

CHASQUI

REVISTA DE LITERATURA LATINOAMERICANA

Volumen 33 Número 1 – Mayo 2004



TRAUMA, DUELO Y DERROTA EN LAS NOVELAS DE EX PRESOS DE LA GUERRA SUCIA ARGENTINA

Fernando Reati
Georgia State University

Es la memoria un gran don,
calidá muy meritoria;
y aquellos que en esta historia
sospechen que les doy palo,
sepan que olvidar lo malo
también es tener memoria.

(José Hernández, *Martín Fierro*)

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

En un artículo que escribí hace unos años sobre los primeros testimonios carcelarios argentinos, intenté demostrar de qué modo ciertas memorias de prisión publicadas por ex presos políticos a mediados de los años 80, poco después de la Guerra Sucia, obligaban a replantear el concepto del testimonio en cuanto versión “verdadera” de lo ocurrido. Aquellos relatos carcelarios, en cuanto testimonios de la prisión política, competían, entraban en diálogo y en última instancia eran moldeados a pesar suyo por las representaciones públicas (oficiales y no oficiales) del pasado inmediato argentino. Esas representaciones públicas en la década del 80 nacían de leyes que circunscribían la responsabilidad penal de los ex represores (culminando eventualmente en el indulto de los jefes militares en 1990), imágenes colectivas circulantes alrededor de la teoría de “los dos demonios” (represión y guerrilla como dos males equiparables), y en general todo tipo de prácticas sociales del olvido. Aquellas tempranas memorias carcelarias me parecían por lo

tanto no sólo un intento de reescritura del pasado respecto a una memoria oficial obviamente mentirosa, como era de esperar, sino además una preocupante reescritura de la propia experiencia individual de testimoniantes que debían adaptar su recuerdo a un proceso de producción social de la memoria, que no les permitía recordar lo que querían sino *lo que socialmente podían*. En otras palabras, aquellos testimonios carcelarios de los 80, de intención mayormente política y denunciatoria, estaban constreñidos por la necesidad de la autojustificación y la autodefensa frente a una memoria colectiva no siempre favorable a ellos en aquel momento, lo cual los obligaba a moldear su memoria de lo ocurrido en medio de un contexto social que todavía negaba en gran medida los prolongados efectos traumáticos de lo ocurrido.

Hoy podemos entender con mayor claridad que aquella negación del dolor y de los sentimientos de pérdida individual y colectiva impedía el procesamiento social y la catarsis colectiva después del terrible trauma sufrido por la sociedad. Como consecuencia, los efectos dramáticos del trauma continuaban manifestándose años después a la manera del espectro que retorna una y otra vez. Bruno Bettelheim, el psiquiatra sobreviviente del Holocausto mejor conocido como autor de *Surviving and Other Essays*, nos recuerda que sobrevivir a las condiciones brutales de un campo de concentración implica confrontar dos problemas separados pero conexos: primero, el *trauma original* de la experiencia concentracionaria que produce una desintegración de la personalidad; y luego, los *efectos posteriores de ese trauma* que durarán toda la vida, haciendo que sea necesario dominarlos para no sucumbir a ellos (24-25). De allí que sea imperativo procesar la experiencia traumática para integrarla a un marco cognitivo que le otorgue sentido dentro de una historia de vida. Algo similar sostiene Cathy Caruth en su introducción a *Trauma: Explorations in Memory*, para quien la supervivencia debe ser entendida como un nuevo 'trauma que renueva constantemente el hecho traumático original: "for those who undergo trauma, it is not only the moment of the event, but of the passing out of it that is traumatic [...] survival itself, in other words, can be a crisis" (9). Por eso—señala Caruth—es característico que lo traumático no se perciba sino hasta mucho tiempo después cuando reaparece como síntoma que *se posesiona* del sujeto, a menudo incluso contra su propia voluntad, no como síntoma de su inconsciente individual sino como síntoma de la historia. Recurriendo a Freud, Caruth sostiene que el inicial olvido o negación temporaria del suceso traumático es inherente a su posterior repetición como síntoma después de un período de "incubación" o "latencia" (8), lo cual da lugar a la paradoja de que para poder experimentar y procesar el trauma sea primero necesario ignorarlo en cuanto tal.

Tal vez esta paradoja explica por qué, por lo general, los primeros testimonios posteriores a una situación bélica o concentracionaria son los menos efectivos en el entramado de la memoria, mientras que las reconstrucciones más alejadas en el tiempo producen una más clara resignificación del suceso doloroso después de un período obligatorio e inevitable de incubación. En el caso de los ex presos políticos argentinos, algunos años después de aquellos primeros testimonios de prisión escritos en los 80 que estudié en el artículo mencionado, aparecen algunas novelas que convierten en ficción y procesan la traumática experiencia vivida. Sin limitarme a ellas, voy a referirme aquí en particular a cuatro novelas escritas por tres diferentes autores que sobrevivieron a la Guerra Sucia y pasaron años de sus vidas en cárceles o centros clandestinos de detención y más tarde en el exilio. Una de ellas, *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich, se publicó en 1997 tras ser galardonada con el primer premio en el concurso Letras de Oro de 1995-96. Strejilevich, una ex desaparecida, combina sus recuerdos personales y de amigos con documentos históricos como el informe *Nunca más* de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP), textos periodísticos y discursos militares de la época, para narrar su propio secues-

tro y tortura así como la desaparición de su hermano mayor tras el paso de ambos por el campo de concentración clandestino conocido como el Club Atlético. Otra novela es *Memorias del río inmóvil*, de Cristina Feijóo, escrita en 1999 y ganadora del Premio Clarín 2001. Feijóo estuvo presa entre 1971 y 1973 y nuevamente entre 1976 y 1979, para luego exiliarse en Estocolmo hasta 1983, año en que regresó a Argentina. Finalmente, dos novelas de Mario Paoletti, uno de los fundadores del periódico riojano *El Independiente*, preso entre 1976 y 1980 y exiliado más tarde en Toledo, España, donde vive desde entonces y dirige un centro de estudios internacionales: *A fuego lento*, publicada en 1993 en España, y *Mala Junta*, dada a conocer en 1999 en Argentina.

La experiencia carcelaria: primeras manifestaciones del trauma

Una reciente novela de Sergio Chejfec, *Los planetas* (1999), quizás es paradigmática de un nuevo rumbo en la representación literaria de la Guerra Sucia y sus efectos posteriores. Es ésta una novela introspectiva, psicologista, de *tempo* moroso y relativamente poca referencialidad histórica, que gira alrededor de los recuerdos del narrador sobre un amigo íntimo de la infancia luego desaparecido, y de cómo su ausencia determina todo lo vivido por el narrador a partir de esa desaparición. Lo novedoso de este relato sin estridencias ni dramatismo radica en lo que Mónica Sifrim, en una entrevista con Chejfec, sintetiza magistralmente en una frase: “*un desaparecido es ante todo un ser amado que murió*” (5). En efecto, Chejfec, quien dice querer trabajar sobre el recuerdo de las víctimas “como muertos, más que como desaparecidos”, minimiza las marcas políticas de la referencialidad histórica para alejarse de la intención testimonial, lo cual le permite según él rescatar “un poco la dimensión humana de esa gente” (citado en Sifrim, 5). La novela deja en el incógnito la actuación política del amigo recordado porque la importancia del desaparecido no consiste en su filiación ideológica (que queda en un cono de sombra) sino en su influencia fantasmal sobre el presente del narrador. Los años pasan, la memoria indefectiblemente se desdibuja, y al final siempre llega un “momento cuando la recuperación de los recuerdos se convierte en una senda plagada de dificultades” (226). De allí que la novela reconozca la existencia de un olvido no sólo inevitable sino incluso terapéutico. Pero siempre quedará algo del amigo desaparecido en su reaparición como espectro, algo a que alude el título de la novela cuando se refiere a aquellos planetas invisibles al ojo humano cuya existencia se verifica por su influencia sobre la órbita de otros planetas visibles.

La presencia dolorosa de lo fantasmático junto con la sensación de derrota individual ante la pérdida es igualmente central en *Una sola muerte numerosa*, la novela testimonial de Strejilevich que se arma como un contrapunto de voces que incluye recuerdos y poemas de la autora, memoraciones de amigos que conocieron a su hermano desaparecido, testimonios del *Nunca más*, notas periodísticas y otros documentos sobre la Guerra Sucia. La primera parte relata el secuestro de la autora en el Club Atlético junto a su hermano Gerardo y la novia de éste, el secuestro y muerte de dos primos, y la eventual liberación de la autora; la segunda parte narra su exilio por numerosos países, su breve regreso a Argentina años después cuando su madre ya ha muerto y su padre ha envejecido, y su visita a las ruinas del Club Atlético y al campo de concentración de la ESMA para conocer el lugar donde posiblemente muriera Gerardo. Como es característico en el género testimonial, subyace el imperativo de dar cuenta de lo ocurrido para contradecir el silencio impuesto por la historia oficial, lo cual se traduce en una urgencia por expresarse: “Desde que salí empecé a hablar. Y hablé, hablé sin parar, hasta hoy. Fui a Naciones Unidas, fui al

Vaticano, fui a los Estados Unidos, a España, fui a todos lados dando mi testimonio” (107). Pero contrariamente a lo que esperamos del testimonio, y más en consonancia con el estatuto de lo ficcional, la fuerza del relato proviene no tanto de la denuncia puntual como del tratamiento lírico del drama personal y humano de la victimización. Sin ignorar que la desaparición del ser querido es en primer término un dato político dentro de una historia colectiva, la novela presenta lo sucedido a Gerardo como lo que sugiere Chejfec en *Los planetas*, vale decir la muerte lisa y llana de un ser amado. Aunque se describe al hermano desaparecido como un joven militante de izquierda representativo de toda una generación, jamás se sabe a ciencia cierta—la narradora misma parece ignorarlo o al menos lo obvia—en que consistió su actuación política: “Gerardo casi seguro no mató y seguro que no secuestró a nadie. A Gerardo seguro lo secuestran y casi seguro que lo matan” (22). El desaparecido es ante todo una persona común y corriente, un proyecto de vida, una historia inconclusa: “Señores, el [hermano] que busco toca la guitarra, tiene debilidad por el café, juega al fútbol y hace otros deportes, a veces mira la televisión y cocina mucho mejor que mamá” (178). El relato busca explícitamente romper con toda idealización o abstracción que se pudiera operar sobre la figura del desaparecido, ya sea desde lo ideológico o desde lo sentimental, para lograr una individualización que lo humaniza. El hermano desaparecido se presenta en su encarnadura de ser humano débil y falible, lejos de toda heroicidad idealizada, e incluso la novela reproduce el recuerdo de una de las últimas personas que lo viera con vida en el Club Atlético, quien revela con brutal honestidad que Gerardo confesó bajo la tortura: “cruzamos unas pocas palabras: que no dijo nada de mí, que no hablé de él. Pero me dice que había cantado. Vos sabés, a los judíos se la daban con todo” (121).

Al presentarse la narradora como una judía en manos de militares pronazis, lo político se relativiza en el relato para dejar lugar a una lectura más universal. Su condición de judía la distingue como “no argentina” o “menos argentina” a los ojos de quienes la secuestran e interrogan una y otra vez sobre sus supuestas conexiones con el Estado de Israel. En este sentido, se opera una desideologización similar a la de otro texto que relata una experiencia de persecución y cárcel en Argentina, *Preso sin nombre, celda sin número* de Jacobo Timerman (1982). En su testimonio, Timerman apela a su condición de judío preso en un país controlado por militares con simpatías fascistas para privilegiar una explicación universalista de su tragedia, y al distanciarse de una circunstancia específica anclada en Argentina despolitiza su texto y se erige en víctima ahistórica, según comenta al respecto Viviana Plotnik: “Este preso no tiene nombre y su celda no tiene número, porque se considera una víctima inevitable y universal” (555). Pero a diferencia del testimonio de Timerman, que termina por reivindicarse como una especie de héroe en una lucha atemporal, el relato de Strejilevich acentúa el dolor íntimo de la narradora ante la no pertenencia a un lugar. En su posterior exilio en Israel tampoco se siente totalmente integrada (“siguen sonando los ruidos locales para recordarnos que estamos de más. Acá también”, 124), y ese estar de más tanto “acá” como “allá” refuerza la sensación doliente del apátrida, complicada por un itinerario que además de Israel incluye a España, Italia y Brasil antes de establecerse casi fortuitamente en Canadá. La sensación de despojo y no pertenencia se acentúa incluso al regresar, cuando durante una manifestación por los desaparecidos la narradora lee en los carteles los nombres del hermano y de su novia no judía, tan distintos el uno del otro: “Ese apellido [de la novia], entre voluptuoso y armónico, atrae más la atención que el tuyo [...] Un apellido de primera: herencia militar. El tuyo, en cambio, es de segunda: un interminable apellido judío, de esos trabalenguas que a los locales les exaspera pronunciar” (23, 24).

Los recuerdos de infancia y adolescencia ocupan un espacio prominente en *Una sola muerte numerosa*. La novela es un vaivén entre las imágenes traumáticas del horror—el secuestro, la

tortura, el exilio, la alucinante visita a la ESMA años después—y los recuerdos de juegos infantiles, la escuela secundaria y los primeros noviazgos, todo ello marcado por la presencia cercana de Gerardo. Este vaivén se refuerza al vincular sucesos pertenecientes a las épocas felices del “antes” con el presente doloroso de la victimización, a través de asociaciones libres de palabras o imágenes que irrumpen en una especie de *fluir* de conciencia de la narradora. Ciertas canciones y juegos típicos de la niñez—*Corto mano, corto fierro, cuando te mueras te vas al infierno*; o *¡El que no se escondió se embromó!*—por asociación de palabras sirven de contrapunto al miedo y el dolor sufridos en el campo clandestino. Los pisotones intencionales de los represores durante el secuestro se entremezclan con una canción de infancia: “Tres pares de pies practican su dislocado zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano [...] me pisan *pisa pisuela color de ciruela*” (15). Claro está que el pasado evocado está idealizado por el filtro de la nostalgia que tiende a preservar sólo lo bello, obviando por consiguiente que en el pasado podrían encontrarse algunas semillas del horror posterior. La ya mencionada ausencia de toda explicación sobre la militancia política de Gerardo es sintomática al respecto. Pero esta idealización está en consonancia con el dilema presentado por las primeras denuncias ante los organismos de derechos humanos, cuando era imperativo calificar de víctimas “inocentes” a los desaparecidos para contrarrestar la propaganda oficial. Esta tensión se manifiesta en el contraste entre la voz testimonial, fría y objetiva de Strejilevich en sus declaraciones ante la CONADEP (incluidas en el *Nunca más* y reproducidas en la novela), y la voz personal y angustiada de la narradora cuando recuerda los gritos del hermano siendo torturado en una habitación cercana:

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

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

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

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

Por eso, los efectos de la ausencia serán definitorios en la identidad de quienes han sobrevivido, entre ellos la narradora que se encuentra ahora mutilada: “Para la hermana menor la vida exige, por definición, un hermano mayor. Me quedo sin mi premisa...” (145). De este modo, sin dejar de ser una poderosa denuncia contra la Guerra Sucia, la novela de Strejilevich es ante todo un

reclamo personal y angustiado que trasciende la interpretación política y se concentra en el dolor íntimo. Un dolor que se expresa en las últimas páginas con la pregunta acuciante “¿Por qué no volvés, hermano?” (182), en donde se reconoce el trauma y la derrota personal y colectiva que representa lo ocurrido; y es paradójico que en ese gesto universal y primario del doliente que llora por la ausencia del hermano reside lo que es tal vez una de las más profundas y radicales condenas contra el terror de Estado.

En cuanto expresión de duelo ante la muerte de un ser querido, *Una sola muerte numerosa* se puede equiparar con otra novela de la misma época que expresa similares sentimientos de pérdida. En *Detrás del vidrio* (2000), Sergio Schmucler ficcionaliza sus experiencias como militante de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES, organización colateral de los Montoneros) en la Córdoba de los 70, recontando el entusiasmo juvenil de la izquierda peronista durante el breve gobierno de Cámpora, las primeras acciones represivas de los grupos parapoliciales bajo Isabel Perón, y finalmente la muerte y desaparición de compañeros a partir del golpe de estado. Si bien el autor no estuvo preso, en 1976 debió huir a México a la edad de 17 años por disentir con la postura de Montoneros de combatir hasta el último hombre, mientras que su hermano mayor Pablo optó por quedarse a militar en Argentina hasta ser secuestrado y muerto pocos meses más tarde. A partir de este hecho doblemente traumático—el exilio para salvar la propia vida, y la muerte del hermano y otros amigos que permanecieron en el país—el protagonista se enfrenta a la necesidad de hallarle sentido a tan inmensa pérdida, para lo cual rearma una historia generacional que va del triunfalismo de la izquierda peronista a comienzos de los 70, hasta la desilusión cuando ya toda oposición armada era descabellada. Pero en su búsqueda de una respuesta propia el narrador transita el mismo equilibrio inestable entre historia personal e historia colectiva que vimos en la novela de Strojilovich, con un pie en los procesos históricos que explican las opciones políticas de su generación, y el otro en el dolor por la muerte de un hermano que la racionalidad histórica no alcanza a explicar satisfactoriamente. Esta oscilante relación entre lo personal y lo colectivo se anticipa en las primeras dudas del entonces adolescente Schmucler sobre la justeza de la política montonera, ya que si en un principio repite mecánicamente los gestos de la militancia a pesar de intuir la catástrofe que se avecina (“Todos los días me enteraba de la desaparición de un nuevo compañero”, 89), más tarde decide exiliarse desobedeciendo las instrucciones de sus superiores, “sintiéndonos culpables por abandonar a los demás, por pretender salvarnos solos y a la vez reconociendo la inutilidad de seguir en el país...” (91). Esta contradicción entre el deber ser ideológico y la pulsión personal de vida explota con toda la fuerza cuando su hermano Pablo opta por quedarse a luchar en Argentina, hecho que enfrenta al protagonista con la posibilidad real de la muerte del ser querido. La última despedida de Pablo, vista desde la omnisciencia de quien narra décadas después, sintetiza esa dolorosa contradicción:

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

“No vale la pena la muerte”, dice el protagonista, verbalizando lo que toda una sociedad busca aún hoy explicitar. Pero la muerte existió, y el narrador busca las palabras adecuadas que le permitan designar la derrota y comenzar a elaborar su duelo. Primero, reproduce la carta que le enviara en 1979 la madre de un amigo desaparecido, como si todavía le fuera imposible expresar con palabras propias su pérdida personal y debiera en cambio hacerlo por medio de un

tercero: “Todos estos chicos han vivido una tragedia, perseguidos, delatados, entregados. Exterminados en las calles o en casas cantadas. Fue como un ejército cuya plana mayor se pusiera a buen recaudo y sus soldados fueran abandonados a su suerte [...] Como ratas los mataron”, escribe esa mujer (211). Hasta aquí, la tragedia mantiene todavía un carácter colectivo que la magnifica pero a la vez le resta carnadura individual, en consonancia con el registro testimonial de una novela que, dedicada “A los militantes de la UES”, nos informa sobre la muerte o desaparición de cerca de 400 jóvenes de esa organización en Córdoba. Sin embargo, en la conclusión de la novela lo colectivo cede paso a un tono de melancolía personal que inunda las páginas, una especie de *ubi sunt* con resonancias de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, aunque sin el consuelo didáctico de éstas: “¿Y las ideas y los sueños y las canciones cantadas y los libros leídos? ¿Dónde quedan las miles de palabras y los recuerdos y las miradas dónde quedan [...] Dónde se quedan cada una de las mentiras y los amores y las malditas promesas y la sangre y el miedo?” (215). Esas preguntas quedan sin respuesta porque se hacen no desde las certezas que podría ofrecer una ideología sino desde sentimientos de derrota y duelo en un mundo que ha cambiado en dirección opuesta a la soñada: “El mundo es otro y también Pablo es otro en este otro mundo” (219). Ante el vacío interpretativo de la Historia, no queda más que la pequeña historia individual y el duelo privado de quien, más que un proyecto colectivo, ha perdido un hermano: “¿por qué no le pedí que no me dejara solo, por qué no le dije que lo necesitaba más que los compañeros y que el pueblo y que la muerte y que la revolución...?” (220).

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

En el relato de la derrota que hace *A fuego lento*—la de la huelga carcelaria tanto como la del “Diluvio”, nombre con que Paoletti designa lo que representó para Argentina la Guerra Sucia—se verifica un significativo énfasis en los rasgos personales de los presos, sus pequeñas grandezas y sus inevitables miserias, que los humanizan e individualizan. A la vez, la novela parece insistir en que las posturas ideológicas son menos importantes que dichos rasgos personales para explicar los comportamientos humanos. En otras palabras, a la derrota colectiva se contraponen la dignidad, la moral y el compañerismo *individuales*, valores éstos que no parecen depender de una particular postura política. No es que la novela niegue las obvias dimensiones ideológicas de la experiencia carcelaria: “en nuestro pabellón hay cinco bloques políticos distintos (los montoneros, los perros, los pecés, los chinos y los independientes) a los que habría que agregar los colaboradores, y los dos o tres locos que están más allá y más aquí de toda ideología...” (82). Pero esa dimensión ideológica queda desdibujada ante la detallada pintura personal y humana de

los presos, con anécdotas que se suceden para mostrar los pequeños gestos cotidianos de egoísmo y de solidaridad, de temor y de valentía, de pesimismo y de esperanza, con que ellos tratan de preservar una mínima cuota de humanidad frente a un sistema destructor. De allí la noción de una “hermandad” o “familia de presos” que se constituye como línea de defensa contra la derrota; pero esa familia significativamente incluye a los “quebrados”, vale decir a los que no han resistido y se han convertido en colaboradores por ser “débiles” ideológicamente:

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

Como en cualquier familia constituida por muchos parientes, los hay mejores y peores, y cada uno de los “hermanos” se comporta de modo diferente frente a la derrota sin por ello dejar de formar parte de la hermandad. Aún la más despreciable de las actitudes es una actitud humana, y esto explica la reacción del protagonista cuando se reencuentra con un amigo que ha resistido las más horribles torturas hasta el día en que sus interrogadores descubren por casualidad el particular punto débil que lo hace vulnerable al dolor físico: “De modo que, después de todo, sos humano” (57), lo consuela, en vez de juzgarlo por su debilidad pasajera. Del mismo modo, la aseveración de que “en la cárcel nadie cambia, sólo se revela” (32) refuerza la noción general de que la batalla diaria es más personal que ideológica. En el universo carcelario se revelan las mejores virtudes del débil así como los peores defectos del revolucionario, y la descripción de Rado, un intransigente y obsesivo militante “evangelista pro-chino” (136), sirve de ejemplo de cómo virtudes y defectos no dependen tanto de la ideología cuanto de la personalidad individual: “si bien la Derrota ha sido espantosa, al menos nos ha salvado del Triunfo de Rado. (Y la fugaz imagen de un Rado ministro de algo [...] me pone los pelos de punta)” (149).

Ante el mecanismo carcelario que intenta despersonalizar a los presos como parte de un plan deshumanizador, la novela los devuelve a una dimensión individual recordándolos por sus nombres y apodos, sus gestos cotidianos, sus manías, sus obsesiones, sus temores, sus chistes, y hasta el olor de sus excrementos en las celdas compartidas. Obligados a usar un uniforme denigrante que los sume en el anonimato, los presos parecen “chinitos, todos iguales, sólo nos personalizamos por la altura, el color del pelo, los anteojos” (42); sin embargo, son “chinitos coquetos” que tratan de cultivar “alguna clase de *look*” (50) por medio de pequeños gestos individuales tales como plancharse la camisa con un jarro caliente o aferrarse a un par de zapatos negros que quedaron como único recuerdo de la vida en libertad. Para Paoletti, ésta es una resistencia empujada y cotidiana que busca preservar la identidad frente a la maquinaria represiva del penal, en una batalla que se superpone y termina por relegar a segundo plano la batalla ideológica misma. En esas pequeñas batallas cotidianas en las que cada individuo se enfrenta a diario con sus propias debilidades, se está solo en el momento de escoger. En otras palabras, ante la profunda derrota política sufrida sólo queda confrontar individualmente los numerosos dilemas morales que la cárcel ofrece cada día: dar o no la mano al sacerdote militar que oficia la misa para los presos; pedir o no disculpas a un oficial con el que se tropieza; firmar o no una declaración de arrepentimiento. Este último es el caso del protagonista, que por solidaridad hacia sus amigos ha apoyado valientemente la huelga de hambre a pesar de saberla condenada al fracaso, pero que duda cuando se le ofrece la posibilidad de salir del país como exiliado a cambio de firmar una declaración

pública de arrepentimiento. El dilema del protagonista, dividido entre estampar una firma humillante que le abrirá las puertas de la cárcel, o salvaguardar su dignidad negándose a firmar y continuar preso, constituye una de las escenas más fascinantes y reveladoras de *A fuego lento*. Esta disyuntiva angustiante concluye cuando el protagonista decide tragarse su orgullo y firmar, “de donde deduzco que mis moléculas de la Dignidad también votan por la libertad, aunque haya que pagar un precio asqueroso y que deje mal sabor de boca” (197). Pero al mismo tiempo, en un gesto que puede interpretarse tanto de rebeldía como de autoconsuelo, estampa en la declaración de arrepentimiento “un garabato muy convincente que jamás ha sido mi firma” (244), con lo cual la libertad ganada a cambio del supuesto arrepentimiento queda inmersa en una profunda ambigüedad moral.

Estos son dilemas para cuya solución la ideología no ofrece respuestas claras. De allí la importancia que cobra para el protagonista el recuerdo de la película *El puente sobre el río Kwai*, donde un coronel inglés construye un puente para sus captores japoneses a sabiendas de que ese puente puede ayudar al enemigo—si bien más tarde lo hace volar por los aires. En *A fuego lento*, el equivalente moral del coronel inglés es Ottolía, un preso político que por su habilidad manual recibe el encargo de hacer pequeñas reparaciones en la cárcel y en un momento dado debe arreglar la cerradura de la celda del protagonista, con lo cual indirectamente contribuye al buen funcionamiento de la maquinaria represiva. El dilema de Ottolía reproduce el de numerosos casos verídicos de sobrevivientes de sitios clandestinos de detención, entre ellos el de Mario Villani, recountado por él mismo en el documental *Montoneros. Una historia* de Andrés Di Tella (1994). Villani, quien sobrevivió en el campo de concentración de la ESMA gracias a su habilidad para arreglar motores y aparatos eléctricos, en una ocasión se negó a colaborar con los represores al no aceptar reparar una picana eléctrica usada en la tortura; sin embargo, al comprender que en ausencia de la picana los torturadores emplearían cables conectados directamente a un enchufe eléctrico (algo mucho más doloroso que la picana misma), decidió arreglar el aparato por considerarlo un mal menor dentro de las circunstancias. En gran medida, el dilema de Ottolía (hacer o no arreglos para la cárcel) y el del protagonista (firmar o no una declaración de arrepentimiento a cambio de la libertad) son similares en su ambigüedad al del coronel inglés en la película o al de Villani en la vida real. Cada preso obligado a construir un puente para el enemigo debe encontrar su propia manera de volarlo más tarde para salvaguardar su autoestima, y debe elegir sus propias armas para hacerlo. Este es el sentido de una escena posterior en que Ottolía y el protagonista se reencuentran años más tarde en libertad; mientras Ottolía dice haber olvidado completamente el incidente del arreglo de la cerradura, el protagonista opta por el recuerdo y la escritura: “nunca me olvidaré de nada, porque mi sistema de volar puentes es distinto al de Ottolía. Yo los hago desaparecer a fuerza de recordarlos una y otra vez, hasta que se gastan” (245). Aquí está la respuesta de Paoletti al problema de cómo superar el trauma del horror vivido: cada sobreviviente debe elegir su propio camino para destruir aquellos puentes que se viera obligado a construir en el momento de la derrota, y esto es un “problema de ingeniería moral” (247) cuya ecuación no es en última instancia ideológica sino personal.

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

Durante los años 70, en los países del Cono Sur se acuñó el término “insilio” para describir la experiencia de exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años del terror de Estado viviendo como parias dentro de

sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno. En el caso argentino, un famoso debate que a comienzos de los 80 enfrentó a Julio Cortázar con Liliana Hecker concluyó en un acuerdo que más o menos podría resumirse del siguiente modo: ni unos ni otros, ni los del exilio ni los que por quedarse en el país sufrieron el “insilio”, podían arrogarse la exclusividad del sufrimiento o la autoría de la resistencia cultural, ya que todos a su manera habían sido víctimas de un mismo alejamiento forzoso (espiritual en un caso, físico y espiritual en el otro) a que los había obligado la dictadura. Un neologismo semejante sería necesario hoy para describir una experiencia inédita poco estudiada: la sensación de extrañamiento, de alienación, de no pertenencia—en pocas palabras, de “insilio” o exilio interior—vivida por muchos ex presos y/o ex exiliados que en el presente neoliberal de veinte años después de la Guerra Sucia se sienten como fantasmas errantes de un tiempo para siempre perdido. Dos novelas discutidas en esta sección, *Memorias del río inmóvil* de Cristina Feijóo y *Mala Junta* de Mario Paoletti, constituyen una notable radiografía de este nuevo tipo de exilio interior vivido por ex militantes setentistas que no pueden o no quieren adaptarse al “nuevo mundo feliz” que les ofrece la realidad dos décadas después de la derrota sufrida. Desde su doble condición de ex presos y ex exiliados, Feijóo y Paoletti describen el difícil (a menudo imposible) proceso de readaptación de aquellos militantes de izquierda que, tras sufrir la cárcel y el exilio, deben resignarse a vivir en el mundo *light* y consumista de los 90 como mensajeros de un pasado que ya sólo parece existir en sus recuerdos. Claro está, los relatos de Paoletti y Feijóo difieren en cuanto a tono y tratamiento. Mientras Feijóo reviste el suyo de dramatismo y dolor, encabezándolo con una dedicatoria que demuestra cierta fidelidad a los ideales de su generación (“A quienes comparten la memoria de la utopía y su búsqueda, que nunca acabará”), Paoletti opta por un tono humorístico, burlón y por momentos desilusionado que se resume en la declaración del protagonista y alter ego del autor que afirma: “Ya no creo en la Revolución (aunque la seguiré escribiendo con mayúscula) pero sí en la lucha por la Justicia” (196). Sin embargo, sean nostálgicos o cínicos, rebeldes o resignados, los personajes de Feijóo y Paoletti coinciden en estar imbuidos de una aguda conciencia de la derrota sufrida por sus ideales, y sobreviven en un presente deslucido que los ignora o los trata como resabios anacrónicos de un pasado hoy impensable.

Memorias del río inmóvil (1999) traza un arco de experiencias que va de los 70 a los 90 para mostrar la continuidad que existe entre la Guerra Sucia y la política de desideologización y vaciamiento económico operada por el neoliberalismo veinte años después. En una entrevista, la autora declara que su novela tiene que ver con la manera en que los ex militantes de los 70 pueden o no reinsertarse en la sociedad y encontrar un nuevo sentido en sus vidas, y en qué medida les es posible dejar de lado el pesado bagaje de sus recuerdos en un país donde la Guerra Sucia sigue siendo una ecuación irresuelta: “Los que estuvieron en un bando o en otro, todos están atados a ese pasado que los obsesiona. Y los obsesiona más en la medida que está escondido” (entrevista de Molina, 4). Para responder a estos interrogantes, la novela de Feijóo presenta a una pareja de ex militantes que buscan dificultosamente reinsertarse en la Argentina de los 90: Juan, que sufrió siete años de prisión bajo la dictadura, y su esposa Rita, que durante el mismo tiempo vivió exiliada. Vueltos a la vida en democracia, los protagonistas se enfrentan a sus propios fantasmas en un país profundamente diferente al imaginado en el pasado. Juan, que soñaba con ser un científico y trabajar para el progreso del país, debe resignarse a poner sus conocimientos al servicio de una multinacional de productos agroquímicos, convertido en un “ingeniero agrónomo reciclado a vendedor de mierda yankee” (62). Rita, por su parte, con un alto cargo en una empresa consultora se ilusiona con la posibilidad de preservar cierta coherencia entre sus antiguos ideales y su actual tarea empresarial, o como ella misma piensa, ser “una

ejecutiva progre, un exponente del nuevo sincretismo de izquierda” (86). Pero con cierta culposa atracción por la vida más superficial de los 90, Rita envidia a sus compañeras de trabajo que por no acarrear el recuerdo de una militancia setentista pueden adaptarse sin conflictos a las nuevas reglas de juego: “son caraduras, procaces, ambiciosas; le gustaría entenderlas, ser como ellas” (64). Esa nueva Argentina de country clubs y restaurantes caros, negocios multimillonarios y ropas importadas, la atrae y repele a la vez con sus infinitas posibilidades de placeres que le fueron negados durante los duros años de militancia, y por eso observa con curiosidad y nostalgia esa vida despreocupada que nunca tuvo.

El dilema de los protagonistas tiene que ver con los espacios disponibles para los sobrevivientes en la Argentina de la posdictadura y con el precio que deben pagar para ocuparlos. Cuando Rita descubre que la consultora donde trabaja oculta una operación de lavado de dinero, y que antes, en tiempos de la dictadura, sirvió de fachada para la venta de propiedades robadas a los desaparecidos, se desnuda no sólo el arco de continuidad que se tiende entre los crímenes políticos de los 70 y los delitos económicos del neoliberalismo de los 90, sino también la imposibilidad de mantenerse completamente ajena al sistema corrupto contra el que luchara en su juventud. De allí que junto a la típica crisis de la media edad se le revela lo difícil que es preservarse incólume en medio del nuevo mundo que la rodea: “me veo, es decir veo lo que los otros ven y me lleno de vergüenza [...] una profesional cuarentona que se alimenta light, concurre a los estrenos de teatro, compra lo último en libros, se retoca el pelo todos los meses, suda en un gimnasio y no se diferencia en nada de cualquier otra cuarentona con los mismos ingresos. En nada. Salvo que ella, claro, sobrevivió” (110). Rita simula adaptarse a la nueva realidad sin dejar completamente de lado su antigua identidad setentista, pero eso trae aparejado estar en el mundo sin de verdad estar en él, lo cual constituye una renovada versión del “insilio” de dos décadas atrás. Esa paradójica condición de estar adentro estando sin embargo espiritualmente en otra parte se manifiesta en la sensación de Juan de que está “fuera de lugar” (61) cuando viste su oscuro traje de vendedor de fertilizantes, o en la certeza de Rita de que “siempre serían distintos del resto, distintos de todos, no serían nunca ni viejos ni jóvenes, ni integrados ni marginales” (114).

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

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

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

Un adolescente que descubre gradualmente su condición de hijo de desaparecidos es la cuarta víctima que se agrega a Juan, Rita y Floyt como figuras de la supervivencia. Pinino, el hijo de una compañera de oficina de Rita, es el típico joven *light* de los 90, frívolo, consumista e indiferente a la política, en quien se podría sintetizar a toda una generación de la posdictadura: “Ha crecido en la ignorancia como si se tratara de la materia primordial de su existir; ha adiestrado su cerebro como a un perro, para sortear cualquier pregunta de donde pudiera brotar un fantasma” (168). Como adolescente despreocupado y superficial, se burla con sorna de Rita y todos aquellos que insisten en desentrañar los secretos del pasado, porque “lo que pasó, pasó” y “ya nadie les da bola a los zurdos” (213). Sin embargo, el solo hecho de haber nacido en los años del terror de Estado obliga a Pinino, como a todos los de su generación, a contemplar la posibilidad remota pero siempre latente de ser uno de los niños privados de identidad por la desaparición de sus padres: “No es que piense que yo soy adoptado [...] Pero no puedo evitar que la idea me circule” (231). Eventualmente, Pinino descubre que la fortuna de su madre proviene de su amistad con militares en los 70, cuando los ayudaba a vender propiedades robadas a los desaparecidos y a dar en adopción a los hijos de las secuestradas embarazadas; peor aún, descubre que él mismo, Pinino, es el niño robado a Floyt y a su desaparecida compañera. De este modo, él es un sobreviviente más de la Guerra Sucia que a partir de develar su origen escamoteado y su identidad adulterada pasa a vivir una suerte de exilio interior. A ello se suma la marginalidad sufrida por su condición de homosexual, y de allí la terrible venganza que urde contra su madre adoptiva para castigarla, presentándose de sorpresa ante ella maquillado y vestido de mujer. Revelarse travestido ante la madre que le ha ocultado su verdadera identidad y confrontarla brutalmente con la tan temida homosexualidad del hijo constituye un acto de justicia poética, doblemente sugerente en un país donde tanto el aparato militar como las organizaciones de izquierda condenaron cualquier quebrantamiento de la normativa tradicional de género. Así, el ocultamiento terrible del origen se paga con el desvelamiento descarnado de otro innombrable secreto familiar.

Según Carlos Gazzera, *Memorias del río inmóvil* tiene que ver con todos aquellos que “deben cargar, a modo de una cruz, con sus muertos, con los espectros de los desaparecidos, los años de exilio, los recuerdos de la cárcel... [en medio de] las sórdidas inclemencias de la vida posmoderna, sus nuevas reglas de juego e hipocresías” (2). En efecto, todos los sobrevivientes en la

novela continúan atados irrevocablemente a su pasado, están aquí pero allá, en el mundo pero fuera de él, y la supervivencia se redefine como un nuevo exilio interior que prolonga el exilio, el “insilio” y la cárcel sufridos en los 70. En la dramática escena final, el loco Floyt espía por la ventana de un bar a una muchacha idéntica a su esposa Ana muerta en la tortura veinte años atrás, mientras Juan y Rita a su vez observan fascinados a Floyt y a la muchacha que parece la reencarnación de Ana: “detrás de nosotros está Floyt y unos metros más atrás, suspendida en el espectro eterno de la luz, está Ana. Inmortales, como una vez fuimos nosotros” (292). Términos sugerentes que remiten una vez más al espectro que insiste en retornar. En este impactante cuadro que reúne al ex preso, la ex exiliada, el ex secuestrado ahora loco, y la muchacha idéntica a una desaparecida, se plasma la imagen de los sobrevivientes como seres congelados en el tiempo, inmortales y al mismo tiempo muertos, fantasmas fuera de lugar en la inmisericorde Argentina de los 90 que llevan a cabo un duelo interminable (el propio y el colectivo) por todo lo perdido.

En otra dura mirada sobre el significado de la supervivencia en los 90, Mario Paoletti vuelve en *Mala Junta* (1999) a algunos de aquellos personajes que mostrara en el ámbito de la cárcel en *A fuego lento*, y los presenta dos décadas más tarde cuando se reencuentran en Europa, donde viven desde que se exiliaran, para planear una acción tan descabellada como tentadora: matar en un operativo comando al ex dictador Videla que se pasea impunemente por Buenos Aires gracias al indulto concedido en 1990. El relato se inicia durante un caluroso verano madrileño cuando el narrador protagonista ve interrumpida su rutina al recibir la visita de antiguos compañeros de prisión a quienes hace años no frecuenta. Durante la “semanita distinta, vivida con un pie en el Pasado y el otro pie en el Futuro” (161) que dura el relato, los visitantes traen a la vida del protagonista recuerdos de la experiencia carcelaria compartida—que éste rememora con una mezcla de melancolía y dolor—y proyectos justicieros para el futuro—que él encuentra fantásticos y risibles. Es entonces a través de esa mirada burlona que asistimos al proyecto quijotesco de ajusticiar a Videla, un plan que el narrador protagonista no comparte y al que sin embargo presta su apoyo por una combinación de amistad, curiosidad y por sobre todo lealtad hacia sus amigos.

El proyecto narrativo implícito en la trilogía de Paoletti podría resumirse en su búsqueda de un delicado equilibrio entre por un lado la crítica a los graves errores que llevaron al fracaso de la izquierda armada en Argentina—su excesivo militarismo, su mesianismo ideológico, su soberbia política—, y por el otro una reivindicación de la extraordinaria generosidad y valentía de aquellos jóvenes que arriesgaron la vida por un ideal. *Mala Junta* concluye esa reflexión sobre el significado de la militancia setentista y la proyecta hacia el presente, a través de una conversación largamente postergada entre los viejos compañeros de prisión. En esa conversación “que vengo reteniendo en el corazón y en los intestinos, desde hace casi veinte años” (112) se revelan las diferencias que separan al protagonista de sus amigos, tanto desde el punto de vista del balance que cada uno hace de la experiencia carcelaria y la derrota de los 70, como desde la perspectiva con que evalúan el presente, incluyendo el plan de matar a Videla. El protagonista, alter ego del autor Paoletti, es un periodista de mediana edad que vive cómodo y feliz en Madrid desde que se exiliara en España tras su paso por las cárceles argentinas, habiendo logrado hacer del país adoptivo una verdadera patria nueva. Su contrapartida es Sabena, un ex preso que lleva veinte años en París limpiando de madrugada las estaciones desiertas del metro, aislado de su entorno como un “topo solitario y autosuficiente” (167), doblemente exiliado porque su cuerpo está allí pero su corazón en otra parte. Estas dos experiencias disímiles del exilio sintetizan la caracterización tipológica que recorre la novela entera como explicación de todos los comportamientos humanos, desde los pequeños actos cotidianos hasta la determinación de participar o no

en la ejecución de un anciano ex dictador. Para el protagonista, la humanidad no se divide en altos y bajos, buenos y malos, o conservadores y progresistas, sino en “cazadores” y “pescadores”. Los “cazadores” son aquellos que “no se relajan nunca” y están siempre “tensos y alertas”, tal como los ex militantes empeñados en matar a Videla; los “pescadores” son los que pacientemente se sientan a esperar que el pez atrape solo el anzuelo, y entre ellos se ubica el protagonista (27). Esta caracterización apunta a establecer una línea divisoria entre dos tipos opuestos de sobrevivientes que vendría a explicar por qué algunos continúan su vida posterior a la cárcel con cierto relativo éxito, mientras otros son incapaces de hacerlo motivados por sentimientos de culpa y autosacrificio. Dicho de otro modo, si para el protagonista el trauma de los 70 representa una lección y una oportunidad para recomenzar su vida en otra parte, para los que como Sabena “no colocan el Paraíso en el pasado sino en el futuro” (24) representa una eterna condena a vivir inadaptados al presente.

Esta tipologización de los sobrevivientes se relaciona directamente con una pregunta fundamental que se plantea la novela: ¿qué responsabilidad le cabe a cada individuo ante la injusticia para no ser cómplice de ella? Para el protagonista, el dilema consiste en determinar cuáles son los límites *individuales* de la respuesta que cada quien ofrece: “falta determinar cuáles son los límites máximos y mínimos de ese “algo” que nos salvará de ser cómplices de la injusticia. El máximo parece sencillo: ser como la Madre Teresa, como el Che Guevara, como Gandhi. Pero ¿y el mínimo? ¿Cuál es el mínimo indispensable para no ser cómplice de la injusticia? ¿Enviar dinero a Cruz Roja? ¿Apadrinar a un niño en Guatemala? ¿Tener insomnio?” (165). El tono incisivo e irónico de estas preguntas proviene del contraste entre las imágenes heroicas y cuasi santas del Che, Gandhi y la Madre Teresa por un lado, y por el otro el resto de los seres humanos que no pueden acceder a ese casi inaccesible panteón. Pero son precisamente esos seres inalcanzables de la historia—monjes, mártires, Don Quijote, todos ellos justicieros a la vez que idealistas y obsesivos—los que quisieran emular los ex militantes que planean la ejecución de Videla. Por eso la novela define a uno de ellos, Gonzalito, como un “igualitario insobornable” (12), y a otro, Sabena, como un “siemprelisto boy scout eterno” (79) que se parece a Don Quijote en “la búsqueda obsesiva de la Justicia, en la humildad, en la perseverancia” (123). Sabena, parecido a un cuáquero con su ropa “toda oscura, muy limpia y bastante gastada” (78), da la “incómoda sensación de que se está quemando por dentro” (46), tiene personalidad “como “de piñón fijo”, valiente pero obsesiva” (113), y es “el épico, el martillo de herejes, el justiciero full-time” (97). Bajo el humor sarcástico de estas descripciones se transparenta la equiparación de ciertos ex militantes a santos inquisitoriales que, llenos de celo religioso, terminan causando dolor en su afán de promover el bien. Y es precisamente esa condición de los “cazadores”—héroes justicieros y Savonarolas insobornables de la revolución—la que determina de antemano su incapacidad de vivir en el presente en sociedades como la España posfranquista o la Argentina posdictadura, donde el consumismo y la economía de mercado han sustituido los proyectos colectivos y donde “la gente es más bien indiferente a la reflexión ideológica y, en general, prefiere darse una vueltita por el Corte Inglés...” (20).

En pocas palabras, la novela se pregunta sobre la actitud que cada sobreviviente adopta frente al pasado, y sobre todo la capacidad de cada quien para evaluar y asimilar los alcances de la derrota personal y colectiva que representó la Guerra Sucia. De allí que en *Mala Junta* se retomara la discusión sobre aquella huelga carcelaria que en *A fuego lento* terminara en una brutal represión con su secuela de muertos y heridos. Todavía dos décadas más tarde, Gonzalito sigue calificando a la huelga de contundente victoria: “Fue una victoria política—sostiene este señor maduro que tengo frente a mí, con la misma voz y la misma certeza con que había propagandiza-

do [la huelga carcelaria] veinte años antes” (30). Que un “señor maduro” como Gonzalito continúe defendiendo la huelga con un lenguaje y unos parámetros ideológicos carentes de todo sentido fuera del contexto histórico setentista, resulta cuanto menos anacrónico en plena década del 90 y en una España indiferente no sólo a la tragedia argentina sino incluso a su propio pasado sangriento bajo Franco. Esta incapacidad para medir el verdadero alcance del fracaso del proyecto setentista se hace patente cuando el protagonista lleva a sus viejos compañeros de prisión a visitar el Arco del Triunfo mandado a construir por Franco para conmemorar la guerra civil española, y enuncia la tan temida palabra—derrota—que los otros no quieren escuchar: “Un millón de muertos. Al lado de eso nuestra derrota es un poroto [...] Gonzalito y Sabena me miran torvos, porque he pronunciado la palabra derrota, que es una palabra terrible...” (44).

Atrapados en su memoria del pasado e incapaces de completar el necesario duelo interno que pueda convertir la derrota en un aprendizaje, los ex militantes de *Mala Junta* intentan precariamente sostener en los 90 el ideario intacto de los 70, lo cual los asemeja a Floyt y su *no estar estando* en *Memorias del río inmóvil*. En efecto, parecen habitar otro tiempo y otro espacio, como indica el narrador: “[Sabena y Gonzalito están] un poco loquitos, es cierto, pero es que a ellos se les nota más que a otros porque su locura no es de este tiempo ni de este espacio: estos dos están locos por la Justicia para Todos, cuando al resto de la gente sólo le interesa Su Propia Libertad” (52). Igual que en la novela de Feijóo, parecen “motores girando en el vacío” (79), atrapados en un perpetuo movimiento que no conduce a ninguna parte porque el presente es inestable y traicionero como arenas movedizas. Son “unas momias, unos muñecos de museo de cera” (145), según la cruel definición de uno de los complotados que decide retirarse del operativo, vale decir restos anacrónicos de una historia ya cerrada. De allí la mirada sardónica del narrador que contempla divertido los sueños justicieros de estos antiguos compañeros de prisión hoy convertidos en señores cuarentones, con la actitud benevolente de quien trata con paciencia a un tío simpático pero algo senil. Por eso, cuando el proyecto de matar a Videla se suspende por la más nimia de las razones—la incapacidad de los complotados, todos ya de mediana edad, para conducir la pesada moto que el operativo comando requiere—hay un indisimulado alivio en el narrador. Con este poco heroico desenlace concluye el sueño de vengarse del ex dictador. Sin embargo, en un final sorprendente y ambiguo, al despedirse los viejos amigos en la estación de tren de Madrid leen el titular de un periódico anunciando que en Buenos Aires acaba de morir Videla a manos de un comando armado.

Esta conclusión, por demás irónica ya que otro grupo se les ha adelantado y ha llevado a cabo lo que ellos fueron incapaces de hacer, revela la inestable relación entre deseo y falta de justicia que perdura en la Argentina de la posdictadura. Como es notorio, la problemática de la justicia está directamente enlazada a la situación de impunidad legal que favoreció a los represores después de las sucesivas leyes de Obediencia Debida, Punto Final e indulto que dejaron en libertad a cientos de torturadores y asesinos a fines de los 80. En Argentina son prácticamente inexistentes los casos de justicia por mano propia contra ex represores, con la excepción de algunos incidentes aislados en que ciudadanos anónimos han insultado o abofeteado públicamente a figuras notorias de la represión como el ex teniente Astiz. Esto plantea el problema de los prolongados efectos psicosociales de la impunidad, toda vez que la falta de castigo institucional sumada a la imposibilidad de tomarse justicia por mano propia da lugar a una nueva forma de lo siniestro, consistente en la coexistencia de víctimas y victimarios en los espacios públicos. En este sentido, son escasos los relatos que discuten la cuestión de la justicia por mano propia después de la Guerra Sucia, y vale la pena detenerse brevemente en dos de ellos para ilustrar la estrategia narrativa adoptada por *Mala Junta*. El primero, *Bajo el mismo cielo* de Silvia Silbers-

tein (2002), gira alrededor de las fantasías de revancha de un ex militante cuya esposa desapareciera en la ESMA. En los años que siguen al secuestro de su esposa, el protagonista rearma en base a los testimonios de unos pocos sobrevivientes la historia de Clavo, el guerrillero cuya traición causara la muerte de aquélla. La novela es entonces el relato de un obsesivo deseo de cobrarse venganza en Clavo, una pieza menor en el mecanismo de represión y muerte que causara la muerte del ser querido. Tras buscarlo durante años, el protagonista termina por dar con Clavo en una vieja casa abandonada de Buenos Aires y tiene por fin la oportunidad de matar al traidor que le robara a su esposa, sus compañeros y su felicidad. Sin embargo, cuando ve la cara del miserable tantas veces imaginado en sus fantasías, ese “infeliz paralizado que doblaba las rodillas, reptaba hacia abajo, la nuca contra la pared, las manos arriba” (188), es incapaz de disparar y lo deja con vida porque en ese momento se le revela una simple y brutal verdad: toda venganza es imposible porque el mal es irreparable y no se puede volver atrás el reloj del tiempo. Si la muerte de la esposa constituye una “deuda” a cobrarse (44), se trata en todo caso de una deuda incobrable porque la “naturaleza incurable de la ofensa” hace que sea “una necesidad pensar que la justicia humana pueda borrarla”, tal como advierte el epígrafe de la novela tomado de *La tregua* de Primo Levi y referido al Holocausto. Por eso, los sobrevivientes se ven obligados a convivir con los victimarios y sus cómplices, los indiferentes: “Ahora se había condenado a envejecer compartiendo el aire con el Clavo, a respirar sabiendo para siempre que caminaban bajo el mismo cielo, lejos del río, por la ciudad cómplice a la que tampoco podría perdonar” (190). *Bajo el mismo cielo*, en cuanto narrativización del deseo incumplido de justicia por mano propia, constituye entonces una fantasía ante la falta de justicia, o lo que María Teresa Gramuglio llama “una especie de formación compensatoria literaria” (11) al discutir otro texto similar, *Calle de las Escuelas No. 13* de Martín Prieto (1999). En esta novela, se cuenta la asociación de un grupo de jóvenes durante la posdictadura con el fin de matar a un ex torturador cualquiera (escogido por ser la síntesis anónima de todos los torturadores existentes) en venganza por los crímenes de la Guerra Sucia. La novela gira alrededor de “una punición imaginaria, el sueño inconfesable de la justicia por mano propia...” (Gramuglio, 11), con dos finales posibles que aluden a una significativa ambigüedad entre realidad y fantasía. En el penúltimo capítulo, un personaje imagina en detalle una escena en que el ex torturador es llevado con engaños a París, atraído a un hotel de citas y ejecutado de un tiro preciso en la sien. En el capítulo final, por el contrario, el ex torturador acude a una cita amorosa con una integrante del grupo justiciero en los bosques de Mar del Plata, pero en vez de matarlo la muchacha se limita a pasear y conversar con él. “De haberlo matado, a mí me hubiera gustado que lo matáramos en París...” (9), advierte uno de los complotados, y en el doble final (¿cuál es real? ¿cuál imaginado?) se resume la fantasía de una revancha imposible que estas novelas, igual que *Mala Junta*, vehiculizan en cuanto ficciones “compensatorias” frente a la impunidad existente en la Argentina real.

Como señala René Kaes, la impunidad amenaza el orden legal tanto como el psicosocial, y la falta de castigo abre la puerta a sentimientos de frustración e impotencia que pueden canalizarse psíquicamente en fantasías de venganza individual: “la impunidad ataca el orden simbólico, amenaza y ataca lo que funda la comunidad. Lo que destruye la impunidad instituida del crimen es no sólo la distinción fundante de lo legal y lo ilegal, sino la de la ética, de lo moral y lo inmoral, pero sobre todo la psíquica, lo prohibido y el deseo” (18). De este posible desmoronamiento de la barrera psíquica que permite mantener lo prohibido y el deseo separados de la realidad, es que trata precisamente *Mala Junta*. Cierta recuerdo del protagonista sobre los primeros años de exilio es revelador al respecto: “a principios de los ochenta, poco antes de que cayese la dictadura en Argentina, los exiliados aprovechábamos esas ferias, tan enraizadas en las costum-

bres de los madrileños, para ofrecer el “tiro al Videla”, que consistía en arrojar una bochas contra una imagen de Videla [...] Por entonces, ese parecía ser el único desquite posible” (181). Al planear un atentado contra Videla en su afán de justicia, Gonzalito y Sabena trasponen la barrera entre lo real y el deseo porque “no tienen más elección que pegarle un tiro a Videla o pegarse un tiro ellos” (80); en otras palabras, su estructura psíquico/ideológica de eternos justicieros no les permite otra opción. El narrador protagonista, en cambio, a pesar de la impunidad circundante es capaz de continuar viviendo con placer y paz interior sin sentir que eso constituya “una traición a los compañeros muertos” (146), porque su propia estructura psíquica le permite otros desquites. Si bien es verdad que gente como Videla “no merece morir en una cama” (74), es en el ámbito de la ficción donde se puede hacer coincidir realidad y deseo. Por eso el acto de justicia por mano propia que les es negado a los ex militantes—matar al anciano dictador—termina cumpliéndose en la dimensión imaginaria al final de *Mala Junta*. Es posible especular que al igual que sus personajes, el autor añora ese “único desquite posible” que en tiempos del exilio sólo podía lograrse arrojando bochas a la cabeza de un Videla de madera; pero a diferencia de ellos, la ficción novelística le permite lograrlo, como expresa el mismo Paoletti, “sin derrame de sangre ni víctimas inocentes” (carta al autor). De este modo—y sólo de este modo, parece sugerir la novela—es posible escapar al triste destino de Gonzalito y Sabena, condenados a un exilio perpetuo por no lograr distinguir entre deseo y realidad, o entre memoria y presente.

¿Qué aprender de la derrota?

¿Cabe otra opción para los sobrevivientes que seguir habitando en una especie de perpetuo exilio interior y cargar por siempre con sus recuerdos y las cenizas de una utopía que no se cumplió? Para Cristina Feijóo la respuesta parece ser negativa, lo cual tiñe a su novela de un tono de melancolía y fatalismo no exento del orgullo de quien se sabe dueño de una verdad incomunicable (la verdad de la víctima): “Somos lo que hemos sido, la sangre y las memorias [...] El único sentido de continuar con vida es cargar con esa memoria sin chistar” (271). Para Paoletti, la respuesta es en cambio más matizada y tiene que ver con la estructura psíquica de los sobrevivientes y su capacidad de conciliar deseo y realidad. De allí los finales divergentes: en el caso de Feijóo, con los sobrevivientes congelados en la contemplación del pasado; en el caso de Paoletti, con el protagonista declarando con optimismo “Hoy es jueves. Soy razonablemente feliz” (197). Se trata sin embargo de un mismo trabajo operado en la ficción por narradores sobrevivientes de la Guerra Sucia que en todas las novelas repasadas intentan reelaborar el trauma a partir de confrontar los sentimientos de pérdida, fracaso y derrota que les suscitan los dramáticos sucesos vividos.

La alternativa—negarse a reconocer el trauma experimentado—tendría consecuencias funestas no sólo para los sujetos que escriben sino para la sociedad toda, como sugiere la pregunta retórica que se hace Laurie Vickroy en *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*: “What is the consequence of a destructive past to both individuals and the culture at large if historical traumas are not sufficiently acknowledged or submitted to a working-through or critical reevaluation process?” (xiii). Para completar el necesario proceso de duelo y seguir adelante, todo sobreviviente debe primero reconocer la inmensa mutilación que representó la pérdida de amigos y familiares, de certezas e ilusiones. En este sentido, las novelas estudiadas ilustran lo que Idelber Avelar, en *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, define como una “topología de la derrota” (15) que caracteriza a buena parte de la literatura latino-

americana reciente. Según Avelar, un rasgo central de la literatura posdictatorial es la elaboración de un duelo conducente a un olvido *activo*, diferente al olvido pasivo impuesto por la desmemoria neoliberal. De modo similar a lo que en otro contexto Mabel Moraña califica de olvido *terapéutico* (33), ese duelo activo ayudaría a controlar “the untimely eruption of the past” (Avelar, 3), vale decir la irrupción repetida del trauma como síntoma incontrolable que paraliza y cierra el futuro.

La elaboración posdictatorial de lo traumático, lejos de estar completa, es un proceso en curso que se desenvuelve al compás de contradictorias lecturas sociales del pasado. Este inconcluso proceso de elaboración del trauma que emprenden las novelas estudiadas se entiende mejor si se las contrasta con ciertos textos de ex militantes setentistas que optan por un camino interpretativo diferente. A modo de ejemplo, escojo los tres tomos de *La Voluntad. Una historia de la Militancia revolucionaria en la Argentina* (1997, 1998), la detallada memoria de la militancia revolucionaria argentina entre 1966 y 1978 que redactaran Eduardo Anguita y Martín Caparrós. *La Voluntad* combina extensas entrevistas con una veintena de ex activistas que describen su militancia durante los 70, documentos periodísticos de época y un uso abundante de material de archivo. Las voces de los ex militantes constituyen el registro preponderante, del cual se desprende por momentos un reconocimiento tibio de los errores cometidos por su generación, que no se acompaña sin embargo de un verdadero cuestionamiento de las concepciones ideológicas de fondo que podrían haber ocasionado dichos errores, y menos aún de un autocuestionamiento dirigido a explicar por qué los testimoniantes aceptaron acríticamente aquellos desaciertos en su oportunidad. Según indica María Sonderegger, hay en *La Voluntad* una operación testimonial que pretende dar legitimidad a la historia narrada en base a la excesiva minuciosidad con que se cuenta la vida privada de los testimoniantes y la cita repetida de material de archivo y documentos de época, a pesar de lo cual el texto no logra sustraerse de cierto aire de “orden moral” o “idea de bien” (10, 11) que le resta profundidad. Hay, en otras palabras, un tono de nostalgia acrítica y celebratoria del pasado por demás curioso en un texto memorialista que se pretende documento histórico. Como bien indica Silvia Kurlat Ares en un trabajo inédito, *La Voluntad* desnuda en última instancia una visión épica del pasado que termina por ficcionalizar la historia de la militancia, convirtiendo a los testimoniantes en actores de una gesta heroica, una “epopeya” continuadora de las grandes guerras por la Independencia que va más allá de los avatares de fracasos y yerros individuales de los jóvenes revolucionarios de los 70. Algo semejante sucede con *Diario de un clandestino* (2000) de Miguel Bonasso, donde el autor del célebre *Recuerdo de la muerte* describe su trayectoria por la izquierda peronista y la organización Montoneros sobre la base de fragmentos de su diario personal, fotos de época y recuerdos más o menos ficcionalizados. La parte que va aproximadamente desde 1975 hasta el rompimiento de Bonasso con Montoneros en 1980, tras varios años de militancia como miembro del Consejo Superior del Movimiento Peronista Montonero y secretario de prensa internacional de la organización, abunda en críticas al dirigente Mario Firmenich y al ala militarista de Montoneros, particularmente por la desatinada ofensiva de 1979 que condujo a la muerte de decenas de militantes. Sin embargo, es notoria en *Diario de un clandestino* la ausencia de una verdadera autoindagación en los motivos que pudieron llevar a que un intelectual lúcido como el mismo Bonasso postergara por tanto tiempo su rompimiento con Montoneros, a pesar de conocer desde temprano—según dejan traslucir sus memorias—las graves deficiencias de la organización que eventualmente lo llevarían a romper con ella. Dicho de otro modo, este libro fascinante por lo que revela del pasado de Montoneros, no responde sin embargo a lo que es precisamente el aspecto más intrigante de todos: ¿qué mecanismos de culpa, sentido del deber, compañerismo o simplemente indecisión pudieron hacer que cientos de argentinos

continuaran militando cuando ya intuían que esa militancia los conduciría inevitablemente a la derrota y posiblemente a la muerte?

Mucho de lo que queda silenciado en *La Voluntad*, *Diario de un clandestino* y otros textos similares, comienza a filtrarse en las novelas estudiadas: la aceptación y el reconocimiento de la derrota, el duelo ante el quiebre de las utopías, la explicitación del profundo dolor individual de la pérdida. Todo esto es saludable en la medida en que constituye la precondition necesaria para poder integrar la derrota en la historia colectiva de la nación, a fin de eventualmente eliminarla como síntoma traumático que reaparece incontrolable una y otra vez. Hablar de la memoria tras una catástrofe social es hablar de un ininterrumpido procesamiento del trauma, y si atendemos al ejemplo paradigmático del Holocausto, hicieron falta varias décadas para que se comenzara a elaborar el duelo colectivo: “Historical traumas take longer to heal than most political institutions are willing to accept”, advierte al respecto Berger (29). Nada hace pensar que el caso de la Guerra Sucia argentina sea diferente. En el inconsciente colectivo de una sociedad ocurre lo que en la psicología de todo sobreviviente, para quien lo traumático recién se integra coherentemente al resto de su psique cuando se hace parte de una “memoria narrativa” o construcción mental que le adjudica un sentido a la experiencia vivida (Caruth, 153), y sólo ese doloroso proceso de reorganización de la memoria traumática puede dar lugar a la recuperación. Pero al igual que ocurre con los individuos, una sociedad puede experimentar colectivamente una “fobia a la memoria traumática” (van der Kolk y van der Hart, 176), vale decir un rechazo al dolor que acompaña el difícil proceso de revivir una y otra vez el pasado. Como señala Avelar, la narrativa testimonial, a pesar de su acumulación de datos y su poder denunciatorio contra la violencia del Estado, no alcanza por lo general a iniciar la elaboración del duelo que proviene de la integración de lo traumático en la conciencia: “Compilation of data is not yet the memory of the dictatorship. Memory far exceeds any factual recounting [...] The *memory* of the dictatorship, in the strong sense of the word, requires another language...” (64). Es por eso que los primeros textos memorialistas escritos por ex presos a mediados de los 80, de carácter testimonial, representaron un primer pero incompleto paso en el complejo proceso de denuncia y diálogo con/contra las representaciones oficiales del pasado. Por el contrario, los relatos de supervivencia que nos entregan Feijóo, Strejilevich, Paoletti, Schmucler, comienzan a hablar a partir de los 90 con un nuevo lenguaje distinto al del testimonio directo, y ofrecen una solución diferente a lo que Liria Evangelista llama una compleja relación entre *memoria*, *representación* y *cura* (xxviii).

Al relativizar lo ideológico y privilegiar lo personal, al reconocer explícitamente la derrota que significó la cárcel, el exilio y la muerte de miles de argentinos, al medir en términos personales y humanos lo que eso significó para cada uno de los sobrevivientes, estas novelas construyen una memoria que se enfrenta al hecho traumático para exorcizarlo. “Trauma reproduces itself if left unattended”, advierte Vickroy (3), y estos relatos de los sobrevivientes se ocupan de que nuestra atención se centre en aquello que preferiríamos ignorar. Son novelas de dolor y desilusión, sin dudas, pero paradójicamente es necesario desilusionarse primero para poder ilusionarse de nuevo alguna vez, como el enfermo que debe pasar por una fiebre altísima antes de recobrar la salud. Por eso no considero que estas novelas sean la versión narrativa de las teorías posmodernas que apuntan al “fin de la historia” o el “fin de las ideologías”, sino por el contrario, parte de un primer y necesario paso hacia *otras* historias y *otras* ideologías futuras, todavía imprecisas pero no por ello menos ciertas. No son clausura de un pasado sino apertura hacia un porvenir. No forman parte, en fin, de aquel *discurso del fracaso*—contra el que tan justamente advierte Marina Pianca (121)—que además de lamentar la muerte de las utopías pasadas atenta contra toda posible construcción de una memoria del futuro. Claro está que se trata de un proceso lleno de

vaivenes y ambigüedades, porque para todo sobreviviente la elaboración del trauma causado por la derrota, tanto personal (prisión, exilio y muerte de seres queridos) como colectiva (fracaso del intento setentista de transformación social), implica ante todo constatar que queda un vacío donde antes estaban los proyectos, las esperanzas, los amigos y los familiares idos. Se trata de un hueco “que no se llena con nada, que a veces parece no existir, pero que no deja de estar” (222), dice el narrador de *Detrás del vidrio*; y el poema ya citado de *Una sola muerte numerosa* nos recuerda que “a todos nosotros / nos inyectaron vacío” (200). De la conciencia colectiva de ese vacío dejado por la derrota del proyecto de cambio de los 70 dependerá en gran medida que la sociedad argentina exorcise los aspectos traumáticos de su pasado, para que éste no siga irrumpiendo como espectro, retorno de lo reprimido, “presencia ausente” en el sentido freudiano (Moraña, 34).

Es en este sentido que las novelas estudiadas, además de formar parte de una catarsis personal de cada autor, representan un nuevo paso en la elaboración del duelo colectivo que conduce a la cura, décadas después de la inmensa herida traumática que le fuera infligida a toda la sociedad. Sólo cuando esa herida se cierre cobrarán sentido a nivel social las palabras de *Una sola muerte numerosa*: “Pero no te preocupes por mí: sobreviviré a pesar de mis fantasmas” (166). Claro está que sobrevivir *a pesar* de los fantasmas significa que es necesario aprender a *convivir con* ellos. Los sobrevivientes directos de la Guerra Sucia—ex presos, ex exiliados, familiares y amigos de los desaparecidos—no tienen otra opción que aceptar las heridas de la derrota para aprender a convivir con sus fantasmas. No de otro modo deberá hacerlo la sociedad argentina en su conjunto, para algún día lograr que lo traumático deje de irrumpir como el síntoma fantasmático de su doloroso pasado.¹

Bibliografía primaria

- Feijóo, Cristina. *Memorias del río inmóvil*. Buenos Aires: Clarín/Alfaguara, 2001.
 Paoletti, Mario. *A fuego lento*. Murcia: Colección Carabelas, 1993.
 —. *Mala Junta*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1999.
 Prieto, Martín. *Calle de las Escuelas No. 13*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
 Schmucler, Sergio. *Detrás del vidrio*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2000.
 Silberstein, Silvia. *Bajo el mismo cielo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
 Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Miami: Letras de Oro, 1997.

¹Concluida la escritura de este artículo, puedo ahora decirlo: este trabajo es *también*—o quizás, es sobre todo—una manera de aprender a convivir con mis propios fantasmas y aliviar (si tal cosa es posible) el dolor de lo que siento fue una derrota personal y colectiva. Los años que pasé en las cárceles de Córdoba y La Plata entre 1976 y 1981 junto con mi hermano, los numerosos amigos que perdí entonces, el exilio obligatorio de mis padres y el “insilio” de mi otro hermano, constituyen quizás la parte menos original e interesante de mi trauma personal. Es lo que viene después—la vida que debe continuar (la mía en singular, pero también los piqueteros, HIJOS, las cooperativas)—lo que más nos interpele con sus desafíos cotidianos y sus esperanzas.

Obras consultadas

- Anguita, Eduardo y Martín Caparrós. *La Voluntad. Una historia de la Militancia revolucionaria en la Argentina* (Tomos I, II, III). Buenos Aires: Norma, 1997, 1998.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999.
- Berger, James. *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999.
- Bettelheim, Bruno. *Surviving and Other Essays*. New York: Vintage Books, 1980.
- Bonasso, Miguel. *Diario de un clandestino*. Buenos Aires: Planeta, 2000.
- Caruth, Cathy. Introducción a *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995. 3-12, 151-57.
- Chejfec, Sergio. *Los planetas*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- Evangelista, Liria. *Voices of the Survivors. Testimony, Mourning, and Memory in Post-Dictatorship Argentina (1983-1995)*. Trad. Renzo Llorente. New York: Garland Publishing, 1998.
- Gazzera, Carlos. "Los dolores que nos quedan". *La voz del interior cultura* (7 de febrero de 2002): 2.
- Gramuglio, María Teresa. "Políticas del decir y formas de la ficción: Novelas de la dictadura militar". *Punto de vista* 74 (diciembre 2002): 9-14.
- Kaes, René. "La impunidad, amenaza contra lo simbólico". En *La impunidad: una perspectiva psicosocial y clínica*. Comp. Diana Kordon et al. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. 16-20.
- Kersner, Daniel. "El modelo mitológico como recurso para la inscripción histórica social". En *Efectos psicológicos de la represión política*. Comp. Diana R. Kordon y Lucila I. Edelman. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1986. 129-35.
- Kordon, Diana y Lucila Edelman. "Observaciones sobre los efectos psicopatológicos del silenciamiento social respecto de la existencia de desaparecidos". En *Efectos psicológicos de la represión política*. Comp. Diana R. Kordon y Lucila I. Edelman. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1986. 25-31.
- Kurlat Ares, Silvia. "Quién quiera oír que oiga: La Voluntad de Anguita y Caparrós". Trabajo inédito leído en el XXII Congreso de LASA, 16-18 de marzo del 2000, Miami.
- Molina, Daniel. "Secretos de una familia muy normal" (Entrevista con Cristina Feijóo). *Clarín cultura y nación* (14 de octubre de 2001): 3-4.
- Moraña, Mabel. "(Im)pertinencia de la memoria histórica en América Latina". *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Comp. Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997. 31-41.
- Pianca, Marina. "La política de la dislocación (o retorno a la memoria del futuro)". En *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Comp. Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997. 115-38.
- Plotnik, Viviana. "Alegoría y proceso de reorganización nacional: propuesta de una categoría de mediación socio-histórica para el análisis discursivo". *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Comp. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985. 532-577.
- 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*. Comp. Adriana Bergero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997. 209-30.

- Sifrim, Mónica. "Una emotiva elegía planetaria" (entrevista a Sergio Chejfec). *Clarín cultura y nación* (7 de noviembre de 1999): 5.
- Sondereguer, María. "El debate sobre el pasado reciente en Argentina: entre la voluntad de recordar y la voluntad de olvidar". *Hispanamérica* 87 (2000): 3-15.
- Van der Kolk, Bessel and Onno van der Hart. "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma". *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995. 158-82.
- Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: U of Virginia P, 2002.