

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Partes de guerra: la literatura testimonial argentina.

Nofal, Rossana (UNT / CONICET).

Cita:

Nofal, Rossana (UNT / CONICET). (2007). *Partes de guerra: la literatura testimonial argentina*. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/682>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

PARTES DE GUERRA: LA LITERATURA TESTIMONIAL ARGENTINA

Rossana Nofal
CONICET/UNT/ Núcleo Memoria IDES

La problemática central de los relatos testimoniales es la presencia hegemónica de un sujeto en primera persona acosado por dos tensiones contradictorias: el olvido y la reconstrucción de una experiencia traumática. Los testimonios publicados en Argentina desde el '83 hasta mediados de los años '90 aproximadamente, se iniciaban con la pregunta sobre la identidad de las víctimas de la represión como sujetos *desaparecidos*. Las producciones testimoniales posteriores a la colección *La voluntad* de Anguita y Caparrós de 1995 iluminan el lugar del sobreviviente en tanto *militante*.

En los 2000, los testimonios sobre las acciones de la contrainsurgencia, a partir de la publicación de *El tren de la victoria* de Cristina Zuker (2003) y fundamentalmente con la aparición de *Fuimos soldados* de Marcelo Larraquy (2006), el género cambia sus preguntas fundacionales y sus autores se permiten la escritura de las memorias subterráneas referidas a las acciones armadas. Una vez roto el tabú, una vez que las memorias silenciadas logran invadir el espacio público, aparecen reivindicaciones múltiples y la voluntad de los dirigentes de asociar un cambio político a una revisión (auto) crítica del pasado. El género retoma los tonos de las publicaciones de los años '70 de las organizaciones armadas, se aleja de los tonos eufóricos de sus inicios y se sitúa en las derrotas. Al realismo de los primeros relatos se le suma la retórica de un parte de guerra. Los desaparecidos se convierten en soldados y la narración explicita un cuadro más complejo que el de la representación de las víctimas absolutas de una sinrazón.

La silueta del desaparecido se dibuja con recuerdos prestados, con fragmentos y restos contados por otros; en un primer momento la memoria hegemónica es la de los familiares, la voz autorizada para decir es la de los allegados directos de la víctima. Ante la imposibilidad de restituir el cuerpo, la literatura testimonial comienza a operar con la posibilidad de construir tumbas escriturarias. El testimonio repone la identidad

robada en el momento de la desaparición forzada e inscribe a las personas con las figuraciones del héroe y su revés: el traidor.

Me interesa presentar una serie de libros, una suerte de “caja de memoria” a partir de una valoración apasionada de relatos con modulaciones heroicas, con el romanticismo propio de los relatos épicos. En estos libros el género testimonial amarra la historia de aquellos que de un modo u otro han sobrevivido. En ese espacio intersticial entre el recuerdo y el olvido se sitúa la experiencia que se cuenta, que se dice, que se escribe. La colección expone las distintas formas de representación de los desaparecidos y la legitimación de su palabra ausente en un escenario precario y frágil en el que tomar la palabra sigue siendo un acto peligroso. Las rupturas nominalistas tienen que ver con la emergencia de preguntas nuevas que llegan al espacio escriturario desde el ámbito de lo jurídico y configuran nuevos sujetos. El Juicio a la Junta y su naturaleza inédita posibilita la irrupción de palabras nuevas e inscripciones artísticas. Las leyes de impunidad cuestionan el campo literario y clausuran el espacio utópico de los pedidos de justicia; la nueva vuelta de tuerca dada por la derogación de esas leyes reposiciona los discursos de las memorias en conflicto y las convierte en una cuestión de Estado. Se configuran así narrativas que nombran a sus personajes como desaparecidos, como militantes o como soldados. Las continuidades están referidas a los tonos del testimonio de los sobrevivientes, las rupturas representan las tensiones entre los relatos heroicos y su revés: la palabra del traidor.

LOS DESAPARECIDOS

El género testimonial se presenta como un sistema particular de escritura dentro de la literatura argentina. Excluye de sus fronteras a la ficción y está siempre más próximo a las crónicas o al relato periodístico. Los relatos rechazan las leyes de la representación artística y se imaginan fieles reproductores de lo real. Decir la verdad es un mandato que la literatura delega en el género testimonial y en sus autores. Los primeros narradores testimoniales participan de la hipótesis del “familismo”¹ con el que

¹ En la imagen que el movimiento de derechos humanos comunicó a la sociedad, el lazo de la familia con la víctima es la justificación básica que da legitimidad para la acción. Para el sistema judicial, en realidad es el único. Sólo los parientes son considerados “afectados” en sus demandas de reparación – personalizadas e individualizadas. Sin embargo, este familismo público y político plantea dificultades y peligros en términos de su impacto cultural y político. Ver: Jelin, Elizabeth, *La familia en la Argentina: modernidad, crisis económica y acción política*. En Teresa Valdés y Ximena Valdés, eds. 2005. *Familia y vida privada. ¿Transformaciones, tensiones, resistencias o nuevos sentidos?* Santiago: FLACSO – Chile / CEDEM / UNFPA.

Jelin caracteriza al movimiento de derechos humanos en Argentina. Los escritores se debaten, de manera paradójica, entre la pertenencia al grupo de víctimas directas y la voluntad política de asumir sus causas. En tanto protagonistas de la historia y de su relato, están expuestos a múltiples sospechas y constantemente tienen que explicar los motivos de la escritura y sus móviles, sobre todo si el relato no se inicia con la fórmula “yo estuve ahí”.

En los primeros testimonios publicados en Argentina desde 1983 y hasta 1989, la figura del desaparecido es la de un querellante que se ve despojado de los medios para argumentar su defensa y por ello se convierte en víctima de una sinrazón; el enunciado de la épica se construye desde un héroe torturado que sobrevive al mal y lucha en su contra. El relato hegemónico de este período es sin duda el libro de Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*. Se trata del primer libro que nombra los centros clandestinos de la Esma y Funes y construye los testimonios de los sobrevivientes, incluso antes de sus palabras directas. Sin duda Bonasso funda un género particular de la literatura argentina: la novela testimonial, fórmula en la que conviven la ficción y el testimonio con gestos dudosos y contradictorios. El libro ilumina además la figura del militante montonero y sus memorias ocupan la totalidad del campo escriturario. (Nofal: 2001, 2002)². En cuanto a su estética, sigue los lineamientos clásicos de la novela realista decimonónica y construye un narrador omnisciente en tercera persona. El personaje principal Jaime Dri, modelado según las virtudes del militante ideal, se construye con enunciados próximos al lugar de autor. Bonasso se representa como un personaje secundario, testigo privilegiado de los rincones secretos de la trama.

Escrito en otra lengua y en otro territorio, un relato significativo y potente de los primeros años de la democracia en la Argentina es el libro de Alicia Partnoy, *The little School, Tales of disappearance & survival* publicada inicialmente en inglés en Estados Unidos en 1985 y reeditada por primera vez en castellano, en Buenos Aires en el 2006 con el nombre *La escuelita. Relatos testimoniales*³. Frente al tono grandilocuente y a la pretensión de totalidad de Bonasso, el testimonio de Partnoy le apuesta a la escritura de

² Ver también Longoni (2007: 61) “*Recuerdo de la muerte* se ubica así en un territorio impreciso que no es el de la ficción ni el de la no ficción. Respecto de la opción o decisión de trabajar ese material “real” con los recursos y convenciones de la novela, Bonasso apunta más adelante: “No es por azar, tampoco, que asumí la forma novelística. La narración muestra, no demuestra. La novela permite desenterrar ciertos arcanos que a veces se niegan a salir dentro de las pautas más racionales de la crónica histórica, el testimonio de denuncia o el documento político.”

³ Editorial: La Bohemia. Todas las citas corresponden a esa edición.

lo mínimo, al crece subjetivo y a las claves del género⁴. No hay juicios de valor sobre la moral de sobreviviente y queda expuesto, de manera absoluta, la arbitrariedad con la que administra la muerte el aparato desaparecedor del estado. En el libro se sucede la historia como una canción infantil; la tortura se dice con los fragmentos entrecortados del *Sapito Glo Glo Glo* de José Sebastián Tallón; la muerte juega en la ronda del *Arroz con leche*: con este sí, con este no.⁵

Se trata de un libro-álbum en donde los textos de Partnoy y los dibujos de su madre funcionan como inscripciones inseparables para reconstruir la experiencia del cautiverio. El libro expone un universo personal organizado en diecinueve entradas que se quiebran por la percepción de lo imposible, las sombras y la tortura. Alicia es la memoriosa del absurdo; con los ojos vendados va juntando los restos y los olores de los que están junto a ella en el cautiverio. Registra cuidadosamente las marcas de una identidad violentada y completa el discurso poético con dos anexos documentales que se leen como la restitución de los nombres y edades de las víctimas al momento de la desaparición y los sobrenombres y características físicas de sus victimarios. Este discurso sinuoso y detallista a la vez fue interpretado con valor de documento en 1999, en ocasión de los Juicios de la Verdad: el fiscal decidió presentar fragmentos en la causa.

El relato se inaugura con la sonoridad de un cuento infantil y un escenario de chicos: la escuela. En lo cotidiano emerge lo “anormal”, la duda y la contingencia del sobreviviente. Partnoy juega con el arte de lo menor y apela a los diminutivos como retórica para potenciar el miedo; con enunciados de humor lo aleja y se reserva el espacio privado del pensamiento propio con sus marcas de identidad.⁶ Pequeños

⁴ -Sigo sin menstruar, estoy preocupada. Creo que estoy embarazada...

Esperá un poco para preocuparte, acordate de que aquí ninguna de nosotras menstrúa. Fijate “La Vasca” hace cinco meses... y no está embarazada; yo tampoco menstrúo, ni María de los Angeles... no sé... es como si el cuerpo se defendiera... (*Conversación bajo la lluvia*. 58)

⁵ Nadie sabe dónde vive/ nadie en la casa lo vio,/ pero todos escuchamos/ al sapito Glo-glo-glo...Hija, me duele la lengua y no puedo decir “glo-glo-glo”. Vos igual no podés oírme. Te calmaba este versito cuando llorabas, te podías dormir escuchándolo. Yo hace un día que lo repito y no puedo dormir... Glo-glo-glo se oye en la azotea.../ Glo-glo-glo se oye en la azotea.../ Glo-glo-glo... Ya no te puedo ver... Los electrodos en los testículos... Acorralado... como el Sapito... pero todos escuchamos... Que me llevaran le dije, que yo lo iba a señalar cuando viniera a la cita... Cuando lo ví me hice el tonto... Después otra vez la picana, los golpes... más fuertes... Pero mi nena... Glo-glo-glo, chiquita, ¿dónde estás? El sapito te busca. (*El Sapito Glo-glo-glo*. 81)

⁶ Ahora estoy en el baño para mi “sesión de belleza”. Afeitarme las piernas ¿para qué? El verdugo ya se fue. Cruzo las piernas como para aviso de televisión: El mejor salón de belleza, el método depilatorio más efectivo en La Escuelita. Precios convenientes y la exclusiva atención de Chiche” “¿Cadáveres presentables? ¿Atención inmejorable? ¡La Escuelita! En inmediaciones del Comando del Quinto Cuerpo de Ejército, la espera”. Estoy de buen humor, es decir estoy de humor negro. Empiezo a pasarme la

amuletos la acompañan en este itinerario: una cajita de fósforos las miguitas de pan, una campera de jean que la protege de los golpes.⁷ Su cama, sus sábanas sucias, sus vendas constituyen el territorio de lo propio, dominado por la sensación de vacío, de hambre y de frío. No se conversa con otro, se imagina una amiga en noche de lluvia, en una gota, a la vez que el cuerpo real es torturado; la imaginación y el recuerdo le permiten construirse como sujeto escindido y capaz de sobrevivir más allá de la materialidad de lo real. En el comienzo de la crónica construye un doble siniestro para emparentar dos instituciones de disciplinamiento: la cárcel y la escuela. El yo de la escritura se convierte en un poderoso vengador de la muerte y despoja a la escuela de su efecto moral y educativo; donde dice maestros quiere decir torturadores.

“Fui mala alumna” y sólo por eso me salvé, enuncia Partnoy a la vez que polemiza con la primera definición de Videla: los desaparecidos no son una incógnita, son un “nosotros” y una escritura particular.⁸ Si Bonasso construye la figura del traidor para hablar de la delación bajo tortura, Partnoy abre la puerta para ir a jugar-se en la imposibilidad de juzgar a los sobrevivientes. De manera fragmentaria, sin tonos épicos ni reivindicaciones militantes poetiza la condición de lo humano frente a lo innombrable y lo absurdo de la locura del torturador.

LOS MILITANTES

A partir de mediado de los años ‘90, el género testimonio y sus guerrilleros puede pensarse como un capítulo más de la literatura de bandidos (Hobsbawm: 2001) Siguiendo este modelo de lectura, los autores, de nuestra colección, en tanto intelectuales, son quienes han asegurado desde siempre “la supervivencia de los bandidos” (154). En la descripción que Hobsbawm hace de la cultura del bandidismo,

maquinita. Entre los pelos y los huesos, casi o hay carne, los muslos y las pantorrillas del mismo grosor. (*Sesión de belleza*. 99)

⁷ La cajita de fósforos es mi única posesión. Quiero decir mi única posesión no comestible. A veces tengo un pedazo de pan y un día hasta tuve una manzana. Ahora guardo la caja bajo la almohada. A cada rato la toco para asegurarme de que sigue allí. Es que adentro de la cajita de fósforos hay un pedazo mío: un diente. (*La cajita de fósforos*. 74)

⁸ Había una vez una escolita... de muerte y destrucción. Yo conocí una pero hay muchas plantadas “en los ignotos lugares” de nuestro continente. En esas Escolitas los “maestros” enseñan a fuerza de tortura y humillaciones a perder la memoria de uno mismo y a que restemos la voluntad de lucha por cambiar la ecuación de la injusticia. En las Escolitas están los desaparecidos, a quienes se secuestra de la vida. Una mañana, una tarde o una noche cualquiera los amordazan les vendan los ojos. Después tratan de vencer al resto de que no existen, de que jamás pudieron haber existido... Tratan de convencer a la víctima de que tampoco existe, de que ha desaparecido del mundo, de las guías telefónicas, de su puesto en la historia, del pulso de sus seres queridos... Pero fui mala alumna. Por eso es que hoy les abro la puerta. (*Había una vez una escolita*. 19)

tanto en la literatura como en su imagen popular, son determinantes para esta caracterización los siguientes elementos: la libertad, el heroísmo y el sueño de justicia. El bandido es valiente, tanto cuando actúa como cuando es víctima.⁹ Si pensamos estas condiciones como válidas para leer el testimonio, estamos postulando una alteración de los supuestos dominantes del género. Pensar a los sujetos como personajes construidos de acuerdo al modelo literario del bandidismo amenaza con subvertir las reglas y convenciones que se consideran normativas de un discurso fuertemente militarizado. Si en un primer momento se otorgó prioridad a la investigación fundamentada con documentos primarios y testimonios directos que permitieran confirmar los hechos narrados, a partir de la novela de Sergio Pollastri, *Las violetas del paraíso*¹⁰, el relato del pasado se permite una narración metafórica.¹¹ La escritura no se reduce a la redacción de los resultados de una investigación o a una prosa legible en lo inmediato. Se trata más bien de una indagación subjetiva en la que las figuras literarias juegan un papel central. El género testimonial no puede desconocer la idea de “construcción” de los acontecimientos, de las tramas, de las argumentaciones, de las explicaciones sobre el pasado y sus consecuencias y los usos políticos de esa memoria.

Introducir la ambigüedad no es en sí misma una actividad subversiva; pero si se la acepta como posibilidad narrativa dentro del protocolo testimonial, los relatos rompen los maniqueísmos iniciales. Los tonos grises combinan el pasado y el presente,

⁹ Juego libremente con los conceptos del autor que me permiten iluminar zonas importantes de la construcción de los personajes protagonistas de los testimonios. El mito de Robín de los bosques, trabajado en distintos relatos culturales provoca pensar cómo se construyen los guerrilleros en la literatura testimonial argentina. En este sentido, es inaugural el libro de Marta Diana, *Mujeres guerrilleras*, en donde las informantes se resiste a adoptar ese nombre y sin embargo la autora lo elige para escribir la colección de relatos. Como lo afirma Hobsbawm “El redescubrimiento de los bandidos sociales en nuestros días es obra de intelectuales, de escritores, de cineastas e incluso de historiadores. Este libro es una parte del redescubrimiento. Ha tratado de explicar el fenómeno del bandidismo social, pero también de presentar héroes: (...) una columna interminable de guerreros, rápidos como venados, nobles como halcones y astutos como zorros. Salvo escasas excepciones, nadie les conoció jamás a cincuenta kilómetros de su nacimiento, pero fueron tan importantes para sus pueblo como Napoleones o Bismarcks; y seguramente más importantes que el Napoleón y el Bismarck reales.” 155

¹⁰ Ver un análisis en mi artículo incluido en la *Revista Telar*, Nros. 2-3, Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán pp. 105-114

¹¹ Mi lectura del género testimonial es deudora de la propuesta de Hayden White, para quien la obra histórica es una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. “Yo creo que en ese nivel el historiador realiza un acto esencialmente poético, en el cual prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar “lo que en realidad estaba sucediendo”. Este acto de prefiguración puede adoptar una serie de formas cuyos tipos puede caracterizarse por los modos lingüísticos en que se presentan (...) he llamado a estos cuatro tipos de prefiguración por los nombres de los cuatro tropos del lenguaje poético: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. 1992: 10.

permiten un diálogo de muertos y la emergencia de discursos descentrados. Los cantos sobre los bandidos/guerrilleros tienen siempre el tono del orgullo y la nostalgia. Los relatos testimoniales se organizan, desde esta perspectiva, en dos grandes grupos: el discurso narrativo de la victoria y el discurso narrativo de la derrota. Se trata del anverso y el reverso de una misma narración en la que los sujetos se representan como héroes. El destino admite sólo dos representaciones: el triunfo o la caída, la victoria o la muerte. En este grupo están los relatos que dan cuenta de la resistencia a la tortura.

Un importante testimonio de la militancia es *Monte Chingolo. La mayor batalla de la guerrilla argentina* de Gustavo Plis-Sterenberg.¹² Los personajes entran en los códigos de la conspiración y el lenguaje busca articulaciones nuevas: los amigos muertos son “bajas”, las decisiones sobre miles de vidas son “cálculo estratégico”, la versatilidad política se pierde en la lógica binaria de una perturbación repentina y violenta. El autor se enfrenta con una limitación lingüística fuerte: la lógica guerrera clausura la percepción de los actores y condiciona el trabajo de reconstrucción del cronista. Todo el texto está atravesado por la tensión entre lo decible del pasado y lo enunciable desde un presente respetuoso de la lucha.¹³ En el comienzo se escuchan las biografías personales de los militantes con el ritmo de vidas que van rodeándose de tonos trágicos. En la coda escribe sobre los cuerpos mutilados y los sobrevivientes. El yo se fisura en la posibilidad de recordar y compone las voces recuperadas de los muertos, los documentos rescatados del olvido, los testimonios y la memoria personal de los hechos.

El escenario permite nombrar el último campo de una batalla real y un lugar simbólico de indagación en torno a las memorias guerrilleras. El narrador habla por sus protagonistas. Asume la carga de testimoniar por ellos y esto altera, de manera definitiva, el valor del testimonio y lo obliga a buscar su sentido en una zona imprevista: la iconografía del terreno en el que sucedieron los hechos. Es una genealogía de la guerrilla del interior del país con una lógica bélica diferente a la de Montoneros y en esto radica una de las hipótesis del fracaso.

La decisión de apoderarse del batallón 601, el arsenal más grande de la Argentina, respondía a dos necesidades estratégicas del PRT-ERP: despojar de poderío

¹² 2003. Buenos Aires: Planeta.

¹³ Ver Guillermo David, “Acerca de Gustavo Plis- Sterenberg, *Monte Chingolo. La mayor batalla de la guerrilla argentina*” en: *Políticas de la memoria*, Nro. 5, Buenos Aires: CeDInCi, Verano 2004/2005 p. 181

militar al Ejército y abastecer a la Compañía de Monte que se alistaba a operar en gran escala en Tucumán. Pero, ya no había armas en los depósitos, habían sido retiradas meses antes por prevención. A esto se suman detalles de una derrota anunciada que construye la certeza de una operación “cantada”¹⁴. Lejos de un repliegue de la lucha, Monte Chingolo impulsó un salto suicida hacia adelante. El cronista ocupa un espacio no visible en el cuadro y desde allí reflexiona sobre los tonos de la derrota. Su ubicación también es distante y central para dar entrada a lo que la representación omite: sus zonas de colaboración con la tragedia.

Tanto en la práctica como en la teoría, los bandoleros mueren a traición (Hobsbawm: 68) La hipótesis del fracaso de la operación Monte Chingolo es la infiltración del “Oso/ Jesús Rainer” en el área de logística. El traidor pertenece al ERP pero no al Partido, viene de una organización peronista pero no tiene la formación política de los dirigentes. El texto abre un contrapunto entre el perfil del héroe en tanto hombre nuevo con una moral revolucionaria y el traidor como otro absolutamente opuesto. La dicotomía discursiva se explicita en la figura del traidor sobre la sombra del militante idealizado, el máximo dirigente, portador de atributos inalcanzables. Su otro es Luis Bruschtein, el trompetista, hijo mayor de Laura Bonaparte, es Roberto Santucho potenciado en la figura de los caídos. El infiltrado es el antagonista que sostiene la dimensión polémica del libro frente a la moral del combate.¹⁵ El presupuesto es que los guerrilleros son la vanguardia política del proletariado; la materialidad de la práctica política está condicionada por un “deber ser” alejado de los males del individualismo. El texto se cierra con una denuncia ajena. “Fue una ingenuidad total, como si las cosas fracasaran por la infiltración” (391).

Esta escena se ve amenazada cuando el traidor toma la palabra. Esta figura presentada en *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso pauta el género en su totalidad y sitúa su enunciado en la zona gris de los testimonios tal como la define Primo Levi. Este desplazamiento paradójico que aparece, en los textos de Noemí

¹⁴ Un error salvable en la contrainteligencia permitió que el infiltrado de las fuerzas de seguridad, nada menos que en el área de Logística operara hasta el final, posibilitando a las fuerzas armadas el diseño de un organigrama del ERP

¹⁵ “No podemos ni pensar en vencer en esta guerra si no nos decidimos a comenzar ya, en la práctica misma de la guerra, la construcción de hombre nuevo, del hombre capaz de luchar y vencer en esta guerra” “Moral y Proletarización”, documento del PRT en los primeros ’70 sobre la vida cotidiana y la moral revolucionaria. Ver: Alejandra Oberti, “La moral según los revolucionarios” en: *Políticas de la memoria*, Nro. 5, Buenos Aires: CeDInCi, Verano 2004/2005 p. 77

Ciollaro¹⁶ o Pilar Calveiro¹⁷, permiten hablar de un discurso narrativo del fracaso¹⁸. Un sujeto fisurado y titubeante no construye un relato en términos de héroe y antihéroe. Las voces de la zona gris instalan el vacío y la soledad del sobreviviente frente a las experiencias colectivas del militante.

LOS SOLDADOS

Si los testimonios de los sujetos definidos como militantes tienen una crítica muy fuerte a la militarización de las estructuras políticas, los relatos de los soldados buscan historizar la lucha de los '70 y no juzgarla desde construcciones presente. La apuesta más fuerte es la de desentrañar las claves de una opción considerada válida en el momento de los acontecimientos. Los tonos más fuertes de la crítica están dirigidos no a los cuadros subalternos sino a una dirigencia “irresponsable”, construida en peligrosa similitud a los militares de la junta dictatorial. Desde esta perspectiva, a partir del 2003 es posible pensar otra serie de libros. Me refiero a los relatos que se postulan como *partes de guerra*. Héroe o traidores, los personajes no son desaparecidos o víctimas absolutas, son fundamentalmente “soldados”. Señalo que se trata de un concepto provisorio para dar cuenta de una investigación en construcción. Entiendo por parte de guerra, en sentido literal un escrito breve que se envía para dar un aviso o una noticia urgente. Recojo así un concepto inicial del género testimonial definido por René Jara y Hernán Vidal en *Testimonio y literatura* (1986) como una “narración de urgencia”. Se suma a esta denominación la complejidad de la palabra *guerra* que supone el enfrentamiento de ejércitos y que ha sido ampliamente debatida por los organismos de derechos humanos para dar cuenta de la militancia de las víctimas. Coincido con Héctor Schmucler para quien la violencia de los '70 “configuró un tipo singular de guerra.

¹⁶ 1999. *Pájaros sin luz*. Sobre este texto ver mi artículo “La literatura testimonial argentina. *Pájaros sin luz* de Noemí Ciollaro (1999) en *INTI, Revista de Estudios Hispánicos*, Nro. 57 –58, Primavera 2003-Otoño 2003. pp. 97-108.

¹⁷ 2001. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue. Este es quizás el testimonio más poético de la literatura argentina. A diferencia de otros relatos que eligen la primera persona y asumen los beneficios de la escritura del yo, Pilar Calveiro elige la tercera persona, la no persona en términos de la teoría de la enunciación de Benveniste para nombrarse desaparecida y construir sus memorias en un no tiempo. Sólo al pasar se nombra a sí misma “Pilar Calveiro: 362”. Todos los enunciados representan los quiebres y las fracturas de una lengua propia que busca inscribir la lengua del torturador.

¹⁸ La palabra fracaso me permite salirme de la lógica guerrera que define sus acciones en términos de victoria y derrota.

Negarla u otorgarle calificativos amparadores de los crímenes (guerra sucia, por ejemplo) sólo confunde. Desdibuja pero no borra” (292)¹⁹

La idea de una literatura como *parte de guerra* se funda también en la lectura de las publicaciones de las organizaciones armadas como *El descamisado* o *Estrella Roja*²⁰ y en la voluntad de imitar ese tono de escritura urgente y casi desde las trincheras en la inscripción memoriosa del pasado revolucionario. La guerra aparece con frecuencia en los enunciados de la época, el presente se inscribe en una Argentina militarizada.²¹

La explicitación de las posiciones de la política y de la violencia anuncian los tiempos por venir. A partir del mes de octubre es muy importante la referencia a un conflicto armado en los titulares como “las armas de los mineros” (Nro. 29, 2/12/73) “JP Comenzó la violencia” (Nro. 30, 11/12/73) “Con rabia. Estamos en guerra, la lucha continúa. Y aquí nadie llora... ¡Presentes! (Nro. 30, 11/12/73) o las fotografías de los muertos en su féretro y la promesa de venganza de los sobrevivientes. En un primer momento, los testimonios silencian estos discursos. No pueden inscribirse ni tampoco puede rescribirse en términos críticos. Es en esta publicación en la que comienza a construirse una figura clave de los relatos de lucha armada: Mario Firmenich.

A partir de la incorporación de las narrativas de la guerra y el delito de estado permite incluir en el debate constitutivo del género la militarización de lo político y sus complejidades e incluir, los libros de Cristina Zuker (2003), de José Amorín (2005)²² y de Marcelo Larraquy (2006). Los tres libros comparten la acusación de irresponsabilidad contra Firmenich en términos más o menos objetivos, más o menos documentados. Si entendemos los testimonios como parte de la literatura de bandidos, él representa el lado malo, la zona más baja. Su representación contrapone los valores

¹⁹ *Miedos y memorias en las sociedades contemporáneas*. Córdoba: Comunic-arte Editorial, 2006

²⁰ Esta publicación incluye una sección particular que se titula “Crónica de la guerra revolucionaria” y otra “Parte de guerra”. Ver especialmente los Nros. 37 del 05/08/74; 27 del 26/07/74, S/N Marzo –abril de 1972. Material consultado en el CEDINCI – Buenos Aires.

²¹ En la publicación de montoneros (Nro.17 11/9/73) se incluye un reportaje al dirigente Mario Firmenich que se titula “El valor político del fusil”. La guerrilla es sólo una de las formas de desarrollar la lucha armada; es sin duda el más alto nivel de lucha política. Este método se desarrolla cuando los objetivos políticos no pueden ser alcanzados a través de las formas no armadas de la lucha política. O sea que la guerrilla no es una política en sí misma sino un método para desarrollar una política en circunstancias determinadas. Nosotros siempre hemos sostenido que esta guerra es integral, para repetir al General Perón, que se hace en todo momento, en todo lugar y de todas formas (...) -¿Esto quiere decir que ustedes abandonan las armas? M.F.: De ninguna manera: el poder político brota de la boca de un fusil. Si hemos llegado hasta aquí ha sido en gran medida porque tuvimos fusiles y los usamos; si abandonáramos las armas retrocederíamos en las posiciones políticas.

²² Montoneros: *La buena historia*. Buenos Aires: Catálogos

morales que definen a los justicieros. Es el mal dirigente a cargo de jóvenes con buenas intenciones. “Un frío y estúpido estratega” como lo define Pilar Calveiro (2005:121), “un Firmenich de fluida labia pero carente de formación teórica y de experiencia política” (Amorín: 2005, 239). Sobre su figura se construyen los fantasmas de la traición y la necedad, indistintamente- Autor del destino trágico “de muchos pibes alucinados” (271) es uno de los principales culpables de la muerte. Su mayor condena es la de no haber ordenado la retirada y organizar el regreso en las operaciones de contrainsurgencia del '79.²³ Los autores, nuevos justicieros y herederos de la palabra heroica, están escribiendo en nombre de los muertos, para que puedan, nuevamente, hablar por sí mismos.

Los relatos de Zuker y Amorín, por caminos distintos vuelven a un lugar ambiguo para iniciar las memorias: la infancia. Ambos señalan este tiempo como un punto límite para la elección de la militancia. El recuerdo del por qué tiene que ver con experiencias de injusticias vividas que se recuerdan como una marca que los compromete con la palabra, con la idea de justicia y de verdad. La infancia entendida como una dimensión histórica trascendental es quien da una respuesta a los interrogantes de los memoriosos. Desde ahí se explican los motivos y razones de un presente combativo²⁴. La construcción heroica del yo vuelve a la noción de experiencia. Amorín le apuesta a un registro autobiográfico, desde su propia experiencia polemiza con los que dieron una versión equivocada de los hechos, los que no estuvieron dentro. Su otro absoluto es Richard Gillespie (1987)²⁵ quien desde otro campo no logra comprender las paradojas, postulados “naturalmente” inexplicables para quien no haya vivido el peronismo desde adentro (52)

No logra, por lo tanto, comprender el “contradictorio” pensamiento peronista. Y, si no se entiende al peronismo, mal se puede explicar a los montoneros quienes, en última

²³ No obstante las bajas que habían tenido hasta entonces, estimadas en cuatro mil quinientas para agosto de 1978, los dirigentes montoneros decidieron lanzar una contraofensiva militar en 1979. En realidad, esperaban dirigir por este medio, un estallido insurreccional que habían vaticinado y que nunca se dio. “Abrieron fuego graneado, reaparecieron en los titulares, pero les abatieron unos seiscientos cuadros, el último aliento que les quedaba como fuerza organizada (Calveiro: 2005, 121)

²⁴ La infancia, la experiencia trascendental de la diferencia entre lengua y habla, le abre por primera vez a la historia su espacio. Por eso Babel, es decir, la salida de la pura lengua edénica y el ingreso en el balbuceo de la infancia (cuando el niño, según dicen los lingüistas, forma los fonemas de todas las lenguas del mundo), es el origen trascendental de la historia. En este sentido, experimentar significa volver a acceder a la patria trascendental de la historia (...) por eso la historia no puede ser el progreso continuo de la humanidad hablante a lo largo del tiempo lineal, sino que es esencialmente intervalo, discontinuidad, *epokhé*. *Lo que tiene su patria originaria en la infancia debe seguir viajando hacia la infancia y a través de la infancia*. Agamben: 2004:74. El subrayado me pertenece.

²⁵ Buenos Aires: Grijalbo.

instancia, fueron los hijos naturales y deseados de una de las dos corrientes peronistas que se estructuraron después del golpe del '55: el Peronismo Combativo. (172)

La buena historia de Amorín es la del sobreviviente, la que deshace los errores que cometió el historiador en el registro desde fuera. Si bien define su escritura como un “ensayo histórico” (56), el relato vuelve a jugar la tensión entre historia y memoria. Para dar cuenta de su experiencia en la lucha armada inventa un cuento, “un texto literario basado en hechos y personajes pero reconstruido a partir de la imaginación” (56) y en la fundación de este espacio literario, con fronteras imprecisas, se otorga el derecho de decirlo todo. La legitimidad de la palabra está dada por las vivencias infantiles de los juegos en donde ubica la buena memoria.²⁶

La guerra le permite relacionarse con su amigo Juan Domingo, Juancito, “un canillita huérfano de padre –un negrito de padre desconocido, decía mi madre” (57), Ambos comparten esta marca de identidad: la ausencia de un padre; si bien hay posiciones que los diferencia, ambos comparten puntos de encuentro “Vamos, que Juan era un hijo de puta. Esto es: mi madre afirmaba que la madre de Juan era puta. Y la madre de Juan, rubia, opulenta, esplendorosa para los cánones del bajo siglo veinte, también sostenía que mi madre era una puta” (57). A las enseñanzas de un tío troskista²⁷ que tempranamente le transmite el mandato de la autocrítica por escrito se suma la catástrofe: Juancito muere en la plaza del '55²⁸. Este hecho clausura la infancia y marca una decisión; el juego de la guerra se vuelve real con su ingreso a montoneros, años más tarde y sus acciones son, de alguna manera, formas de venganza a esa muerte injusta. Ante la pregunta de por qué se hizo montonero, José responde “porque no soportaba a mi padre” (53) El texto sorprende por su literalidad; no hay una voluntad de discurso “objetivo” o políticamente correcto; también se vuelve montonero por un afán

²⁶ Sobre el tema de infancia y memoria Agamben (2004) se pregunta por la existencia de una experiencia pura. Esta instancia es, de alguna manera, la experiencia muda, sin lenguaje, de la infancia. No se trata de una pre-lingüística, pero tampoco es algo que pueda resolverse plenamente en el lenguaje.

²⁷ A la hora de la merienda, mi tío Luis –troskista, veterano de la guerra civil española y militante de palabra Obrera, se diferenciaba de Perón pero creía que sólo el pueblo peronista podía hacer la revolución- se sentó frente a mí y me preguntó: “¿qué pasó anoche?”. Si mi respuesta se hubiera limitado a decir “una pelea con los chicos de Galicia”, yo habría participado de la emboscada y, tal vez, Juancito hubiera esquivado su trágico destino. Pero mi tío, veterano de guerra, teniente de las brigadas internacionales, y no pude evitar jactarme. Describí la emboscada con pelos y señales, mi valentía al quedarme solo mientras los de Galicia pasaban frente a mí y mi advertencia final: los peronistas no pueden pasar” (68)

²⁸ Ay, Juan, Juancito: si no hubiéramos hecho la guerra, nunca habríamos sido amigos y el libro de los aviones aún hoy sumaría polvo en la biblioteca de Obra. Y Juan no me hubiera dado con ese libro en la cabeza cuando subí al tranvía la noche del quince de junio como una forma de pronunciarme, alborozado, que se habían resuelto todos nuestros problemas. El dieciséis, al mediodía, sobre la Plaza de Mayo iban a desfilar todos, pero todos, los aviones de guerra (81)

aventurero, porque le “gustan los fierros”, porque leyó los clásicos. El texto de Amorín permite la emergencia de las figuras que determinan el imaginario setentista: el héroe y el guerrillero.²⁹

Amorín se apropia del tono infantil de los relatos de la lucha entre los chicos de Galicia y los chicos de Pujol para relatar las acciones armadas de montoneros en las que participó. En el libro hay una voluntad de alejar el miedo, de relatar la historia en el mismo tomo de Salgari. Los rituales de la guerra tienen lugar en un escenario de condición ideal en el que todos los hombres están espontáneamente unidos, las actividades son compartidas y no requieren una dirección artificial; cualquier situación de opresión justifica la acción de un hombre justo y virtuoso que intentará disolverlas.³⁰

Cristina Zuker, en *El tren de la victoria*, es la hermana mayor de Ricardo Zuker, uno de los militantes secuestrados y asesinados por la represión militar en marzo de 1980, cuando participa de la Contraofensiva resuelta por la conducción de montoneros en el exilio³¹. Los lazos familiares construyen las figuraciones de la memoria en este testimonio. La primera imagen es la de la noche anterior al nacimiento de Ricardo, una secuencia en la que el sabor a chocolate marca la inauguración del relato.³²

La autora intenta explicar el pasado buscando, identificando y revelando las distintas narraciones que están ocultas en la crónica oficial de los hechos. Una

²⁹ ¿Por qué era guerrillero? Porque quería la justicia, la igualdad. Porque quería la revolución. Porque amaba el riesgo y la aventura, y si ellos tenían un sentido, una justificación social, muchísimo mejor (15) En todo caso mi rebeldía era también la de un adolescente que desde su infancia deseaba, soñaba, vivir aventuras como las del Príncipe Valiente, e Corsario Negro, los Tres Mosqueteros, los primeros exploradores del África, Garibaldi y los brigadistas internacionales de la guerra civil española, en particular el héroe de “Por quién doblan las campanas”. En ese orden cronológico. (54)

³⁰ Al respecto Verbitsky escribe que la izquierda peronista (...) se acostumbró a interpretar la realidad política en términos de estrategia militar, pero no previó que se recurriría a las armas para frenar su marcha impetuosa. Fue a un tiempo prepotente e ingenua” (“Ezeiza”, *Contrapunto*, 1985) Coincido con Verbitsky pero en su texto *yo reemplazaría el calificativo de “ingenua” por el de “infantil”* identificándolo con el infantilismo de izquierda al que aludía Lenin. (Amorín, 2005:296) El subrayado me pertenece.

³¹ Todas las citas corresponden a la edición del 2003. Buenos Aires: Sudamericana. El título del libro tiene que ver también con las modulaciones de la victoria y la derrota. “Ricardo no tenía idea de cuál sería su destino inmediato. Sólo parecía estar seguro de que estaba por subirse “al último tren de la victoria”, como había metaforizado el número dos de la conducción nacional, comandante Roberto Cirilo Perdía, único orador de la convocatoria realizada a fines de enero, donde instó a la nutrida concurrencia de exiliados en Madrid a sumarse al plan triunfal de la Contraofensiva popular, recientemente delineado en una villa en las afueras de Roma.” (109)

³² Ricardo nació el 24 de febrero de 1955.

La noche anterior había sido sensacional, hacía calor, y el cielo estaba lleno de estrellas. Mamá y papá me llevaron a tomar un helado a Saveiro, que quedaba en la calle Entre Ríos, muy cerca de casa. Por supuesto pedí mi preferido, un sundae de crema bañado con chocolate y adornado con un montón de nueces, cuyo sabor aún permanece en mi memoria.

trayectoria que se inicia con sabores y finaliza con la muerte de la hija de Ricardo, víctima de un cáncer de lengua. Desde la calurosa noche anterior al nacimiento hasta el día frío el entierro, Cristina busca incesantemente una explicación, una verdad. “Vos quisiste gritar y no pudiste- había escupido en la cara de Anita una bruja, un mes atrás, en el porteño barrio de Caballito” (281).

A diferencia de Amorín, quien alguna de manera, lo disculpa, Zuker identifica claramente al culpable: Mario Firmenich. Le recrimina, fundamentalmente, que no se acuerde de su hermano, una víctima de sus irresponsables decisiones. Zuker desmonta el discurso de las consignas de los primeros tiempos y los delirios militares. “Después del golpe, Montoneros parecía querer convertirse en un ejército como el de Videla” (209) Si la conducción lo nombra soldado, su hermana lo regresa a su condición de desaparecido sumado a una sinrazón de “armas potencialmente enloquecedoras” dice, recordando una cita de Pilar Calveiro. (167) El texto puede leerse como una larga evocación de la infancia y la juventud de una pareja de hermanos.³³

El texto muestra una estructura en la cual el recuerdo excede al propio yo de la autora. Su posición es la de una exploradora obligada a tomar notas de las distintas etapas de los viajes de su hermano, de las entradas y salidas del país, del primer exilio. El libro es un inventario de fechas, marcas hechas en mapas, palabras dispersas, recuerdos, cuadros, fotos. Hay un registro de las voces y los semblantes contrapuestos del padre y de la madre, las tensiones y las apariciones de la vida nocturna. El lector recorre las páginas de un álbum de fotografías familiares; las personas que se representan son parientes y amigos jugado un rol particular en la vida de los protagonistas. Los Zuker y los Libenson conviven en tensión y se convierten en pares antagonicos. Cada una de esas imágenes cobra vida y la memoria de Cristina y repone el

³³ Juego con el concepto de marcos sociales de la memoria de Maurice Halbwachs, 2004 "Es en este sentido que existiría una memoria colectiva y los marcos sociales de la memoria, y es en la medida en que nuestro pensamiento individual se reubica en estos marcos u participa en esta memoria que sería capaz de recordar (...) Pero eso que llamamos los marcos colectivos de la memoria serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad. Estos marcos ayudarían en el mejor de los casos, a clasificar, ordenar los recuerdos de los unos en relación con los de los otros. Sin embargo, no explicarían la memoria misma, puesto que la darían por existente. (...) Estos marcos colectivos de la memoria no son simples formas vacías donde los recuerdos que vienen de otras partes se encajarían como en un ajuste de piezas; todo lo contrario, estos marcos son –precisamente- los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad. pp. 9-10

cuerpo ausente de Ricardo, sus miedos, sus secretos, sus decisiones; un cuerpo que se va adelgazando a medida que se viste de montonero hasta desaparecer al final.³⁴

Frente a la minuciosidad de los recuerdos que desde lo mínimo van ocupando la totalidad del escenario presente, la autora recurre a una palabra principal. Si acepta el presupuesto de un soldado formando parte de un ejército, recurre al comandante para saber lo que está oculto, para continuar con la pesquisa iniciada casi inmediatamente después de la despedida. Al encuentro con el juez Baltasar Garzón, que se representa como una escena luminosa en la que la “Justicia me presentaba su mejor cara, aunque haya tenido que atravesar mares para hallarla” (220), le sigue la conversación telefónica con Mario Firmenich en la cual apela a la construcción de un doble paródico que destrona a su contraparte.³⁵

No voy a contestar nada que tenga que ver con esa causa judicial, fue lo primero que me dijo Firmenich cuando lo llamé por teléfono, y agregé que debía sufrir ilusiones ópticas si pensaba que podía contarme algo de mi hermano que yo no supiera. -Es esa típica costumbre nacional, “así que usted es de Buenos Aires... entonces debe conocer a Fulanito”- cerró con una carcajada que por teléfono me sonó demasiado hueca. No me reí ni le recordé su responsabilidad sobre los hechos (221)

La autora habla mediante la palabra ajena, pero introduce un sentido opuesto, los enunciados se vuelven hostiles y los obliga a servir a sus propósitos escriturarios. La risa de Firmenich se vuelve sarcástica, loca, irresponsable frente a la palabra justa de Baltasar Garzón. Zuker construye el odio en la cara de un personaje monstruoso y replica con su propia palabra una verdad que busca incansablemente. Su intención es volver indecoroso el discurso de su contrincante. Desde la amabilidad del relato familiar, el texto se convierte en un espacio de lucha, en un parte de guerra en donde se inscribe el fracaso. No le basta con demostrar las mentiras de un discurso panfletario y reiterativo, se complace en observar su rostro desagradable y su cuerpo engordado por

³⁴ Todavía con el pequeño bolso de viaje en la mano, Zuker se fue derecho al dormitorio para comprobar que, en efecto, ahí se encontraba postrado su hijo, tan flaco que creo que le costó reconocerlo. (Zuker: 189) Estábamos frente al mar Mediterráneo, en Altea, durante el primer día que pasamos juntos, antes de la despedida. Pese a la gravedad del momento, me parecía ridículo verlos tirados sobre la arena con sus atuendos montoneros, de camisa celeste y campera negra en medio de la playa. De tan flacos que estaban, parecían nadar en el uniforme. Se los veía tan cambiados que me costaba reconocerlos. Ellos que, juntos o separados, eran tan graciosos, me miraban ahora con esa expresión reconcentrada, casi distante, como más allá del bien y del mal. (Zuker : 246)

³⁵ Sigo en este punto los postulados de Mijail Bajtin (1986: 271)

los años. Del otro lado el cuerpo joven y la mirada por siempre infantil del cuerpo desaparecido de Ricardo

El libro construye imágenes pareadas para potenciar los desaciertos de la dirigencia; la risa vacía de Firmenich se contrapone con la risa desafiante de Victoria Walsh relatada en la “Carta a mis amigos” de Rodolfo Walsh y transcripta por Zuker casi en su totalidad³⁶. La autora reclama la entrega de la hija de Ricardo a la familia Libenson, acción autorizada por Firmenich. Este hecho supuso desconocer la expresa voluntad de la madre y los acuerdos firmados con anterioridad a las acciones militares.

El otro de Zuker es la palabra monstruosa de Firmenich. El texto expone las sensaciones y las experiencias de cuerpo en un terreno particularmente dramático: el lugar de los hijos. La palabra monológica de la autora no permite dobleces y se construye sobre la necesidad de no correr el más mínimo riesgo de rendirse ante el discurso “dialéctico” de Firmenich. Sus engañosos discursos, la palabra mentirosa no puede rendirse ante la postulación absolutamente verdadera del relato de los hechos de los hechos.

¿Quién mató a sus hijos? Los textos de esta serie sobre las experiencias extremas de la violencia se debaten entre la ficción y las reglas del género testimonial.³⁷ *Fuimos soldados* de Marcelo Larraquy³⁸ incluye la retórica del parte de guerra en el género pero construye una versión estilizada de su lenguaje. El Batallón 601, objetivo estratégico de Plis-Sterenberg se convierte en el libro de Larraquy en el nombre del grupo de tareas³⁹ que actúa en el exterior y organiza la represión de los montoneros a cargo de las operaciones de Contraofensiva de 1979 y 1980. Crea un personaje ambiguo, real e inexistente a la vez al que llama Lazarte. El autor sigue su itinerario de frustraciones; se trata de un soldado que queda combatiendo solo y decide **enfrentarse a la conducción de**

³⁶ Sobre las cartas de Rodolfo Walsh ver Nofal: 2005, 75 - 83.

³⁷ Los otros textos de esta serie son: *Las violetas del paraíso. Una historia Montonera*, de Sergio Pollastri, *La masacre de Trelew, 22 de agosto de 1972* de Liliana Cherén, *Mujeres guerrilleras* de Marta Diana, *La Compañía de Monte* de Eduardo Anguita.

³⁸ 2006. Buenos Aires: Aguilar

³⁹ El libro termina con la causa de la Contraofensiva. “En su auto de prisión preventiva, Bonadío consideró que los sobrevivientes de la Conducción eran penalmente responsables como partícipes necesarios” de trece hechos –los miembros del grupo TEI desmantelado en 1980-, aunque los desligó de responsabilidad por las capturas de Campiglia y Pinus en Brasil en marzo del mismo año. Firmenich se mantuvo prófugo. Perdía y Vaca Narvaja estuvieron en prisión hasta el 20 de octubre. Ese día, la Sala II de la Cámara federal dictaminó que la detención de ambos era arbitraria –tanto como el pedido de captura de Firmenich-, porque el juez Bonadío no tenía elementos de prueba mínimos que permitieran sospechas que habían incurrido en algún delito de los que investigaba. La Cámara, además, apartó al juez de la causa.” (231)

Montoneros. El narrador lo construye como traidor y héroe a la vez. El gran golpe que lo desvela nunca llega y el fracaso es omnipresente.

Larraquy historiza, explora voces enfrentadas, desnuda polémicas silenciadas. “Repito: estoy escribiendo a partir de lo que escuché, de lo que pude entender” (31). El autor escribe a partir del reconocimiento de un “nosotros” diferente: los que no fuimos soldados.

Lazarte no es un desaparecido. Para los fines de este libro su destino es lo menos importante. Lo que desapareció fue su memoria, la memoria de los combatientes, que es lo que yo quería rescatar. Después de entrevistas inútiles y cavilaciones personales, pude entender que apartándose de la luz que irradian los mitos que se forjaron sobre esa década, muy en el fondo, en la oscuridad de esos años, hubo soldados que fueron mucho más valiosos que otros que ni siquiera fueron soldados, pero que luego se ocuparon de reconstruir la épica de una generación desde su propio ombligo. (233)

Una imagen define el destino de la escritura. En un número de la revista *Estrella Federal* que publicaba el Ejército Montonero se publica una fotografía de Mendizábal arriba de un tanque de guerra. La representación es la del triunfo y el poderío militar. Larraquy sospecha de sus personajes, los jaquea, los persigue; explora sus manuales⁴⁰, sus relatos maestros, arma con piezas múltiples un rompecabezas que no se termina, al que siempre le faltan cierres y bordes.

Si el parte de guerra del '70 es una ficción panfletaria, el parte del 2006 es una constatación del fracaso. Se escribe además desde los de abajo, desde los soldados. Es fragmentario y su tono está expuesto a la manipulación; no es un libro de héroes ni de víctimas sino de acciones armadas que marcan el final trágico de la utopía del Che Guevara. Como autor oculta también sus zonas de participación en el escenario violento; no es un protagonista sino un comentador de voces difusas. Se inscribe en la tradición de Javier Cercas y sus *Soldados de Salamina*. Comienza explicando el funcionamiento de oscuros aparatos de radio que se usan para desestabilizar la dictadura y sumar voluntades. Las voces de Perón y la marcha son el prelude del mensaje de Firmenich; al final de las acciones, indefectiblemente el aparato queda solo, sonando

⁴⁰ Cambia el clásico Clausewitz por otro manual ruso: Memorias y reflexiones del mariscal ruso Georgi Zhukov. “Cada tanto, para imbuir a Lazarte en el sentido épico de la Contraofensiva y reafirmar la validez científica de lo que estaba diciendo, Mendizábal reproducía con su propia voz algunos secretos del arte militar que impartió el mariscal Georgi Zhukov, quien rompió el bloque nazi y comandó a sus tropas por el frente Este hasta llegar a la victoria final en Berlín. Mendizábal no hablaba de oídas (...) Pasé mucho tiempo buscando esas memorias. No estaban registradas en la Cámara del libro. Ningún viejo librero las había visto en la Argentina, ni siquiera en liberarte, que alguna vez había pertenecido al partido Comunista. El libro me resultaba imprescindible para entender a Mendizábal.” (57)

mal y sin generar nada.⁴¹

El libro propone un punto de quiebre. El registro hiperbólico de las armas y las acciones guerrilleras en Buenos Aires pensadas en distintos puntos de la geografía mundial, se transforma en una respuesta posible a los orígenes absolutos de la mística setentista. El relato de Larraquy implica pensar que, en algún sentido el origen está siempre en ruinas. En reiteradas oportunidades expresa su desconocimiento sobre lo que pensaba Lazarte, y en la apuesta a lo que él puede interpretar de sus movimientos desordenados. Esto se puede extender también a Mendizábal o al mismo Firmenich.

Larraquy al igual que Zuker se instalan en una zona gris al transcribir y escuchar el testimonio de Silvia Tolchinsky⁴². Esta es quizás la voz más sospechosa, o al menos la más cuestionada por los organismos de derechos humanos.⁴³ Supone la emergencia, en el escenario público, de la voz de una detenida que convive con su captor. Miles de preguntas se empecinan en buscar respuestas, es una palabra demorada, sinuosa, que expone la conflictividad del terror y sus bordes más alejados de los discursos heroicos.

⁴¹ Los obreros empezaron a abrazarse, muertos de risa. Esperaban un acontecimiento. Algo que rompiera la frustración y el silencio (refresco el mensaje oficial: el silencio es salud). Para peor, o para mejor, en ese momento se cortó la luz en el estadio, y entre la oscuridad de la imagen y la marchita... parecía que Perón estaba a punto de bajar del cielo para extender los brazos y decir "Compañeros..." pero entonces (la realidad) apareció la voz: "Habla el comandante montonero Mario Eduardo Firmenich..." No esperen más que eso. (91)

⁴² Silvia Tolchinsky fue liberada tras permanecer dos años desaparecida en el campo de concentración que funcionaba tras los muros de Campo de Mayo llamado "El campito" Su declaración constituye la columna vertebral de la causa 6859 que lleva adelante el juez federal Claudio Bonadío para dilucidar el secuestro y la desaparición de dieciocho militantes montoneros, entre ellos Ricardo Zuker.

⁴³ El testimonio de Tolchinsky tuvo un efecto revulsivo para los familiares. Por un lado, ella era la única que podía acercarlos a la vida otra vez. Los había visto en cautiverio, le había hablado. Con ella sus muertes escapaban del vacío. Alcanzaban un lugar físico posible. Tenían responsables más directos. ¿Pero por qué había demorado tanto tiempo en transmitir lo que había sucedido? ¿Por qué había sido la única sobreviviente, la única excluida del lote de fusilados? Y algo más personal: ¿por qué desde el momento en que quedó en libertad decidió vivir con uno de sus captores? No había respuestas sencillas para tantas preguntas. Tolchinsky había perdido a sus seres queridos, también había padecido el infierno y también *era parte de otro mundo, un mundo de emociones contradictorias, con reglas diferentes, un lado más oscuro, donde la víctima y su verdugo, o su salvador podían encontrarse y también amarse* (Larraquy: 215) el subrayado me pertenece. "La primera cosa que quisiera decirte es que lo más duro de todo lo que he vivido y vivo es enfrentar a los familiares de las víctimas. En ese momento soy sólo una sobreviviente, me olvido de que yo también soy familiar, que perdí a mi hermano, a mi marido, a mi cuñada, a mi prima, y cómo no a muchos de mis mejores amigos. Digo que soy una sobreviviente cargada de culpa de no haber traído algo de la vida de todos los que allí, al otro lado de la vida misma, quedaron. Me obnubilo, se me rompe el alma, me da una tristeza enorme, una gran vergüenza. Siento que debería haber escuchado más, interpretado más, preguntado más. Mentiría horriblemente si dijese que sobreviví para contar. Nunca voy a saber por qué sobreviví, aunque cada día me lo pregunto. Peor mi vida es pequeña, incapaz de dar testimonio de tanta muerte y de tanta ausencia. Sobreviví porque ellos quisieron que sobreviviera. Sé que se los fui arrancando segundo a segundo, pero no es distinto de lo que muchos desaparecidos intentaron hacer, seguramente también tu hermano. Porque a pesar de nuestras consignas, ¿quién amaba más la vida que nosotros? Pero a mí no me mataron. No sé por qué sobreviví, pero sé por qué seguí viviendo a pesar de todo. (Zuker: 237)

“No sobreviví para contar” (...) “sobreviví porque ellos quisieron que sobreviviera” (Zuker: 237). Cuestiona también el lugar del testigo y trabaja con la imposibilidad de contar todo. Su mundo se anuncia en la descomposición de protocolo testimonial y suspende las certidumbres. Su narración fractura las representaciones que la identifican con el mundo de los detenidos desaparecidos y nos obliga a esperar un nuevo pacto entre los escritores del testimonio y sus informantes. Su voz, construida, inventada o impuesta se suma al archivo de la memoria y desde allí cuestiona su fantasmagoría.

En la colección de relatos que he presentado, el lugar del autor sigue estando en el lugar del familiar. Los libros se escriben “del lado de aquí” y los lazos de sangre legitiman la posición del reclamo de justicia. La necesidad de explorar una verdad compromete a un nosotros conocido. Protagonistas, compañeros, compañeras, hermanos, hermanas, madres y padres ocupan los lugares del testigo de los hechos a la vez que ejecutan del mandato de hablar por los muertos.

Si bien han cambiado las preguntas y los personajes que construyen los testimonios, el saber sigue fuertemente ligado a un poder que lo autoriza. No puede desvincularse de los protocolos iniciales y en su expresividad potenciada por la cercanía. Son entonces sus modulaciones del fracaso, los partes de guerra, la incorporación de los relatos de matices grises los que abren el protocolo del género a la búsqueda de proposiciones sin resolución, vistas del pasado que no impliquen valoraciones dogmáticas, que sean, paradójicamente, verdaderas y falsas. El lector es el que abre otra puerta de entrada, más plural, en el espesor de la literatura testimonial. Es precisamente él quien corta el circuito de lo familiar en tanto sujeto ajeno al régimen de la representación testimonial. Su lugar es políticamente menos tranquilizador y puede sostener posiciones contrarias a los presupuestos del lugar de autor.

La emergencia de la voz de los sobrevivientes incorpora en la serie un nuevo gesto contrario que perturba la tradición testimonial. La palabra de Silvia Tolchinsky en los testimonios de los soldados alcanza su formulación más extrema⁴⁴. Desde su lugar

⁴⁴ Al releer la transcripciones de Larraquy de las palabras de Silvia Tolchinsky y de su carta incorporada con toda su literalidad en el libro de Zuker, podría pensarse, a pesar de las diferencias, en la expresión “*Yo era un musulmán*”, la paradoja de Primo Levi releída por Giorgio Agamben (2002: 173) “No sólo el musulmán es el testigo integral, sino que ahora habla y es testigo en primera persona. A partir de ese momento debería estar claro en qué sentido esta formulación extrema –*Yo, el que hablo, era un musulmán, es decir aquel que no puede hablar en ningún caso*– no sólo contradice la paradoja, sino que, incluso, la verifica puntualmente. Dejemos, por eso, que sean ellos –los musulmanes– los que tengan la última palabra.”

de conflictivo, tiene la última palabra. No puede ser escuchada dentro de los círculos familiares; los conocidos la desconocen y la sospechan. Se trata de la diferencia más extrema, de la posición que tensa al máximo las representaciones heroicas dominantes.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. 2002. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: pre-texto
- AGAMBEN, GIORGIO. 2004. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- BAJTIN, MIJAIL. 1986. *La poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CARNOVALE VERA, FEDERICO LORENZ Y ROBERTO PITTALUGA (Comps.). 2006. *Historia, Memoria y Fuentes Orales*, Buenos Aires: Memoria Abierta y CEDINCI.
- HALBWACHS, MAURICE. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- HOBBSAWM, ERIC. 2001. *Bandidos*, Madrid: Grijalbo Mondadori.
- JARA, RENE and HERNÁN VIDAL, editores, *Testimonio y literatura*. Minneapolis, Minnesota: Institute of the Study of Ideologies and Literature
- JELIN ELIZABETH, SUSANA KAUFMAN. 2006. *Subjetividad y Figuras de la memoria*, Buenos Aires/Madrid: Siglo XXI.
- JELIN, ELIZABETH. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- LONGONI, ANA. 2007. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos a cerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- NOFAL, ROSSANA. 2001. "El testimonio de la militancia montonera en Argentina: Miguel Bonasso" en *Entrepasados*, Nro. 20/21, pp. 55-71. Buenos Aires.
- NOFAL, ROSSANA. 2002. *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT.
- NOFAL, ROSSANA. 2005. "Empuñar las cartas, empuñar las armas". *Revista Estudios*. Nro. 16. pp. 75-83- Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- OBERTI, ALEJANDRA y ROBERTO PITTALUGA. 2006. *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- SARLO, BEATRIZ. 2005. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SCHMUCLER, HÉCTOR. 2006. *Miedos y memorias en las sociedades contemporáneas*. Córdoba: Comunic-arte.
- VALDÉS, TERESA Y XIMENA VALDÉS, EDS. 2005. *Familia y vida privada. ¿Transformaciones, tensiones, resistencias o nuevos sentidos?* Santiago: FLACSO – Chile: CEDEM / UNFPA.
- VVAA. 2004/2005. *Políticas de la memoria*, Nro. 5, Buenos Aires: CeDInCi.
- WHITE, HAYDEN. 1992. *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica.