): 158. Web. 24 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Oropeza, Clara. Entr. Nora Strejilevich. *Santa Barbara City College*. 2011. Web. 12 feb. 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=5r7vyKoxoac>>.
- Pardal, Inés. “Testimonials of Horror”. Re. de *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich. *The Buenos Aires Herald*. 28 sept. (1997). Web. 13 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Palacio, Javier. “Una sola muerte numerosa”. Re. de *ídem* de Nora Strejilevich. *Lateral: Revista de cultura* 31-2. Jul.-Ago. (1997). Web. 23 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.

- Portela, Edurne. “Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich”. *Revista Iberoamericana* 222. Ene.-Mar. (2008): 71-84. Impreso.
- Rodríguez, Ileana. “Quedarme conmigo. No dejarme sola ni por casualidad. Memoria, historia: Una sola muerte numerosa”. Re. de *ídem* de Nora Strejilevich. *Letras Femeninas* 24. Primav.-Veran. (1998): 203-6. Web. 10 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Rivera, Roberto. “El arte de no olvidar: Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90”. Re. de *ídem* de Nora Strejilevich. *Le Monde Diplomatique* 3 Jul. (2008). Web. 25 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Strejilevich, Nora. “El horror forma parte de lo que somos”. Entr. Jorge Boccanera. *Redes de la memoria*. Buenos Aires: Desde la gente, 2000. 105-116. Impreso.
- — —. “Narrar es un fármaco que calma”. Entr. Esther Andradi. *Revista 7K. Zazpika* 836. 1 feb. (2015): 15. Web. 14 jul. 2015 <<http://www.norastrejilevich.com/interviews.html>>.
- — —. “Narrar para resistir”. Entr. Esther Andradi. *La Jornada Semanal de México* 1032. 14 dic. (2014). Web. 14 jul. 2015 <<http://www.norastrejilevich.com/interviews.html>>.
- — —. “One Single Countless Death: An interview with Nora Strejilevich”. Entr. Mónica Szurmuk. *Bridges: A Journal for Jewish Feminists and Our Friends*. Vol. 8 (2000). Web. 13 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/interviews.html>>.
- — —. “Podcasts: Personalidades de la cultura hispánica”. Entr. Patricia Rengel. Web. 24 nov. 2009 <<http://norastrejilevich.com/interviews.html>>.
- Tompkins, Cynthia. “Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*”. Re. de *ídem*. *Feministas Unidas* 17. Otoño (1997): 30. Web. 23 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.
- Zuffi, Griselda. “El arte de no olvidar: Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90”. Re. de *ídem* de Nora Strejilevich. *Mora: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género* 15. Universidad de Buenos Aires (2009). Web. 15 feb. 2010 <<http://norastrejilevich.com/bookreviews.html>>.

## **Agradecimientos**

En primer lugar, decir que parte de esta investigación doctoral se ha realizado gracias a la beca de Formación de Profesorado Universitario (FPU), que me fue concedida por el Ministerio de Educación y Cultura de 2007 a 2011.

Asimismo, fue crucial la estancia breve para investigadores e investigadoras FPU, que realicé en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde las directoras del Instituto, la Dra. Nora Domínguez y la Dra. Dora Barrancos, me dieron una cálida acogida, permitiéndome participar en el I Coloquio de Investigación Género y Ciencias Sociales, el 6 y 7 de octubre de 2009; y en las Jornadas de Debates sobre Literatura Latinoamericana y Estudios de Género, celebradas entre el 19 y el 20 de octubre de 2009. En Buenos Aires, entrevisté también a Luisa Valenzuela, que además de ser una gran escritora, es una persona maravillosa que me abrió las puertas de su casa. También conocí a Liliana Lukin, poeta y profesora del Instituto de Bellas Artes, que participó como ponente invitada en dos seminarios, “El cuerpo en la letra: Representaciones de la tortura y la represión en la narrativa argentina”, que tuvieron lugar el 22 de noviembre de 2010, y “Fronteras de género”, el 29 de noviembre de 2010 en la Universitat Autònoma de Barcelona; y que contaron con el apoyo y la colaboración del Grupo de Investigación Consolidado Cuerpo y Textualidad.

Cabe mencionar la estancia breve de investigación que realicé gracias a la beca de Ayudas para acciones de cooperación en el marco de la Comunidad de Trabajo de los Pirineos (CTP), de la AGAUR, en la Universidad de Toulouse II-Le Mirail, con el grupo IRIEC, de marzo a junio de 2011. Agradezco la acogida de la Dra. Marie-Agnès Palaisi Robert y de la Dra. Michèle Soriano, con quiénes el GRC Cuerpo y Textualidad ha seguido colaborando.

En segundo lugar, parafraseando a Mercedes Sosa, doy gracias a la vida que me ha dado tanto, porque a pesar de que en algunos momentos el proceso de escribir una tesis se torna algo solitario, yo me he sentido enormemente acompañada.

En especial, por la directora del Grupo de Investigación Consolidado Cuerpo y Textualidad, la Dra. Meri Torras, que ha dirigido también la presente investigación. Desde el primer momento en que nos conocimos, en un curso de Literatura Comparada que ella impartía en 2003, ha confiado y ha creído en mí. Le debo muchísimo de lo que soy ahora, no sólo como investigadora, sino, sobre todo, como docente y como persona. Nunca hay palabras suficientes de agradecimiento para una maestra como ella lo es para mí.

Quisiera nombrar aquí al GRC Cuerpo y Textualidad al completo, del que formo parte desde septiembre de 2006, donde se han gestado numerosos proyectos, complicidades y amistades, algunas de ellas muy valiosas que se acabaron demasiado pronto. No puedo olvidar a Félix Ernesto Chávez, mi Malango, con quien quedó pendiente la celebración de esta tesis.

A Aina Pérez Fontdevila, compañera y gran amiga, con quien comparto una trayectoria paralela y a la que debo el recuerdo de buenas conversaciones, llenas de complicidad.

A Mireia Calafell, a quién además de la amistad, le agradezco su escritura.

En este último tiempo, se han incorporado Teresa López Pellisa y Michelle Gama, con quiénes es un placer trabajar, y de las cuales se aprende muchísimo.

A Carole Gouaillier, por su ayuda con la traducción francesa y por la energía que derrocha.

En tercer lugar, en el círculo más íntimo, quiero agradecer a mi familia, mi padre y mi madre (que hace honor a su nombre), por acogerme de nuevo en casa y dejar que colonice el comedor y lo convierta en mi estudio y biblioteca, por brindarme siempre su apoyo y comprensión. Esta investigación no se hubiera podido escribir sin ellos, porque creen en mi trabajo y me alientan cada día con el suyo. Y a mi Ger, que es una artista y por quién siento una admiración y un amor absoluto. También nombrar a mi abuela, que es una de las mujeres más importantes de mi vida, y a mi tío Fidel, de quien he aprendido la mesura y la paciencia por el trabajo hecho desde la pasión y la constancia.

Asimismo, la sabiduría de mis amigas, Pilar Hostaled, Sonia Lombardía, Rebeca Gonyalons y Vanesa Rodríguez, ha sido vital para ponerle el toque de humor necesario a este proceso arduo de investigar sobre la tortura y el dolor. Sólo puedo decirles que son mi tesoro.

Quisiera dar las gracias, muy especialmente, a mi compañero de viaje, a Gure/Milano, a quien debo buena parte de lo que soy y de lo que siento, porque seguimos creciendo juntos.

Por último, a la Dra. Fina Birulés, por aceptar desde el primer momento, con entusiasmo, presidir el tribunal de esta tesis. Y al Dr. Jaume Peris, por el interés que ha mostrado en mi investigación, por su atención y amabilidad.

A la Dra. Begonya Sáez, porque su mirada siempre es iluminadora.

A Ángela Cejas, profesora y maestra de literatura, gracias a ella inicié yo este camino.

A Carme Alfaro, profesora y maestra de filosofía que, a pesar de que han pasado tantos años, hoy sigue acordándose de la que era yo a mis catorce.

Hay muchas más personas a las que agradecer complicidades, sobre todo, a Agnès Santos, que me enseñó lo que significa la libertad, a Lara Cano, por su coraje, a los y las alumnas del Taller de la ONCE, por su valentía; a todos aquellos que no nombro y que han estado y/o están, y hacen que la canción de Mercedes Sosa se llene de sentido.

