



Universidad Nacional
de General Sarmiento



MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES 2009-2012
Acreditación de la Coneau (Resolución 224/11)

Tesis para obtener el grado de
Magister en Ciencias Sociales

Título de la Tesis:

“Escritura de mujeres: intimidad, militancia y terrorismo de estado en Argentina”

Victoria Daona

Directora: Dra. Rossana Nofal

Co- directora: Dra. Elizabeth Jelin

Marzo 2012



FORMULARIO "E" TESIS DE POSGRADO

Este formulario debe figurar con todos los datos completos a continuación de la portada del trabajo de Tesis. El ejemplar en papel que se entregue a la UByD debe estar firmado por las autoridades UNGS correspondientes.

Niveles de acceso al documento autorizados por el autor

El autor de la tesis puede elegir entre las siguientes posibilidades para autorizar a la UNGS a difundir el contenido de la tesis:

- a) Liberar el contenido de la tesis para acceso público.
- b) Liberar el contenido de la tesis solamente a la comunidad universitaria de la UNGS:
- c) Retener el contenido de la tesis por motivos de patentes, publicación y/o derechos de autor por un lapso de cinco años.

- a. Título completo del trabajo de Tesis: **"Escritura de mujeres: intimidad, militancia y terrorismo de estado en Argentina"**
- b. Presentado por (Apellido/s y Nombres completos del autor): **Daona, Victoria**
- c. E-mail del autor: **vicdaona@gmail.com**
- d. Estudiante del Posgrado (consignar el nombre completo del Posgrado): **Maestría en Ciencias Sociales UNGS- IDES**
- e. Institución o Instituciones que dictaron el Posgrado (consignar los nombres desarrollados y completos): **Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS) – Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)**
- f. Para recibir el título de (consignar completo):
 - a) Grado académico que se obtiene: **Magíster**
 - b) Nombre del grado académico: **Magíster en Ciencias Sociales**

- g. Fecha de la defensa: / /
 día mes año
- h. Director de la Tesis (Apellidos y Nombres): **Nofal, Silvia Rossana**
Co- Director: **Jelin, Elizabeth**
- i. Tutor de la Tesis (Apellidos y Nombres):
- j. Colaboradores con el trabajo de Tesis:
- k. Descripción física del trabajo de Tesis (cantidad total de páginas, imágenes, planos, videos, archivos digitales, etc.): **113 páginas**
- l. Alcance geográfico y/o temporal de la Tesis: **Argentina; 1976- 2010**
- m. Temas tratados en la Tesis (palabras claves): **Escritura de mujeres; Terrorismo de estado; Militancia; Experiencia; Testimonios; Novelas**

n. Resumen en español (hasta 1000 caracteres): El objeto de estudio de esta tesis es una serie de narraciones escritas por mujeres que reconstruyen la década de 1970 desde diferentes posiciones escriturarias. La serie abarca relatos testimoniales sostenidos por la legitimidad que les da a estas mujeres haber sido protagonistas de aquello que narran; y novelas que recuperan la época a partir de la creación de personajes para los cuales la violencia política es un acontecimiento central que marcó y modificó el curso de sus vidas. Tanto en los testimonios como en las novelas, la noción de experiencia es clave para la comprensión de las tramas discursivas, puesto que las mujeres se constituyen como protagonistas y testigos de aquello que eligen narrar. La violencia política no sólo es el contexto en el que viven, sino también la esfera sobre la que actúan; ya sea con la intención de modificarla a partir de la acción concreta de la militancia revolucionaria; ya sea con la intención de revisitarla para complejizar los relatos que, sobre esa época, circulan en la esfera pública.

o. Resumen en portugués (hasta 1000 caracteres): O objeto de estudo desta tese é uma série de histórias escritas por mulheres que reconstruíram a década de 1970 a partir de diferentes pontos de vista da literatura. A série inclui histórias testemunhal, amparados pela legitimidade que dá essas mulheres têm sido protagonistas do que eles dizem; e novelas que recuperam o tempo a partir da criação de personagens para quem a violência política é um evento central que marcou e mudou o rumo de suas vidas . A noção de experiência é fundamental para compreender os quadros discursivos, uma vez que as mulheres são as protagonistas e testemunhas de que eles escolhem para contar. A violência política é não só o contexto em que vivem, mas

também a área em que atuam, quer com a intenção de modificá-lo da ação concreta da militância revolucionária, quer com a intenção de visitá-lo para discutir com as histórias circulam na esfera pública.

p. Resumen en inglés (hasta 1000 caracteres): The object of study of this thesis is a series of narratives written by women who reconstruct the 1970's from different literature points of view. The series includes testimonies supported by the legitimacy given by being the protagonist of what they write, and novels that retrieve those years with the creation of characters for whom political violence is a central event that marked and modified the course of their lives. For both, testimonies and novels, the notion of experience is the key to understand the discursive frames, since women are the protagonist and witnesses in what they choose to tell. Political violence is not only the context in which they live, but also the sphere in which they act, either with the intention of modifying it with the concrete action of the revolutionary militancy, either with the intention of revisiting it to discuss the stories that circulated in the public sphere in that period.

q. Aprobado por (Apellidos y Nombres del Jurado):

Firma y aclaración de la firma del Presidente del Jurado:

Firma del autor de la tesis:

Resumen

Escritura de mujeres: intimidad, militancia y terrorismo de estado en Argentina

El objeto de estudio de esta tesis abarca una serie de narraciones escritas por mujeres que reconstruyen la década de 1970 desde diferentes posiciones escriturarias. La serie incluye relatos testimoniales, sostenidos por la legitimidad que les da a estas mujeres haber sido protagonistas de aquello que narran; y novelas, que recuperan la época a partir de la creación de personajes para los cuales la violencia política es un acontecimiento central que marcó y modificó el curso de sus vidas. Tanto en los testimonios como en las novelas, la noción de experiencia es clave para la comprensión de las tramas discursivas, puesto que las mujeres se constituyen como protagonistas y testigos de aquello que eligen narrar. La violencia política no sólo es el contexto en el que viven, sino también la esfera sobre la que actúan; ya sea con la intención de modificarla a partir de la acción concreta de la militancia revolucionaria; ya sea con la intención de revisitarla para complejizar los relatos que, sobre esa época, circulan en la esfera pública.

En este trabajo, intento mostrar cómo la agencia política, la autonomía artística y los sentimientos de las protagonistas conforman un nudo indisociable que marca sus escrituras y a partir del cual reflexionan, legitiman o cuestionan los mandatos que rigieron sobre ellas en relación a la feminidad, la maternidad, la militancia, la pareja y otros temas. Al mismo tiempo, procuro identificar las continuidades y rupturas existentes entre los relatos testimoniales y las novelas, para explicar cómo estas últimas sugieren diferentes posicionamientos en relación a los discursos públicos que circularon y circulan sobre la lucha armada y la dictadura militar, de acuerdo a las distintas formas que las mujeres adoptaron para conjugar -en un mismo espacio textual- temas como el Estado, la violencia política, la angustia, el miedo, el romance y el cuidado de los hijos/as.

Abstract

Women's writing: intimacy, militancy and state terrorism in Argentina

The object of study of this thesis is a series of narratives written by women who reconstruct the 1970's from different literature points of view. The series includes testimonies supported by the legitimacy given by being the protagonist of what they write, and novels that retrieve those years with the creation of characters for whom political violence is a central event that marked and modified the course of their lives. For both, testimonies and novels, the notion of experience is the key to understand the discursive frames, since women are the protagonist and witnesses in what they choose to tell. Political violence is not only the context in which they live, but also the sphere in which they act, either with the intention of modifying it with the concrete action of the revolutionary militancy, either with the intention of revisiting it to discuss the stories that circulated in the public sphere in that period.

In this work, I try to show how political agency, artistic autonomy and the feelings of said women, shape an undissociable knot that marks their writings and from which they start to think about, legitimize or question the mandates that ruled over them in relation to femininity, maternity, militancy, couples and other topics. At the same time, I try to identify the continuities and ruptures between the testimonies and the novels, in order to explain how the novels suggest different positions in relation to the public tales that circulated and circulate about the armed struggle and the military dictatorship, according to the different postures that women adopted to combine - in the same textual space - topics such as the State, political violence, anxiety, fear, romance and childcare.

Índice

Presentación.....	11
Las mujeres/ La escritura/ Una introducción.....	12
- Hipótesis.....	15
- Metodología y organización por capítulos.....	17
Primera Parte: Temas y Tonos en la escritura de mujeres.....	19
- Temas y Tonos.....	20
- Hacia una noción de experiencia.....	21
- Escribir la experiencia de la violencia.....	24
- ¿Escribir como mujer?.....	27
- El rol de la mujer en las organizaciones político-militares en Argentina.....	31
Segunda Parte: Los Testimonios.....	34
- Sobre el género testimonial.....	35
- Las luchas por la memoria en la Argentina de la post-dictadura.....	40
- <i>La Escuelita</i>	43
- <i>Mujeres Guerrilleras</i>	46
- <i>Pájaros sin luz</i>	48
- <i>Ese infierno</i>	49
- Una lectura transversal.....	51
Tercer Parte: Las Narrativas.....	54
- Virginia Woolf: observaciones sobre las mujeres y la novela.....	55
- Tratamiento del corpus.....	57
- <i>La mujer en cuestión</i>	59
- <i>La casa de los conejos</i>	68
- <i>La Anunciación</i>	83
Conclusiones.....	94
- Recuperando lo dicho.....	95

- A modo de cierre.....	103
Anexo.....	107
- Sobre las autoras.....	108
- María Teresa Andruetto.....	108
- Laura Alcoba.....	110
- María Negroni.....	111
Bibliografía.....	113

a mi abuela Cacho

Lo que puede el sentimiento no lo ha podido el saber,
ni el más claro proceder ni el más ancho pensamiento
todo lo cambia el momento colmado, condescendiente,
nos aleja dulcemente de rencores y violencias
sólo el amor con su ciencia nos vuelve tan inocentes

Se va enredando, enredando, como en el muro la hiedra
y va brotando, brotando como el musguito en la piedra
como el musguito en la piedra, ay sí, sí, sí

El amor es torbellino de pureza original
hasta el feroz animal susurra su dulce trino,
retiene a los peregrinos, libera a los prisioneros,
el amor con sus esmeros, al viejo lo vuelve niño
y al malo sólo el cariño lo vuelve puro y sincero

Se va enredando, enredando, como en el muro la hiedra
y va brotando, brotando como el musguito en la piedra
como el musguito en la piedra, ay sí, sí, sí

Extracto de *Volver a los 17* (Violeta Parra)

Presentación

Esta tesis se escribe para obtener el título de “Magister en Ciencias Sociales” otorgado por el Programa de Posgrado en Ciencias Sociales, que se desarrolla conjuntamente entre la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS) y el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES).

“Escritura de mujeres: intimidad, militancia y terrorismo de estado en Argentina”, se escribe como resultado de los tres años de duración del programa de maestría, en los que tuve la oportunidad de formarme, estudiar e investigar en estas instituciones. Pero se escribe, además y sobre todo, como resultado del intercambio que durante esos tres años, mantuve con personas excepcionales –mujeres en su gran mayoría- que no sólo me enseñaron a manejar conceptos y teorías, a leer ciertos autores y a aplicar metodologías cualitativas y cuantitativas; sino también me enseñaron a percibir las sutilezas, a pensar lo que esconde lo dicho y a saber que el modo en que miramos las cosas no es azaroso, sino que responde a una multiplicidad de factores que nos atraviesan y nos constituyen.

Quiero agradecer a Elizabeth Jelin por haber aceptado dirigirme y por haberme sugerido “indagar en las mujeres que escriben esos textos” cuando esta tesis era apenas una lista de títulos y unas pocas ideas. A Susana Kaufman por todos los libros que me prestó, por todas las veces que me leyó y porque alguna vez me recomendó que escribiera sin miedo. A Rossana Nofal, por su estímulo y su confianza, por las miles de horas y cafés en cualquier lado del mundo, por su curiosidad infinita y sus palabras generosas.

Las Mujeres/ la escritura/ Una introducción

En una conferencia sobre las mujeres y la novela en octubre de 1928 – “Un cuarto propio”- Virginia Woolf declaraba que para escribir, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio. La pobreza monetaria del sexo femenino la alarmaba tanto que se preguntaba “¿Qué habían estado haciendo nuestras madres, que no tenían riqueza alguna que dejarnos? ¿Empolvándose la nariz? ¿Mirando vidrieras?” (1993: 34) Woolf relacionaba la pobreza del género con la transmisión materna, dejando entrever que la herencia estaba marcada por la masculinidad del dinero, por tanto, para las mujeres correspondía una genealogía femenina en la que pudieran inmiscuirse las monedas.

“¿Por qué un sexo era tan próspero y el otro tan pobre? ¿Qué efecto tiene la pobreza sobre la ficción? ¿Qué condiciones son necesarias para la creación de obras de arte?” (Woolf 1993: 40) continuaba preguntándose, mientras intentaba establecer diferencias entre las posibilidades de escribir que tuvo Shakespeare en el S.XVI y las que tuvieron escritoras como las hermanas Brontë, Jane Austen o George Elliot entre los siglos XVIII y XIX. Para Woolf, el genio de Shakespeare no habría podido existir en ninguna mujer contemporánea al dramaturgo, puesto que las letras, los estudios, la vida libertina y las rentas anuales eran exclusividad de los hombres. En cuanto a las escritoras, su talento y sus novelas se forjaron a escondidas y en silencio –entre papeles secantes y medias zurcidas-, en el medio de una sala de estar, mientras los hombres hablaban en voz alta.

Woolf no podía pensar la escritura de mujeres de manera independiente, despegándose de la masculinidad imperante en su época. “Durante todos estos siglos, las mujeres han servido de espejos dotados del mágico y exquisito poder de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural” (Woolf 1993: 52), exclamaba. Fue por ese espejo, que exaltaba la hombría por sobre lo femenino, que sus letras no se pensaron como mercancía y se limitaron a circular entre el susurro y el secreto, en la privacidad del género epistolar y los diarios íntimos. Desde la antigüedad clásica, los géneros literarios fueron masculinos: el teatro, los poemas épicos, la historia, el periodismo; “sólo la novela- escribe- era lo bastante

joven para ser maleable” (Woolf 1993: 101) y en esta explicación encuentra un motivo por el que las mujeres cuando se dispusieron a escribir más allá –y más acá- de correspondencias íntimas, escribieron novelas.

Fueron pocas las mujeres que trasgredieron los límites de su escritura y decidieron escribir por fuera de aquello que los hombres estipulaban que era lo correcto. “Las mujeres novelistas sólo podían aspirar a la excelencia tras reconocer valientemente las limitaciones de su sexo” (Woolf 1993: 99), decía. Sin embargo, –resaltaba- sólo aquellas que se atrevieron a escribir como escriben las mujeres trascendieron los mesones de cuatro peniques que se exponían en las librerías inglesas de principios del S. XX y se propusieron invadir otras zonas de la escritura, más cercanas al arte y más lejanas a la autoexpresión. “Acaso se haya agotado el impulso a la autobiografía. Acaso la mujer esté comenzando a utilizar la escritura como un arte, no como un medio de autoexpresión”, decía Woolf en 1928 (Woolf 1993:104).

En 1996 -casi 60 años después del ensayo de Virginia Woolf- Joan Scott escribía *Only Paradoxes to offer. French feminists and the rights of man*. En ese libro se proponía revisar la historia del feminismo francés desde la Revolución de 1789 hasta el año 1944, tomando como punto de partida las paradojas existentes en el discurso de las mujeres, que para acceder a la ciudadanía francesa luchaban contra la exclusión del género y la naturalidad de la división “femenino/masculino”; al mismo tiempo, que exaltaban esas diferencias en tanto les permitían definirse como grupo y denunciar sus carencias.

Una de las aclaraciones que hacía Scott en relación al abordaje de su trabajo era que no le interesaba pensar las narrativas biográficas de estas feministas –sus relaciones afectivas y sus sentimientos- puesto que, a su parecer, las experiencias personales no proporcionaban explicaciones suficientes para entender las políticas feministas. Las biografías, decía, tienden a concentrarse demasiado en la narración de acontecimientos individuales y aislados del colectivo de mujeres que luchó por sus derechos. Esto, lejos de fortalecer la

noción de agencia, es una expresión autónoma e individual más que el efecto de procesos históricos en los que estas mujeres se definen¹ (Scott 1996).

Desde perspectivas diferentes –la literatura y la historia- y con una distancia temporal entre ellas –Woolf a principios del S. XX, Scott a finales del mismo siglo-, ambas mujeres cuestionaron la escritura autobiográfica de sus pares, en tanto consideraron que la autoexpresión evitaba la expresión artística y ocultaba la agencia política de los reclamos feministas. Si bien la relación entre Woolf y Scott puede discutirse – las autoras tienen en mente objetivos y mujeres diferentes- me interesa recuperar el reparo que ambas mostraron ante la escritura autobiográfica de las mujeres, al señalar que este género negaba y cubría de sombras la agencia política y la autonomía artística de sus pares.

La pregunta que da inicio a esta tesis intenta pensar cómo se vinculan agencia política, autonomía artística y vida privada en la escritura de las mujeres, a partir de considerar la vigencia de ese espejo -del que habla Woolf- que exagera o minimiza las figuras masculinas, y en donde lo femenino se juzga de acuerdo a la transgresión u aceptación de las normas y expectativas que hombres y mujeres tienen al respecto (Woolf 1993). Superar la instancia de lo íntimo es el deseo de mujeres como V. Woolf y J. Scott, para quienes la sentimentalidad femenina es un signo de dominación masculina. Sin embargo, me pregunto, ¿cuánto de esa dominación no está también presente en el desprestigio que las mismas mujeres tienen por cierta tendencia de sus pares a la autoexpresión?

El objetivo principal de este trabajo es presentar una serie de novelas argentinas escritas y protagonizadas por mujeres que participaron o fueron testigos del accionar de las organizaciones armadas durante la década de 1970. El corpus está compuesto por tres novelas: *La mujer en cuestión* (2003) de María Teresa Andruetto, *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba y *La Anunciación* (2007) de María Negroni. En ellas me interesa indagar sobre el enfoque intimista que presentan y desde el que escriben, describen,

¹“The personal life experiences of these women –their relationships to parents, or teachers, or lovers or children- do not provide a sufficient explanation for feminist politics. Biography tends to focus too narrowly on the circumstances of individuals, reducing the thoughts and actions of women to their personal life stories” (Scott 1996: 15).

cuestionan y critican una época marcada por la masculinidad de la violencia política y el terrorismo de estado.

Para pensar las particularidades de este corpus, me interesa –primero- recuperar cuatro relatos testimoniales escritos por mujeres sobre militancia y violencia política. Esos textos son: *La Escuelita* (1998) de Alicia Partnoy, *Mujeres Guerrilleras* (1997) de Marta Diana, *Pájaros sin luz* (1999) de Noemí Ciollaro y *Ese Infierno* (2001) de Actis et. al; todos ellos textos pioneros dentro de las narrativas de mujeres sobre el pasado reciente porque los temas que tratan les permitieron configurar un espacio discursivo femenino dentro de una trama dominada por los hombres.

En las páginas que siguen propongo leer, analizar y contrastar los testimonios con las novelas en un intento por entender desde dónde escribieron todas estas mujeres y cómo se posicionaron ante esa conjunción entre lo íntimo y lo político.

Hipótesis

Raymond Williams en *Marxismo y Literatura* (2009), destaca que para estudiar los géneros literarios es necesario tener en cuenta dos aspectos: por un lado “que existen relaciones sociales e históricas evidentes entre las formas literarias particulares y las sociedades y períodos en que se originaron o practicaron”; y por otro lado “que existen indudables continuidades de las formas literarias entre –y más allá de- las sociedades y los períodos con los que mantienen tales relaciones” (Williams 2009: 244).

Para pensar de qué manera se relacionan formas literarias (género) y sociedad propone el estudio de tres elementos que permiten identificar esas conexiones: a) la posición: que establece un tipo de presentación particular; b) los modos de composición formal: que permiten vincular cada una de las posiciones posibles con uno o más tipos específicos de escritura; c) el tema en cuestión: en donde la esfera de acción (que puede ser una referencia social, histórica o metafísica) y las cualidades (heroísmo, sufrimiento, vitalidad, entretenimiento) de cualquier tema particular están sujetas a la variación social, cultural e

histórica (Williams 2009: 245/246). Siguiendo esta propuesta, podemos decir que todo relato se crea a partir de una combinación de las esferas de acción en las que los actores viven (y que pueden estar vinculadas a referencias sociales, históricas o metafísicas) y las cualidades que esos actores poseen (tales como el heroísmo, el sufrimiento, o la vitalidad, entre otras).

Como ya dije, el objeto de estudio de esta tesis abarca una serie de narraciones escritas por mujeres que reconstruyen la década de 1970 desde diferentes posiciones escriturarias. La serie incluye dos formas literarias: los relatos testimoniales sostenidos por la legitimidad que les da a estas mujeres haber sido protagonistas de aquello que narran; y las novelas que recuperan la época a partir de la creación de personajes para los cuales la violencia política es un acontecimiento central que marcó y modificó el curso de sus vidas. Tanto en los testimonios como en las novelas, la noción de experiencia es clave para la comprensión de las tramas discursivas, puesto que las mujeres se constituyen como protagonistas y testigos de aquello que eligen narrar. La violencia política no sólo es el contexto en el que viven, sino también la esfera sobre la que actúan; ya sea con la intención de modificarla a partir de la acción concreta de la militancia revolucionaria; ya sea con la intención de revisitarla para complejizar los relatos que circulan en la esfera pública.

La cualidad femenina de los personajes incide en sus modos de actuar y en sus formas de escribir, puesto que los condicionamientos sociales del género vigentes en la década de 1970, establecieron los roles y tratamientos que se les dieron a hombres y mujeres tanto al interior de las organizaciones guerrilleras como en las salas de tortura. La experiencia de la violencia política no fue la misma para ambos sexos y esa diferencia en las vivencias se plasma en las variantes de composición formal y temática que presentan las escrituras de unos y otras. Al mismo tiempo, al interior de la serie, existen variaciones en cuanto al tratamiento de la condición femenina por parte de las mismas mujeres y esto responde no sólo a los condicionamientos sociales del género, sino también a la posición desde la que evalúan los saldos de esos acontecimientos.

En este trabajo intento mostrar cómo la agencia política, la autonomía artística y los sentimientos de las protagonistas conforman un nudo indisociable que marca sus escrituras y a partir del cual reflexionan, legitiman o cuestionan los mandatos que rigieron sobre ellas en relación a la feminidad, la maternidad, la militancia, la pareja y otros temas. Al mismo tiempo, procuro identificar las continuidades y rupturas existentes entre los relatos testimoniales y las novelas, para explicar cómo estas últimas sugieren diferentes posicionamientos en relación a los discursos públicos que circularon y circulan sobre la lucha armada y la dictadura militar. De acuerdo a las distintas formas que las mujeres adoptaron para conjugar -en un mismo espacio textual- temas como el Estado, la violencia política, la angustia, el miedo, el romance y el cuidado de los hijos/as.

Metodología y organización por capítulos

El desarrollo de este trabajo está pensado desde un cruce interdisciplinario en el que se fusionen conceptos del campo de estudios de la memoria con algunos aspectos de los estudios de género y con los de la crítica y la teoría literaria. Para abordar las problemáticas sobre memorias, sigo los postulados de Michel Pollak (2006), Ernst Van Alphen (1999), Dominick LaCapra (2005) y Elizabeth Jelin (2002, 2005, 2006, 2010). Sobre estudios de género, sigo con especial atención los trabajos de Joan Scott (1996, 2001) y Virginia Woolf (1993). En cuanto a la literatura, tomo como referentes los trabajos de Mijail Bajtín (1986), Raymond Williams (2009), Sylvia Molloy (2001), Doris Sommer (2004) y Jean Franco (1992, 2003). Para pensar las zonas de contacto entre memorias y narrativas sigo a Beatriz Sarlo (2005), Rossana Nofal (2002, 2003, 2005, 2006, 2009, 2010) y Ana Longoni (2007, 2010).

La tesis está organizada en tres partes. La primera ellas titulada “Temas y tonos en la escritura de mujeres” aborda la pregunta por la especificidad de la escritura femenina, a partir de la reflexión crítica sobre los límites y cruces que se dan entre algunos géneros discursivos -la autobiografía, el testimonio y la novela- y la noción de experiencia como soporte de la escritura de las mujeres. En un contexto histórico particular en el que junto a las luchas revolucionarias latinoamericanas de las décadas de 1960 y 1970 ganan terreno y

visibilidad política -a nivel mundial- los movimientos feministas. Las mujeres argentinas no estuvieron exentas de este contexto, por eso en el último apartado de esta primera parte me detengo a analizar este caso en particular

En la segunda parte –“Los Testimonios”- planteo una discusión teórica en torno al estatuto del género testimonial, su legitimidad y su posibilidad de emergencia. A la vez que propongo una reconstrucción cronológica del itinerario de las luchas por la memoria en Argentina y el análisis sobre cómo esos sucesos se corresponden con los temas y las voces que organizaron el canon testimonial. Esta segunda parte se cierra con el análisis de los testimonios escritos por mujeres y la inscripción de éstos dentro del itinerario de la memoria propuesto y también, dentro de ese canon testimonial.

En la tercera parte –“Las Narrativas”- analizo minuciosamente cada una de las novelas atendiendo a todos los aspectos trabajados en las dos primeras parte. Es aquí donde se ponen a prueba las hipótesis y los objetivos de la tesis en torno a las particularidades del corpus, sus continuidades y rupturas en términos de relatos de memoria, y en cuanto a la especificidad –o no- de una escritura de mujeres. Por último, el apartado de las conclusiones retoma los ejes principales del trabajo y propone una síntesis de lo expuesto.

Primera Parte:
Temas y Tonos en la escritura de mujeres

Temas y Tonos

En *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*, Jean Franco (2003) dedica un capítulo de su libro a reflexionar sobre la adhesión al comunismo de grandes artistas latinoamericanos de la primera mitad del S. XX entre los que se destacan Pablo Neruda y Diego Rivera. Resalto estas dos figuras porque sobre ellos Franco no sólo analiza sus trayectorias artísticas y políticas, sino también la relación que las mujeres de ambos mantuvieron con el partido del que sus esposos fueron importantes referentes.

En cuanto a la filiación comunista de Frida Kahlo, Jean Franco transcribe una frase de su diario íntimo en la que manifiesta: “Soy un ser yo comunista. Comprendo claramente la dialéctica materialista, Engels, Lenin, Stalin, Mao Tse...Los amo” (Franco 2003: 84); y a propósito de la declaración de Kahlo, comenta: “Si entendía o no el materialismo dialéctico sigue siendo discutible, pero no hay dudas en cuanto a sus sentimientos” (Franco 2003: 84). Respecto a Matilde Urrutia, considera que en sus memorias, la viuda de Neruda exalta la figura del poeta como la del amante romántico que escribía poemas de amor por sobre su participación política dentro de la izquierda latinoamericana lo que la lleva a preguntarse: “¿Qué necesidad hay de que el marxismo que tuvo tan profunda influencia sobre generaciones de intelectuales latinoamericanos, tenga que ser dulcificado de esta forma?” (Franco 2003: 83).

Los comentarios de Franco exponen uno de los fundamentos esenciales sobre los que se asentaron el marxismo y las demás corrientes de izquierda, que tiene que ver con la moral revolucionaria, la rigurosidad en sus acciones y la crítica a las desviaciones sentimentales y subjetivas que pudieran interferir en la práctica política y la transformación objetiva de la realidad. La ironía que se entrevé en sus palabras deja flotando preguntas en torno a los prejuicios sobre el género femenino y la política revolucionaria: ¿por qué para Jean Franco el marxismo y el relato dulcificado de una biografía no son compatibles?, o para decirlo de

otra manera ¿por qué la manifestación de los sentimientos es antagónica a la lucha revolucionaria y a la comprensión de sus doctrinas?

Las afirmaciones de Franco (2003) están en sintonía con los planteos teóricos de Virginia Woolf (1993) y Joan Scott (1996); pareciera que, tanto en las luchas políticas revolucionarias y armadas como en las luchas políticas feministas, la escritura de las mujeres -para ser genuina- no sólo debe liberarse de su tendencia autobiográfica, sino también de cierta inclinación a un sentimentalismo romántico y edulcorado que impide la verdadera expresión y comprensión del fenómeno político. Si bien no hay que perder de vista que estas propuestas emergen en una época particular de las luchas feministas; creo que al pensar la escritura de mujeres desde estas perspectivas, dejan de lado las convenciones y las posibilidades de los géneros discursivos que analizan y critican –Woolf, novelas intimistas; Scott, autobiografías; Franco memorias y diarios íntimos- y también el hecho de que esos géneros se asientan sobre la experiencia, como factor desencadenante de la escritura.

Hacia una noción de “experiencia”

Raymond Williams, en *Palabras Claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* (2000), señala que la noción de experiencia se debate entre dos sentidos aparentemente diferentes de la misma. En el mundo contemporáneo, la experiencia puede ser tanto un tipo especial de conciencia en donde la razón se fusiona con las subjetividades de cada individuo; así como también puede ser el resultado de condicionamientos sociales, sistemas de creencias y de percepción que exceden lo personal y se explican en un nivel de la estructura social. Para Williams, la controversia que presentan estas acepciones puede comprenderse si se tiene en cuenta la antigua relación entre experiencia y experimento que estuvo vigente hasta fines del S. XVIII. Dicha asociación relacionaba una manera de acceder al conocimiento a partir del ensayo y la observación, lo que suponía, por un lado asignarle un valor a lo aprendido a través de la experiencia del pasado (las lecciones) y, por otro, acceder a un estado de conciencia donde prevalecía la percepción como herramienta de comprensión del mundo (2000).

Williams no pretende reducir la noción a una u otra acepción, sino, por el contrario, sostiene que es importante no perder de vista que en sí misma involucra aspectos que conciernen a lo interno y personal (la percepción como el resultado de una asociación entre pensamiento y sentimiento), así como también a lo externo y social (en donde ejercen influencia los aparatos culturales, institucionales y políticos entre otros) porque en esa relación en donde los individuos prefiguran sus experiencias del mundo (Williams 2000). En esta definición la experiencia es algo que los individuos poseen y construyen de acuerdo a condicionamientos sociales que inciden sobre sus subjetividades; nos falta saber cómo se constituye y de qué manera los sujetos la manifiestan y la dan a conocer.

Joan Scott, en su artículo “Experiencia” (2001), critica a quienes la consideran como una evidencia irrefutable, en lugar de poner en discusión el sentido que adquiere el término y analizar el contexto social, político y discursivo en el que es percibida y transmitida. Para ella la noción no hace referencia a la narración de una vivencia, cuyo impacto subjetivo ha marcado la trayectoria vital del sujeto, sino que supone pensar categorías que son constitutivas de los sujetos –género, etnia, clase, relaciones de producción, agencia, entre otras- que inciden en las formas de emergencia y percepción de sus experiencias y también, se manifiestan a través de los parámetros discursivos históricamente disponibles. “No son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia –dice Scott-. Pensar de esta manera en la experiencia es darle historicidad, así como dar historicidad a las identidades que produce” (Scott 2001: 50).

Scott critica de Williams el dar por sentado que la experiencia es algo que los individuos poseen, en lugar de pensar cómo es que aquéllos la construyen a la vez que se constituyen a sí mismos de acuerdo a categorías que son histórica, política y discursivamente cambiantes. Historizar la experiencia supone situar y contextualizar el lenguaje mediante el cual aquella se representa. Lo discursivo no hace referencia a un determinismo lingüístico que niegue la agencia de los sujetos a partir de la exaltación de la calidad performativa del discurso, sino que supone la imbricación de ambas categorías: lenguaje y experiencia se corresponden, aunque no sin contradicciones. “La experiencia – dice Scott- es, a la vez, siempre una

interpretación y requiere una interpretación. Lo que cuenta como experiencia no es ni evidente ni claro y directo: está siempre en disputa, y por lo tanto siempre es político” (Scott 2001: 72). Poder identificar las tensiones, que subyacen por debajo del relato de una experiencia, supone darle historicidad. Y enmarcarla dentro de ciertas categorías que no son universales sino que responden a una época particular².

Por su parte, Giorgio Agamben en *Infancia e Historia* (2007) reconstruye las argumentaciones con las que la filosofía fenomenológica explicó la relación entre infancia, lenguaje y experiencia. Para Agamben, la infancia y el lenguaje forman un círculo en el que se confunden los orígenes de una y otro; en ese círculo en el que no se sabe qué estaba primero, tiene lugar la experiencia que se constituye en la infancia y mediante la adquisición del lenguaje. El sujeto que posee la palabra tiene la facultad de decir “yo” y al hacerlo se posiciona como diferente a los otros; “en esa diferencia –dice Agamben- en esa discontinuidad encuentra su fundamento la historicidad del hombre” (Agamben 2007:73).

La propuesta de Agamben aunque no problematiza las categorías desde las que los sujetos construyen la experiencia -como sí lo hace la noción de Scott-, al hablar de la infancia nos remite a la instancia primera en la que los sujetos comienzan a aprehender algunas de esas categorías –principalmente la de género, etnia y clase- que son constitutivas de sus experiencias y de sus modos de percepción. Al mismo tiempo, hace hincapié en el aspecto subjetivo de cada experiencia -factor que Scott no considera importante, tal como lo explicité en la introducción de este trabajo (Scott 1996)- y en este punto se acerca a la propuesta de Williams, para quien la experiencia se da en la conjunción entre percepción subjetiva y estructura social.

² A propósito de esto, Scott cita una frase de Stuart Hall que evidencia su posicionamiento y que considero pertinente transcribir: “El hecho es que “negro” nunca ha estado solamente ahí. Ha sido siempre una identidad inestable, psíquica, cultural y políticamente. Es también una narrativa, un relato, una historia. Algo construido, dicho, hablado, no simplemente encontrado. La gente habla ahora de la sociedad de la que yo provengo de maneras totalmente irreconocibles. Por supuesto que Jamaica es una sociedad negra, dicen. En realidad es una sociedad de gente negra y morena que vivió durante trescientos o cuatrocientos años sin poder hablar de sí mismos como “negros”. Negro es una identidad que tuvo que ser aprendida y pudo ser aprendida sólo en un momento específico. En Jamaica ese momento fueron los años setenta” (Scott 2001: 65).

Entre las propuestas de estos tres autores existe cierta complementariedad que me permite pensar una noción de experiencia pertinente para el análisis de las narrativas. Retomo de Williams (2000) la vinculación entre individuo y sociedad, que se plasma en la controversia entre la experiencia como un tipo de conciencia y como el conocimiento de las lecciones del pasado pautada en ambos casos por condicionamientos sociales. Al mismo tiempo, creo que –y siguiendo a Scott (2001) es necesario problematizar las categorías sociales e históricas que condicionan a los sujetos e inciden en sus formas de percepción; a la vez que – de acuerdo con Agamben (2007)- es preciso indagar en las trayectorias individuales de origen y de adquisición del lenguaje –entendido como modo de apropiación del mundo- para poder comprender desde dónde se conciben como tales y constituyen sus experiencias.

En los textos del corpus la noción de experiencia organiza las tramas discursivas. Las protagonistas -tanto en los testimonios como en las novelas- recuerdan, escriben y reflexionan a partir de sus vivencias de los años ´70. En esos relatos sobre ellas mismas y sobre aquella época, se hacen visibles categorías que pautaron sus modos de actuar en un momento histórico particular –como las de género y clase-, a la vez que inciden en sus formas de recordar y narrar aquel pasado. Estas narrativas fusionan la noción de experiencia con la de memoria y esa fusión se manifiesta en la elección de los géneros discursivos y en las temáticas que abordan en relación a la violencia política y a lo femenino.

Escribir la experiencia de la violencia

Silvia Molloy en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (2001) define a la autobiografía como una “re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es una construcción narrativa” (Molloy 2001: 15). Para la autora, una autobiografía no puede leerse como un género meramente referencial –entendiendo lo referencial como un remitir ingenuo a una realidad, a hechos concretos y verificables-, puesto que es producto de una mediación narrativa. “La autobiografía no depende de los sucesos, sino de la articulación de esos sucesos almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo” (Molloy 2001:16). Quien escribe expone sus deseos

de trascender el ámbito privado y alcanzar notoriedad; puede elegir, del cúmulo de sus experiencias, aquellas que le resulten pertinentes para construir una re-presentación de sí mismo/a coherente con aquello que busca decir y puede descartar u omitir aquellas que lo contradigan³.

Para el análisis del corpus, me interesa recuperar ese proceso articulatorio de selección, omisión y descarte que conforma la identidad narrativa de una autobiografía y le da su tono. Aunque Molloy no se detiene a pensar en la especificidad de la escritura de mujeres, porque considera que ese tipo de análisis carece de perspectiva histórica e impide que se inserten las producciones femeninas en el panorama más amplio de la literatura hispanoamericana⁴, creo que el concepto permite pensar la escritura autobiográfica en tanto le devuelve a esos textos su artificio y a sus autores/as la acción y la decisión en torno a su escritura.

Las narrativas del corpus no son autobiografías, sin embargo es posible identificar en ellas algunos elementos de los géneros biográfico y autobiográfico que permiten reconstruir experiencias personales cuyas huellas modificaron el curso de vida de las protagonistas e incidieron en la construcción de sus identidades. En los textos, la intimidad, el amor, la militancia armada, los lazos de familia y la literatura confluyen de maneras distintas de acuerdo a las alternativas que permiten los procesos articulatorios de selección, omisión y descarte mediante los cuales las mujeres se posicionan y se exponen en el ámbito público.

³ En 2010, Sylvia Molloy publica *Desarticulaciones*, novela que plantea la posibilidad de “inventar la memoria”. S., la narradora, visita a M.L enferma de Alzheimer. Ambas mujeres se conocen desde su juventud, compartieron la nostalgia por la patria y el amor de pareja, sin embargo en cada visita S. narra a ML momentos de su vida compartida como si fueran anécdotas desconocidas para ella y ML las repite correctamente articuladas aunque vaciadas de sentido. El libro desafía la idea de que los recuerdos cobran sentido mediante el proceso de articulación que les da forma, y deja abierta la puerta para pensar esa instancia en que la memoria inventa sus recuerdos.

⁴ Su corpus está compuesto principalmente por textos escritos por hombres públicos del S. XIX y mediados del S. XX, que se destacaron no sólo en el ámbito de las letras, sino también en el de la política del continente –Domingo F. Sarmiento, Miguel Cané, José de Vaconcelos, Mariano Picón Salas-. A las biografías de Victoria Ocampo, Norah Lange y la condesa de Merlín elige “estudiarlas junto con sus colegas varones, para analizar mejor las características que comparten con ellos y, también, para evaluar mejor sus diferencias” (Molloy 2001: 22).

Los temas que componen las tramas de las novelas quiebran los relatos hegemónicos que las víctimas del terrorismo de estado y sus familiares construyeron en torno a la Dictadura Militar de 1976. El tono intimista de estas narraciones cuestiona el tono heroico que el género testimonial exalta al momento de hablar sobre los/as militantes revolucionarios/as de la década de 1970. A propósito de esto, Rossana Nofal -en su artículo “Desaparecidos, militantes y soldados. De la literatura testimonial a los partes de guerra” (2010)- propone leer esos relatos como “discursos narrativos de la victoria o la derrota. Se trata –dice Nofal- 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” (Nofal 2010: 169).

La construcción de figuras heroicas –que ganan o pierden- se corresponde con la construcción de un discurso público que al mismo tiempo que se expone a las críticas, aspira a la constitución de posturas hegemónicas. Doris Sommer en su libro *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (2004), analiza las novelas nacionales de América Latina que durante el S. XIX y hasta mediados del S. XX, fusionaron ficciones de amor y programas políticos sin hacer distinción alguna “entre la ética política y la pasión erótica, entre el nacionalismo épico y la sensibilidad íntima” (Sommer 2004: 41). Para Sommer, lo fundacional de esas ficciones se resolvió mediante la lógica del amor. “Con un final feliz, o sin él, los romances invariablemente revelan el deseo de jóvenes y castos héroes por heroínas igualmente jóvenes y castas: la esperanza de las naciones en las uniones productivas” (Sommer 2004:41)⁵.

Aunque no son “ficciones fundacionales” (Sommer 2004), los “discursos narrativos de la victoria o la derrota” (Nofal 2010) fundaron un discurso hegemónico sobre el pasado dictatorial argentino de la década de 1970, que se traduce en un elevado número de relatos

⁵ Es interesante señalar que entre los hombres cuyas autobiografías estudia Silvia Molloy (2001) y los autores de las “ficciones fundacionales” de Doris Sommer (2004) existen ciertos nombres que se repiten. El período que ambas estudian –S.XIX y mediados del S. XX- es un período de constitución y fortalecimiento de los Estados Nacionales Latinoamericanos, no es de sorprender entonces que hayan sido los mismos hombres quienes a la vez que controlaban la política, controlaban la ficción del pueblo.

testimoniales⁶. Los textos prefiguraron los temas sobre los que fue posible escribir respecto a la revolución -los motivos y las causas de su fracaso-, la vida cotidiana al interior de las organizaciones –casas operativas, moral y familia-, las representaciones de sus militantes – héroes/heroínas, traidores/traidoras-. La problemática central de esos testimonios fue “la presencia hegemónica de un sujeto en primera persona acosado por dos tensiones contradictorias: la voluntad de reconstruir una experiencia traumática y la voluntad de olvidarla” (Nofal 2010: 161). Lo que se omite decir es cuánto incidió en ese sujeto el hecho de ser hombre o mujer y sí ese hecho condicionó las formas de su escritura.

¿Escribir como mujer?

En la introducción a la recopilación de los trabajos de Michael Pollak, *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite* (2006), Ludmila da Silva Catela señala que Pollak trabajó los problemas concernientes a la construcción de identidades en los sobrevivientes de experiencias extremas -como el genocidio nazi o la epidemia del SIDA- puesto que para él toda experiencia límite es reveladora de condiciones que en la vida normal de las personas quedarían ocultas y que se manifiestan ante el riesgo de perder la propia vida o de adaptarse a situaciones inusuales para la supervivencia. De sus trabajos se desprende que las identidades “son construcciones frágiles, sostenidas por un equilibrio inestable, desprovistas de propiedades fijas, en constante composición y recomposición, incapaces de escapar, sobre todo en las situaciones extremas, a las patologías de la desintegración, pero también capaces de recomponerse y reestructurarse en las situaciones menos esperadas” (da Silva Catela en Pollak 2006: 11).

En el artículo “El Testimonio” (2006) -escrito en coautoría con Natalie Heinich- Pollak trabaja sobre esa característica de la identidad que, frente a situaciones límite, oscila entre la desintegración y la reestructuración. Para ello analiza una serie de testimonios de mujeres sobrevivientes del campo de concentración Auschwitz- Birkenau, en el que presta especial

⁶ Rossana Nofal arma una colección en la que reconoce los diferentes relatos testimoniales aparecidos en Argentina desde la restitución de la democracia y marca los distintos momentos en los que esos textos se circunscriben dentro de las luchas políticas por la memoria. Ver Nofal 2002, 2003, 2005, 2006, 2009, 2010.

atención a los hechos relatados, a la posición de las narradoras y a sus vínculos con los destinatarios, así como también a las formas elegidas para dar cuenta de la experiencia. Para Pollak, todos estos elementos moldean no sólo las formas que asumen los relatos, sino también las estructuras sobre las que se asienta la memoria como factor que posibilita la narración de esas experiencias extremas.

De su análisis se desprende que las identidades, las memorias y las experiencias conforman un entramado complejo –poblado de ambigüedades, silencios y olvidos- sobre el que estas mujeres, al regreso de los campos, constituyeron su identidad para sí mismas y para poder insertarse en un medio social junto a quienes no vivieron la experiencia del genocidio. El trabajo de Pollak y Heinich resulta de gran interés para pensar las relaciones que las testimoniante establecen a partir de sus relatos con su entorno, teniendo en cuenta la posición desde la que hablan –edad y motivo por el que fueron deportadas, nacionalidad, grado de escolaridad alcanzado, tareas desarrolladas al interior del campo, circunstancias ante las que prestan testimonio- y las variantes que utilizan del género -testimonios judiciales, históricos, políticos, biográficos, autobiográficos y novelados, entre otros-.

Lo que no se menciona en el texto es por qué eligieron sólo testimonios de mujeres deportadas y qué particularidades presenta este corpus en relación a los testimonios escritos por hombres. Y, aunque en la nota al pie de página N° 7 de la “Presentación” Ludmila da Silva Catela destaca que “Pollak realiza su análisis a partir de la memoria de mujeres deportadas por causas raciales, por considerar que estaban poco representadas en el espacio público, dominado sobre todo por las voces masculinas y las deportaciones por causas políticas” (da Silva Catela en Pollak 2006: 12), en el artículo los autores justifican la elección del corpus por la necesidad de recortar el objeto de estudio atendiendo “al trabajo por demás pesado que implica un análisis fino del contenido y de las formas de esos documentos” (Pollak & Heinich 2006: 56) pero sin mencionar la condición femenina de sus testimoniante⁷.

⁷ Si bien la declaración de da Silva Catela puede ser acertada, es llamativa la omisión de Pollak al respecto, sobre todo porque sus trabajos son el resultado de rigurosos y exhaustivos análisis en donde son escasos los datos que se escapan.

La omisión sobre las particularidades del género femenino pareciera estar en consonancia con cierta postura que sostiene la no existencia de diferencias en cuanto a las formas en que hombres y mujeres experimentan el sufrimiento; hecho que Jean Franco critica en el artículo “Gender, Death and Resistance. Facing the ethical vacuum” (1992) en el que trabaja con testimonios de sobrevivientes de las dictaduras militares en el Cono Sur. Franco sostiene que las consecuencias de dichas experiencias límite fueron distintas para ambos sexos y que esas diferencias se hacen evidentes en los relatos testimoniales de los sobrevivientes. Para ella, los testimonios escritos por hombres –entre los que destaca el del chileno Hernán Valdés y el del argentino Jacobo Timerman⁸- revelan una propensión a la feminización de la masculinidad que fue necesaria para sobrevivir a las vejaciones, los golpes y las torturas. En el caso de las mujeres –donde analiza el texto de la argentina Alicia Partnoy⁹-, identifica una tendencia a evitar los detalles sobre sus padecimientos; hecho que para Franco se explica porque los métodos represivos fueron distintos para la mayoría de las mujeres, quienes además de los golpes y las torturas sufrieron violaciones sexuales.

Luego de esta distinción, el artículo de Franco se detiene a analizar las luchas llevadas a cabo por los Familiares de Desaparecidos en Chile y las Madres de Plaza de Mayo en Argentina. Sobre este último movimiento, considera que este grupo de mujeres logró trascender las fronteras del ámbito privado y familiar –aun durante la dictadura militar- y ocupar el espacio público para hacer visibles sus reclamos de justicia, aprovechando la maternidad como rol social reconocido legítimamente. Esto supuso una feminización de la noción de resistencia completamente diferente a la de los hombres secuestrados, para quienes la feminización implicó el sometimiento a los métodos de tortura; en el caso de las Madres estuvo ligada a la apropiación y transgresión de un rol anteriormente limitado al ámbito doméstico.

⁸ *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* (1974) de Hernán Valdez y *Presos sin nombre, celda sin número* (1982) de Jacobo Timerman.

⁹ *The Little School. Tales of disappearance and survival* (1998) de Alicia Partnoy. Sobre este texto volveré en la segunda parte de esta tesis, “Los testimonios”.

Ahora bien, creo que lo que Franco llama una “feminización de lo masculino” plantea una reducción de lo femenino sólo al nivel de lo subjetivo, lo íntimo y lo cotidiano. A propósito de los textos de Valdés y Timerman escribe: “for the first time, they came to understand what it meant to be constantly aware of their bodies, to be ridiculed and battered, and to find comfort in everyday activities like washing clothes or talking to friends” (Franco 1992: 109). Asimismo, cuando habla sobre la “feminización de la resistencia” propuesta por el movimiento de Madres, circunscribe lo femenino a sus roles tradicionales. Para Franco, la transgresión de las Madres tiene que ver con su irrupción en la esfera pública como madres que buscan a sus hijos/as; pero no hay en esa lucha otros elementos de la femineidad que le parezcan apropiados destacar.

Si bien su propuesta busca interpelar aquellos trabajos que analizan relatos de experiencias límite sin establecer distinciones entre hombres o mujeres, creo que en su análisis se pierde esa dimensión textual que es sobre la que se proponía ahondar. Aunque comienza hablando de testimonios, cierra su artículo analizando la dimensión social de las acciones de los organismos de derechos humanos en la esfera pública y esto desvía el foco de los problemas que plantean las narrativas. Del mismo modo, es importante no perder de vista que las que aquí señala como diferencias que distinguen la escritura de las mujeres, son las mismas que luego crítica en *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría* (2003) y que mencioné al comienzo de esta primera parte.

Para concluir este apartado, me resta decir que cada una/o de las/os autoras/es que presenté propone un acercamiento diferente a los textos escritos por mujeres, aportando a la discusión miradas que permiten ampliar las fronteras desde las que se concibe el objeto de estudio de esta tesis. Silvia Molloy, en su análisis de la escritura autobiográfica en Hispanoamérica (1996) decide no prestar atención a la escritura femenina en cuanto tal, porque prefiere pensarla en relación a la totalidad de los textos autobiográficos del continente. Por su parte, Michael Pollak y Natalie Heinich (2006) analizan un corpus de testimonios escritos por mujeres sobrevivientes de los campos de concentración nazi en el que intentan indagar de qué manera se dan los procesos de producción de las identidades en

situaciones límite; pero aunque buscan reflexionar sobre las circunstancias en que los sujetos elaboran sus identidades, no se detienen en consideraciones relativas a la sexualidad de los mismos. Por último, Jean Franco (1992, 2003) si bien reconoce que existen diferencias en los modos de sentir y de escribir de las mujeres, no logra pensar esas diferencias por fuera de aquellas concepciones que circunscriben la escritura femenina al terreno de lo íntimo y lo doméstico, dejando de lado las consideraciones sobre el papel que desempeñaron las mujeres dentro de las organizaciones revolucionarias en la década de 1970 y cómo esto incide en sus producciones escriturarias.

El rol de la mujer en las organizaciones político- militares de Argentina

En su tesis doctoral *Género, Política y Violencia. Vida cotidiana y militancia en las décadas del sesenta y setenta* (2011), Alejandra Oberti analiza la participación que tuvieron las mujeres en las organizaciones político-militares de mayor incidencia en Argentina durante las décadas de 1960 y 1970, a saber: Montoneros (brazo armado del peronismo) y el PRT- ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores - Ejército Revolucionario del Pueblo)¹⁰. Para ello, revisa los documentos internos y las publicaciones periódicas de estas organizaciones -*Estrella Roja* (PRT-ERP), *El Descamisado* y *Evita Montonera* (ambos de Montoneros), además de testimonios y entrevistas a militantes de aquellos años-. Considera que “una revisión del modo en que operaron las representaciones de género en el discurso de las organizaciones es útil para comprender la concepción de la política que tuvieron y no sólo el lugar que destinaron a las mujeres en sus filas” (Oberti 2011: 78).

Las mujeres, sostiene, se acercaron a la militancia con timidez al comienzo de los años ´60, pero durante los ´70 lo hicieron con una resolución muy notable; y esto se produjo porque conjuntamente con los cambios a nivel mundial en el papel social y político de las mujeres, la izquierda impulsó un modelo revolucionario que implicaba producir transformaciones tanto dentro de las estructuras sociales como en las subjetividades de los revolucionarios, “preparando el advenimiento del *hombre nuevo* y anudando lo político con las esferas de la vida cotidiana y de la afectividad” (Oberti 2011: 18). Desde esta perspectiva, las

¹⁰ Agradezco a Alejandra Oberti la generosidad de permitirme leer y citar su trabajo.

organizaciones político-militares no podían excluir a las mujeres como sujetos del cambio revolucionario, aunque en sus discursos se esforzaron por definir las siguiendo parámetros y estereotipos tradicionales, en el que los rasgos físicos estaban completamente determinados por sus actitudes morales.

El objetivo principal de la lucha revolucionaria era modificar el orden económico y político imperante, lo que llevó a las organizaciones a dejar de lado los cuestionamientos respecto a la estructura patriarcal y masculina como símbolo de dominación y a considerar las luchas feministas como “diluyentes del conflicto principal (pueblo vs. Oligarquía; intereses nacionales vs. Imperialismo). O irrelevantes (puesto que la liberación de las mujeres ya se había dado o era cuestión de esperar poco tiempo para completarla)” (Feijoó & Nari 1994: 18). Primero, era necesario modificar las condiciones materiales de existencia del pueblo sin caer en desviaciones burguesas que hicieran tambalear los principios morales sobre los que se asentaba la revolución y que las organizaciones dieron a conocer en diferentes documentos como *Moral y Proletarización*, publicado por el PRT-ERP en 1972 o el *Manual de instrucciones para la milicia montonera* de 1975.

Tanto para Montoneros como para el PRT-ERP, las familias eran un núcleo fundamental para la reproducción de ideología y la mujer era un elemento clave en ese proceso. Estas, además de militar activamente, debían encargarse del funcionamiento doméstico de las casas, del cuidado de los hijos/hijas y de fortalecer su pensamiento crítico y su conciencia política para estar a la altura de la revolución y poder acompañar a sus parejas en el camino hacia la emancipación¹¹. En este sentido, el mandato maternal propio de un modelo familiar tradicional en vez de desaparecer se politizó, dando lugar a lo que Isabella Cosse -en su libro *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta* (2010)- llamó “una revolución

¹¹ En *El parentesco y la política. Familia y dictadura, 1976-1983* (1997), Judith Filc señala que la familia también fue uno de los pilares institucionales sobre los que el Estado Militar asentó su poder. Adoptando un discurso biologicista, cada familia argentina era considerada una “célula”, cuyo correcto funcionamiento era imprescindible para la marcha “natural” del cuerpo estatal. Dentro de esa estructura “estatal-familiar” las mujeres eran las encargadas de establecer identidades y transmitir ideología puesto que entre los roles destinados para ellas se privilegiaban aquellos que tenían que ver con la transmisión de la moral y las buenas costumbres de la argentinidad.

Las similitudes en cuanto al rol de la mujer al interior de los hogares es llamativa, sobre todo si se considera que se trataba de posturas ideológicas completamente contrarias entre sí.

discreta” (Cosse 2010), que supuso, entre otros aspectos, “una reafirmación y una reconfiguración de ese mandato” (Cosse 2010: 16)¹².

El lugar central que en los documentos ocupó la reflexión sobre la “familia revolucionaria” supuso para las mujeres participar de la revolución ocupándose de tareas domésticas tradicionalmente asignadas a su género. Sin embargo, como muestra Oberti, en la práctica la militancia femenina se extendió a todos los frentes de lucha, incluyendo acciones armadas, lo que inevitablemente provocó un desplazamiento de esos lugares tradicionales que puso en jaque las definiciones estancas que establecían lo que una mujer era y lo que podía hacer. Para Oberti, las mujeres militantes desafiaron los estereotipos del género al participar de la lucha revolucionaria y asumir el compromiso de construir un futuro diferente, incluso sin tener la posibilidad de resignar los antiguos valores asociados a su sexo. Y aunque este desafío no se planteó como tal durante los años ´70, para Oberti se hace evidente en los relatos que sobre aquella época las mujeres brindaron con posterioridad.

¹² El PRT-ERP propuso el modelo de madre vietnamita en el que las mujeres llevaban al fusil y a los hijos en un acto simultáneo (Cosse, 2010). Las organizaciones de la izquierda peronista contaban, en cambio, con un modelo interno propio: la figura de Eva Perón.

Segunda Parte:
Los Testimonios

Sobre el género testimonial

En *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005), Beatriz Sarlo problematiza la relación entre sujeto y experiencia que presentan los relatos testimoniales, en tanto considera que esas narraciones asientan la veracidad de lo que narran en el uso aparentemente incuestionable del “yo”. En la inscripción de la experiencia –dice Sarlo- se reconoce una verdad que pareciera estar originada en el sujeto, como si la sola presencia de la primera persona la garantizara. Recupera una discusión teórica de los años 70 en la que autores como Paul de Man y Jaques Derrida critican a la autobiografía como género autónomo, puesto que para ellos no hay sujeto exterior al texto, “no hay fundamento exterior al círculo firma-texto y nada en esa dupla está en condiciones de aseverar que se dice una verdad” (Sarlo 2005: 41).

Esta posición radical que declara la no existencia de un sujeto de la experiencia, sigue Sarlo, no puede utilizarse para analizar relatos testimoniales como los de Primo Levi por ejemplo. Levi, lejos de ser un sujeto discursivo, habla por razones que ella llama “extratextuales” y que responden a cuestiones éticas respecto a la muerte masiva y organizada de miles de personas dentro de los campos de concentración nazi, así como también a las circunstancias de su sobrevivencia. Las condiciones de excepcionalidad tanto de la experiencia terrible del genocidio como de su sobrevivencia hacen que los testimonios de Levi y de otros sobrevivientes se consideren “experiencias extraordinarias, que no pueden mensurarse con otras experiencias” (Sarlo 2005: 47).

No obstante, dice Sarlo, es preciso poder distinguir el valor excepcional de una experiencia traumática -como es el caso del Holocausto o las Dictaduras militares en el Cono Sur- de otras experiencias banales en relación a lo cruento de aquellas. Esta distinción es necesaria para poder apartar de la idea de verdad/veracidad la noción de sufrimiento como si se tratase de su correlato directo. “Excepto que se decida adjudicar al testimonio un valor referencial general del que se desconfía cuando otros discursos lo reivindicán para sí” (Sarlo 2005: 48) esto último no tiene sentido, puesto que las condiciones de veracidad de un discurso no se encuentran en el texto sino fuera del mismo.

Aun así, los relatos testimoniales presentan una retórica “realista-romántica” (Sarlo 2005: 59) a partir de la cual quienes dan testimonio pretenden saldar, al interior del texto, las condiciones de veracidad del mismo.¹³ Esa retórica “realista-romántica” da a los relatos testimoniales una apariencia de “completitud” en la que la acumulación de detalles y la predominancia de la sentimentalidad de quien asume la primera persona desvían la atención de aquello que no se dice. Pero, además, presentan un relato sin fisuras en donde la experiencia del terrorismo de estado se construye como una verdad incuestionable, amparada en el “yo estuve ahí”. “El discurso de la memoria y las narraciones en primera persona se mueven por el impulso de cerrar los sentidos que se escapan; no sólo articulan contra el olvido, también luchan por un significado que unifique la interpretación” (Sarlo 2007: 67).

La propuesta de Sarlo nos invita a poner en cuestión esa legitimidad que en los relatos testimoniales pareciera inherente a la narración de experiencias propias, nutridas por los recuerdos de sus protagonistas. Para ello, hace evidente las estrategias retóricas y discursivas de las que se valen los testimoniantes no sólo para presentar relatos cuyos sentidos sobre el pasado se encuentren unificados, sino también para posicionar sus textos dentro de la esfera pública como referentes de veracidad. Para Sarlo, la validez de la palabra testimonial no puede estar anclada al interior del discurso sino que por el contrario debe sostenerse en marcas “extratextuales” que devuelvan a la experiencia personal su significación dentro de la experiencia colectiva.

Podemos pensar que esas marcas “extratextuales”, en ciertos aspectos se asimilan a las categorías que propone Scott para pensar la noción de experiencia. La diferencia es que

¹³ La cualidad romántica de esa retórica se refleja en dos aspectos: el primero es “el centramiento en la primera persona, o en una tercera persona presentada a través del discurso indirecto libre (...) el narrador confía en la representación de una subjetividad y, con frecuencia, en su expresión efusiva y sentimental” (Sarlo 2005: 75); el segundo hace alusión a la juventud como sujeto esencial de la memoria de esas décadas. La cualidad realista se evidencia en la acumulación de detalles que fortalece la credibilidad del narrador y la veracidad de su narración. El detalle, dice, supone intimidad en tanto permite identificar en un relato aspectos que componen la vivencia individual, le otorga a ese testimonio una veracidad que se asienta en la propia experiencia.

mientras Scott considera que no se puede separar experiencia y discurso, Sarlo ubica esas marcas fuera del texto puesto que considera que la narración de una experiencia individual pierde sentido si no se incluye dentro de una experiencia colectiva. A este respecto, creo que la perspectiva de Sarlo pierde de vista que la correlación entre lo individual y lo colectivo converge en los parámetros discursivos disponibles en un momento dado, así como también en las posibilidades que ese discurso individual tiene de ser escuchado en la esfera pública.

Van Alphen en “Symptoms of Discursivity: Experience, Memory and Trauma” (1999), profundiza la reflexión en torno a la relación que se establece entre las categorías de experiencia y discurso, sobre todo cuando la noción de trauma está mediando esa correspondencia. Considera que entre ambas nociones se establece una relación de interconectividad y para explicar esta conexión toma como objeto de estudio testimonios sobre el Holocausto. Afirma que una de las imposibilidades de hablar sobre el tema no se encuentra solamente en lo terrible de los hechos por sí mismos, sino en los mecanismos y procesos de la experiencia y de sus representaciones que tienen que ver con cierta carencia en el lenguaje del momento, en tanto literalidad u orden simbólico¹⁴.

Esta propuesta pone el acento en las capacidades simbólicas que tiene el lenguaje en un momento histórico determinado. Van Alphen habla de un estancamiento en el proceso discursivo de la experiencia que tiene relación con la muerte del “sí mismo” en tanto muchos sobrevivientes de experiencias traumáticas, para poder preservar la propia vida, debieron quebrar su subjetividad, su conciencia de sí y del otro. Desde esta postura, la imposibilidad de narrar la experiencia tiene que ver con el haber estancado el proceso mediante el cual se experimenta una vivencia. Es decir, coartar la subjetividad supone limitar la conciencia de lo que se vive, sin capacidad de simbolizar las vivencias que constituirían la experiencia (Van Alphen 1999).

¹⁴ La manera de experimentar los acontecimientos no se da de forma aislada; los acontecimientos tienen una prehistoria y ellos mismos son la prehistoria de acontecimientos que todavía van a pasar. Se inscriben dentro de marcos narrativos posibles que cobran sentido puesto que forman parte de lo conocido: experiencias propias o de otros. Una de las dificultades del Holocausto es que no formó parte de ningún horizonte de expectativas, por tanto no encontró ningún marco narrativo convencional. Al ser un acontecimiento imposible de experimentar, resultó difícil poder representarlo voluntariamente, sino sólo en forma de trauma (Van Alphen 1999).

Van Alphen llega a la conclusión de que experiencia y memoria se estructuran y se ordenan de acuerdo a los parámetros discursivos disponibles. La experiencia no queda solamente limitada a la vivencia individual, sino que se integra al cúmulo de experiencias sociales que componen una época. El discurso es algo que se comparte, una herramienta común mediante la cual los seres humanos pueden entenderse los unos con los otros. En cuanto a la memoria, no se trata de algo que tenemos sino de algo que producimos como individuos dentro de una cultura que compartimos. La memoria nace de la interacción constitutiva entre el pasado y el presente, compartida como la cultura, pero vivida por cada uno de nosotros de manera individual (Van Alphen 1999)¹⁵.

Esto permite pensar las diferentes modulaciones que toman los relatos de experiencias extremas en relación al contexto en el que se viven, pero también en relación a los marcos textuales y a las posibilidades respecto a los géneros discursivos que las víctimas y los testigos tienen para expresarlas. Suma densidad a esas marcas “extratextuales” de las que habla Sarlo en tanto reconoce su relevancia pero las sitúa al interior del discurso, puesto que se hacen evidentes a través del texto. Para complejizar su propuesta es necesario plantear el problema de la escucha que supone un límite a las posibilidades del decir en tanto manifiesta aceptación o rechazo frente al relato de aquellas experiencias. No sólo es necesario encontrar las palabras, sino también poder transmitir las.

La posibilidad de representar -nombrar- el trauma de una experiencia extrema, supone una tarea de elaboración, una búsqueda de palabras y elementos que ordenen y den forma a los sucesos que provocan angustia y miedo. Dominick LaCapra, en su libro *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005), distingue entre la escritura misma del trauma y la escritura sobre el trauma, “la escritura acerca del trauma es un aspecto de la historiografía vinculado con un proyecto de reconstruir el pasado tan objetivamente como sea posible

¹⁵ Es necesario reconocer que las conclusiones a las que llegan Van Alphen toman como referencias los trabajos pioneros de Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva y sus marcos sociales. En el libro *Los marcos sociales de la memoria* (2005), Halbwachs plantea que la memoria individual no existe por sí misma, sino que sólo es posible por los marcos sociales que encuadran el recuerdo en un presente determinado y en relación a un grupo social específico. “Nuestros sentimientos y nuestros pensamientos más personales buscan su fuente en ámbitos y circunstancias sociales definidos” (Halbwachs 2005: 172), por ello cada memoria individual no es más que un punto de vista dentro de una memoria colectiva.

(...) hablar de escribir el trauma es hacer una metáfora, pues escribir implica una distancia y es imposible escribir el trauma mismo aunque sólo sea porque el trauma (...) no puede localizarse como experiencia discreta y fechada” (LaCapra 2005: 191/192).

Escribir el trauma, dice LaCapra, sólo es posible como metáfora, cobra forma en la multiplicidad de alternativas que propone la literatura, la ficción y la poesía. “Ciertas formas de literatura o de arte al menos, así como el tipo de discurso teórico que los emula, pueden proporcionar un espacio menos rígido para explorar distintas modalidades de respuesta al trauma, incluso el papel de los afectos y la tendencia a repetir los sucesos traumáticos” (LaCapra 2005: 191). Ese espacio exploratorio e intersticial que abre la literatura, permite configurar múltiples representaciones en torno a lo real –algunas más referenciales, otras menos- que poco tienen que ver con la idea de un discurso cerrado y coherente. En este sentido es que LaCapra habla del nacimiento de “un realismo traumático que difiere de las concepciones estereotipadas de la mimesis y permite, en cambio, una exploración a menudo desconcertante de la desorientación, sus aspectos sintomáticos y las posibles formas de responder a ellos” (LaCapra 2005: 191).

La noción de “realismo traumático” -poco definida por LaCapra- posibilita pensar cierto tipo de literatura que reconstruye el relato de una experiencia traumática desde una primera persona cuya subjetividad ha sido fragmentada por la misma experiencia que relata. Supone un nuevo registro en el que el trauma no se narra dentro de una estructura convencional – con principio, medio y fin-, sino que se plasma en la estructura misma del relato, filtrándose en palabras que callan o confunden, pero que no pueden armar un discurso total y sin fisuras de aquello que intentan contar.

Sin embargo, son pocos los sobrevivientes de experiencias extremas que deciden escribir relatos de este modo, en su mayoría intentan construir un discurso coherente que les permita dar sentido a esa experiencia y elaborar los traumas del pasado. Para ello utilizan formas convencionales de escritura en cuyas reglas no sólo se sienten contenidos, sino que encuentran un lenguaje compartido con un amplio número de interlocutores, lo que – sospecho- posibilita una mayor circulación y aceptación de esos relatos en la esfera pública.

Esto no se aleja de lo que sucede en Argentina, donde los relatos de los sobrevivientes del terrorismo de estado están más cerca de la “retórica realista romántica” de la que habla Sarlo (2005) que del “realismo traumático” que propone LaCapra (2005). Analizaré a continuación las particularidades del caso.

Las luchas por la memoria en la Argentina de la post- dictadura

Elizabeth Jelin en su libro, *Los trabajos de la memoria* (2002), sostiene que en Latinoamérica en épocas de gobiernos dictatoriales las memorias oficiales fueron las de los militares; la apertura democrática incorporó nuevas narrativas que hicieron tambalear aquel relato único de lo oficial. Esa apertura significó la emergencia de un espacio de luchas por fijar los sentidos con una pluralidad de actores y agentes con demandas y reivindicaciones múltiples (Jelin 2002: 42). Hablar de “trabajos de la memoria”, para Jelin, supone enfatizar lo activo de las personas y de las sociedades, poner el acento en los agentes que elaboran los sentidos simbólicos del pasado y en las disputas que esos agentes tienen dentro de la esfera pública. No hay una sola memoria sino que hay “memorias contra memorias” (Jelin 2002: 6).

En el Cono Sur, los principales “emprendedores de memoria” (Jelin 2002) –noción que hace referencia a aquellas personas que se involucraron personalmente en un proyecto y consiguieron comprometer a otros/as, generando una participación colectiva¹⁶- fueron los organismos de DD.HH. En el caso de Argentina las luchas por la verdad, la memoria y la justicia fueron las banderas de Familiares, Madres, Abuelas e Hijos de desaparecidos/as desde fines de los años ´70 y hasta la actualidad. La legitimidad de sus reclamos no sólo se enmarcó en la idea de crímenes de lesa humanidad, sino además y, sobre todo, esa legitimidad se asentó en el “familismo” (Jelin 2010) que unía a las víctimas con quienes las reclamaban.

¹⁶ Los motivos por los que pueden llevarse a cabo los emprendimientos son diversos: en pos de querer revertir una versión del pasado oficial o contraria a la que ellos/ as defienden; para reivindicar u obtener reparaciones simbólicas y materiales; para organizar sitios de memoria y conmemoraciones, entre otras cosas. En las acciones de estos “emprendedores de memoria” (Jelin 2002) está implícito el uso político y público que hacen de la memoria, el éxito de sus emprendimientos se da porque no legitiman su voz sólo a partir de una experiencia individual, sino que buscan ampliar su proyecto, contagiar optimismo para sumar adherentes.

En otro artículo, “¿Víctimas, familiares o ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra” (2010), Jelin plantea que los conceptos de "familismo" y "maternalismo" son criterios centrales de la atribución de legitimidad de la palabra pública en la Argentina post-dictatorial, puesto que “durante la dictadura, tanto los militares como el movimiento de derechos humanos utilizaron la matriz familiar para interpretar su lugar en la confrontación política” (Jelin 2010). Desde 1983 el “familismo” de los organismos ocupó un espacio central en la construcción de sentidos y relatos sobre la violencia política de los años ’70, que se impuso sobre el discurso de las Fuerzas Armadas. Sin embargo, en la disputa por imponer sentidos al pasado, hubo – hay- otras voces que no se inscriben dentro del “familismo” y que realizaron emprendimientos de este tipo.

Nofal (2010) propone organizar cronológicamente el corpus de relatos testimoniales en Argentina y “pensar a sus sujetos en términos de desaparecidos, militantes y soldados” (Nofal 2010). Estas diferentes denominaciones responden a los cambios que desde 1983 hasta la actualidad se vienen dando en el libreto social y político en torno al pasado dictatorial. A la denuncia urgente de los organismos de DD.HH. y los sobrevivientes de los centros clandestinos durante la década del ’80, que se corresponde con el Juicio a las Juntas y el informe de la CONADEP, le siguieron las leyes de Obediencia Debida y Punto Final que, a principios de los ’90, clausuraron la posibilidad de condenar a los represores. En ese contexto se exaltaron las bondades de las víctimas y de los/as desaparecidos/as, haciendo fuerte hincapié en “la normalidad de una vida plena injustamente truncada” (Calveiro 2005:12)¹⁷; lo que supuso el borramiento de la acción política de esos militantes presos, torturados y desaparecidos.

A mediados de los años ’90 se producen tres sucesos que cambian el rumbo de las luchas políticas por la memoria: en primer lugar, las víctimas y los/as afectados/as directos/as

¹⁷ Pilar Calveiro señala que esas primeras acciones, tuvieron como eje el borramiento de la acción política de los militantes y por tanto el borramiento de lo político de los crímenes de Estado. Destaca que “reconstruir la historia de un militante desaparecido desde la normalidad de una vida plena injustamente truncada, desconoce precisamente lo que fue su intención: no ser un sujeto normal –buen alumno y ahorrador- sino un revolucionario, con una vida sacrificada, de renuncia de la plenitud personal para obtener un fin superior y colectivo. Esto es lo que a sus ojos resaltaría la injusticia de su asesinato. (Calveiro 2005: 12)

comienzan a enfatizar su condición de ex militantes guerrilleros y ex presos políticos en un intento por recuperar la agencia y el protagonismo político que durante los años ´70 habían tenido y que fue el elemento detonante de la represión ejercida por las Fuerzas Armadas. Esta reivindicación de la militancia va de la mano con la formación de la agrupación H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Perdón), que reunía a los hijos de de aquellos militantes, reclamaba justicia para las violaciones a los derechos humanos y rescataba la acción política de sus padres¹⁸. Al mismo tiempo, aparecieron en el espacio público las voces de los represores -desnudando ciertos procedimientos de su accionar represivo- y las de aquellos/as militantes acusados/as de traición a la causa revolucionaria y a los compañeros/as caídos/as. Todo esto permitió no sólo que se reabrieran las causas judiciales, ante la evidencia de nuevas pruebas, sino también la emergencia de otras voces, en algunos casos disonantes con relación a las luchas emprendidas por los organismos de DD.HH¹⁹.

En el año 2000 un fallo de la corte declaró la nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final que posibilitó la condena a cadena perpetua y cárcel común para un alto número de represores que aún permanecían en libertad²⁰. En 2004, en el acto del 24 de marzo que se realizó en la ESMA, el presidente Néstor Kirchner ordenó descolgar los cuadros de los represores Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone, y pidió perdón en nombre del estado por “la vergüenza de haber callado durante 20 años de democracia, tantas atrocidades” (Diario Clarín 25/03/2004)²¹, lo que significó a nivel simbólico y político un posicionamiento diferente al de los anteriores gobiernos democráticos en relación al terrorismo de estado. En 2006 desaparece, por segunda vez, Jorge Julio López – la primera vez fue en 1976- testigo clave en la causa contra Etchecolatz, de quien aún hoy – febrero de 2012- se desconoce su paradero. La desaparición de López ha dado lugar a

¹⁸ Sobre el surgimiento de H.I.J.O.S y su evolución, ver Pablo Bonaldi: “Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria” (2006). Asimismo, es importante destacar que este nuevo actor -cuyas apariciones políticas se distinguieron por la transgresión y lo contestatario de sus propuestas- se inscribió también en la línea del “familismo” y, desde allí, legitimó sus acciones y su discurso (Jelin 2010).

¹⁹ A propósito ver el artículo de Laura R. García (2005) “Los itinerarios de la memoria en Argentina”.

²⁰ Entre ellos Luciano Benjamín Menéndez y Antonio Domingo Bussi en 2008, Miguel Etchecolatz en 2006 y los condenados en 2011 por la Megacausa de la ESMA, entre los que se encuentran Alfredo Astiz y Jorge Acosta, entre otros.

²¹ Ver: <http://old.clarin.com/diario/2004/03/25/p-00301.htm>. Consultado por última vez 08/02/2012.

constantes reclamos por parte de los organismos y a intervenciones artístico-callejeras, al mismo tiempo que sigue siendo un agujero negro en la política de derechos humanos que desde 2003 reivindicó la gestión de gobierno de Néstor Kirchner primero y en la actualidad, la de Cristina Fernández de Kirchner²².

En todas estas etapas hubo mujeres que dieron su testimonio y lo enmarcaron en las diferentes temporalidades y disputas políticas dentro de las luchas por las memorias. Sin embargo, fueron minoría los relatos de mujeres que, más allá de aquellas instancias, problematizaron la relación entre violencia política y género, y menos aún las que además reflexionaron sobre el acto de escritura. Aspectos ambos, sobre los que me interesa indagar, para intentar comprender el recorrido que dentro de los relatos de memoria hicieron las mujeres.

En las páginas que siguen analizo cuatro de estos libros que fueron pioneros en plantear las relaciones entre mujeres, violencia política y terrorismo de estado en Argentina: *The Little School. Tales of disappearance and survival* (1998) de Alicia Partnoy, *Mujeres Guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas* (1997), de Marta Diana; *Pájaros sin luz. Testimonio de mujeres de desaparecidos* (1999) de Noemí Ciollaro y *Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001) de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar.

La Escuelita (1985)

*The Little School. Tales of disappearance and survival*²³, es el nombre original del testimonio que Alicia Partnoy –sobreviviente del centro clandestino de detención y exterminio “La Escuelita” de Bahía Blanca- escribió y publicó en EE.UU en 1985, para denunciar la existencia de ese centro, dejar asentados los nombres de los/as compañeros/as que estuvieron allí y que se encuentran desaparecidos/as y para rendir tributo a una

²² A propósito ver el artículo de Ana Longoni (2010) “Todos somos López. Activismo artístico en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”.

²³ La edición que utilizo en este trabajo es de 1998, por lo que las citas llevarán esa fecha de publicación.

generación de argentinos/as que murió en la lucha por el cambio social y la justicia²⁴. El libro fue uno de los primeros en circular públicamente tras la caída del régimen militar; su escritura responde a la urgencia de visibilizar la violencia que ejerció el terrorismo de estado de manera clandestina. Esto último se evidencia en la voluntad de testimoniar de Partnoy, cuyo testimonio también aparece en el informe *Nunca Más* de la CONADEP, y en causas judiciales²⁵.

El libro comienza con un golpe en la puerta de su casa el mediodía del 12 de enero de 1977, Alicia está usando las ojotas de su marido que le quedan grandes –“flip-flop, flip- flop” (Partnoy 1998: 25)- su hija Ruth está con ella. No espera a nadie, ni a los militares porque sospecha que estos llegarían de noche. Antes de abrir la puerta se da cuenta que vienen a buscarla. Comienza a correr por el pasillo, pierde las ojotas, su hija llora. La agarran entre el silencio de los vecinos y la suben –descalza- a un camión que luego la traslada hacia “La Escuelita”. Al llegar le darán dos ojotas diferentes, una lleva una margarita de plástico.

Los días en el centro clandestino se sucederán entre las sesiones de torturas, las idas al baño, el hambre y las palabras apenas murmuradas a otros/as compañeros. Alicia registra aquello que vive y lo transcribe en un lenguaje cifrado y poético que le permite retrucar la violencia absurda del encierro con ironía, humor negro y metáfora. En su memoria conserva detalles de su vida en libertad, la casa de sus padres, la militancia en la universidad, la canción del Sapito Glo, Glo, Glo que le cantaba a su hija y que le sirve para abstraerse del dolor que le produce la picana eléctrica. A la opresión y la incertidumbre del encierro, Alicia contrapone su vida privada, poblada de afectos y convicciones.

It was in the afternoon, after I woke up alarmed because I couldn't remember where I had left my child for her nap. I opened my eyes to a blindfold that had already been there for twenty days. That reaction made me realize that at the edges of my mind I still believed I was free (Partnoy 1998: 50).

²⁴“I pay tribute to a generation of Argentines lost in an attempt to bring social change and justice” (Partnoy 1998: 18).

²⁵ Esa voluntad de visibilizar la existencia de la ilegalidad del terrorismo de estado se manifiesta en la cita que abre el testimonio y que corresponde al “Documento final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo” (Abril de 1983).

“Se habla asimismo de personas “desaparecidas” que se encontrarían detenidas por el gobierno argentino en los más ignotos lugares del país. Todo esto no es sino una falsedad utilizada con fines políticos ya que en la República no existen lugares secretos de detención, ni hay en los establecimientos carcelarios personas detenidas clandestinamente”

Esa sensación de libertad se evidencia en el comportamiento desenfadado y transgresor que Alicia narra en algunos episodios; como cuando la obligan a afeitarse las piernas y mientras lo está haciendo se imagina el spot publicitario del salón de belleza del ejército: “The best beauty parlor in town, the most effective depilatory method, at the Little School” (Partnoy 1998: 113). Como señala el subtítulo en inglés, Alicia escribe cuentos (tales) sobre la desaparición y la sobrevivencia, en sus recuerdos las fronteras entre la historia y la ficción se confunden y le cuesta establecer sus límites²⁶. Valiéndose de su afición por la escritura – sabemos que escribe desde chica²⁷– construye su testimonio desde la potencia del lenguaje poético y esto le permite nombrar su experiencia traumática con palabras diferentes a las que utilizó en el informe de la CONADEP. “El testimonio de Partnoy – escribe Rossana Nofal- apuesta a la escritura de lo mínimo, al cruce subjetivo y a las claves del género. No hay juicios de valor sobre la moral del sobreviviente y queda expuesta, de manera absoluta, la arbitrariedad con la que administra la muerte el aparato desaparecedor del estado.” (Nofal 2008: 145).

En ese cruce entre lo explícito del terrorismo de estado y la metáfora como disparador de la memoria se inscribe la resistencia de Partnoy durante el cautiverio, y su lucha contra el olvido y por la justicia. En la introducción, Alicia se posiciona como una sobreviviente y asume el lugar del testigo que habla por delegación en nombre de todos/as los/as desaparecidos y de los/as niños/as expropiados; esto se hace evidente con su presencia en cortes nacionales, internacionales e informes oficiales. Pero *The Little School* (1985) da un paso más allá de la denuncia, con su escritura Partnoy busca reconstruir una subjetividad amenazada por la violencia, y restituir los lazos familiares a partir de lo simbólico. Por eso, la dedicatoria a su hermano Daniel, “for whom life became so absurd that decided to take his own” (Partoy 1998); por eso, los dibujos de su madre, por eso el sapito Glo, Glo, Glo.

²⁶ Beware: in little schools the boundaries between story and history are so little that even I can hardly find them (Partnoy 1998: 18)

²⁷ “Little Alicia writes poems, Daniel illustrates them”, my mom said proudly. I was nine years old then. When I was a small girl I wrote poems about the plants and birds. When I turned twelve or thirteen I began writing about my sorrows (Partnoy 1998: 103).

Mujeres Guerrilleras (1997)

Mujeres Guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas (1997), de Marta Diana es una recopilación de testimonios de mujeres que participaron de organizaciones guerrilleras. El libro nace de la búsqueda que Diana emprende para recuperar la figura de su amiga Adriana Lesgart, desaparecida en septiembre de 1979. Marta Diana no ha sido protagonista de ninguno de los hechos que relatan sus informantes, se posiciona desde el lugar del no-saber y en su intento por conocer cuál es la verdad de la desaparición de su amiga, comienza a descubrir sucesos que desconocía. A través de la investigación quiere comprender los motivos por los que Adriana y todas las mujeres que entrevista, eligieron la militancia política y armada como medio para hacer posible la revolución. Al mismo tiempo, se detiene a reflexionar sobre los avatares de sus vidas privadas y de la suya propia.

El libro se escribe en ese cruce entre “condición femenina y militancia” (Diana 1997: 240), que le permite a Diana reconstruir y componer un relato de los años ´70 en el que las mujeres y sus temas son protagonistas. Con nombres propios o con seudónimos inventados para la ocasión, las entrevistadas cuentan su experiencia: hablan de las organizaciones guerrilleras a las que pertenecieron; de las parejas que formaron, de las que se separaron, de las que perdieron; de la maternidad, su aceptación o su rechazo; de la impronta machista de las organizaciones; de la infidelidad; de la distribución de tareas; de los secuestros; de las torturas; de los exilios.

El tono del libro es heroico, en los testimonios hay escasa autocrítica sobre las acciones armadas y las decisiones políticas que tomaron. Los reproches son al interior de sus organizaciones y tienen que ver con el rol de la mujer en la guerrilla y en la pareja; todas mencionan las tensiones permanentes que debieron atravesar entre las obligaciones domésticas y el compromiso militante. Sin embargo, ante la pregunta de sí volverían a hacer lo que hicieron, todas responden que sí. Diana transcribe y organiza esos testimonios con la intención de “poder abarcar, al menos en los casos de las mujeres entrevistadas, ese

universo femenino sacudido por un período de vida intenso, turbulento y lleno de ilusiones, primero. Peligroso y lleno de dolores después” (Diana 1997: 412).

Le interesa recuperar la dimensión personal e íntima de estas mujeres que, por formar parte de un movimiento revolucionario, quedaron encasilladas en el estereotipo de “guerrilleras” con el que muchas de ellas no se sienten identificadas sino sólo parcialmente. Como explica Diana, ninguna de las entrevistadas aceptó esa denominación, por considerar que limita lo que fue su participación política exclusivamente al ámbito de las armas. Pero, además, porque tras ese estereotipo se pierden muchos aspectos de las vidas privadas que excedieron –y exceden- el ámbito de la guerrilla y las muestran en sus prácticas cotidianas y en sus gestos más humanos –sean éstos buenos o malos-.

Esto último lo comprueba Diana cuando le escribe a Juan Gelman consultándole sobre una versión que dice que Adriana Lesgart entró a buscarlo en su casa de Madrid, con la metralleta en la mano como forma de represalia por su alejamiento de Montoneros. La respuesta de Gelman es contundente, el poeta admite que tal episodio sucedió, pero se excusa de emitir opiniones sobre Adriana porque nunca tuvo intimidad con ella y sólo podría juzgarla por lo que conoció externamente. “Hay personas –escribe Gelman- que se despersonalizan con la militancia, especialmente con la militar-mesiánica, y Adriana, a mi juicio, se convirtió en una de ellas. Podría contarle no pocas cosas chocantes de ese momento de su vida (...) pero serían siempre las exteriores” (Diana 1997: 406).

Estas palabras interpelan a Marta Diana, quien inmediatamente después de leer el fax de Gelman, recuerda la imagen de Adriana en el patio del colegio padeciendo en silencio el dolor de una peritonitis y el despotismo de una profesora incrédula. Las imágenes de uno y otra se contradicen. Entre la adolescente tolerante, que conoció Diana, y la mujer violenta y enceguecida que recuerda Gelman se construyen los dos extremos del estereotipo “guerrillera”, a saber: heroína o delincuente. En el medio de estas dos categorías analíticas reside “la dimensión personal de las protagonistas, convidadas de piedra en un festín retórico donde esa bipolaridad aleja cualquier posibilidad de análisis” (Diana 1997: 438).

Es esa dimensión sobre la que Diana indaga y las mujeres entrevistadas responden en un intento por reconstruir aquellos años '70, desde un lugar en donde la acción política y la vida privada no son espacios antagónicos. Al respecto dice Oberti, esto “no significa que el mundo de lo privado y el mundo de lo público se encuentren indiferenciados, sino que se los ha puesto en relación de otro modo: despojados de los privilegios jerárquicos con los que son habitualmente presentados” (Oberti 2011: 157).

Pájaros sin luz (1999)

En *Pájaros sin luz. Testimonios de mujeres de desaparecidos* (1999), Noemí Ciollaro recopila el testimonio de mujeres de desaparecidos, grupo en el que ella se incluye. Estos testimonios se dicen “no desde lo político, sino desde lo personal, desde lo humano, desde la gravitación que un hecho como éste tiene en la propia vida” (Ciollaro 1999: 31). Muchas de las mujeres a las que Ciollaro solicita testimonio también fueron militantes, sin embargo hablan desde el lugar de “mujeres de”. Sus relatos comienzan con la desaparición de sus compañeros y el después de ese secuestro: los/as hijos/as, el miedo, la angustia y la bronca.

Los motivos que impulsan a Ciollaro a realizar esta búsqueda son intrínsecamente personales y familiares: veinte años después de la desaparición de su compañero, uno de sus hijos atraviesa una profunda depresión. “En esa situación comencé, por supuesto, a cuestionar mi propio rol de madre y a preguntarme qué había pasado, cómo habíamos actuado, qué había sido de las que fuimos las mujeres de los desaparecidos y las madres de sus hijos” (Ciollaro 1999: 339). La posición desde la que emprende la memoria es diferente a la de Marta Diana y “las mujeres guerrilleras”. No se trata de saber cómo fue ser mujer y militante de una organización armada, sino de saber cómo hicieron otras mujeres que, como Ciollaro, quedaron solas y sin respuestas certeras sobre el paradero de sus parejas, con hijos/as a cuesta y sus vidas por delante.

El impacto que el secuestro de los hombres dejó en las entrevistadas pervive aún a fines de los '90 -fecha de publicación del libro- y pueden percibirse sus secuelas en los huecos que quedaron en las estructuras familiares. Algunas de estas mujeres no pudieron volver a

armar parejas, otras sí; muchos de sus hijos/as sufrieron trastornos psíquicos o problemas emocionales por desconocer el paradero de sus padres o por carecer de recuerdos sobre ellos –muchos/as eran bebés o estaban en la panza de sus mamás cuando sus papás fueron secuestrados-. La crudeza de estos testimonios reside en la construcción del día a día después de la desaparición; el trato con otras personas, qué se les dice a los/as hijos/as, cómo enfrentar el miedo a salir a la calle, cómo vivir sin esperar. Lo incuestionable es el recuerdo de esos hombres, todos ellos aparecen en su perfil más noble, más heroico.

Ciollaro se pregunta -y se puede suponer que también le pregunta a sus entrevistadas- por qué entre los movimientos de DD.HH. no existe un organismo que las nucleee como parejas de los desaparecidos; por qué se produjo lo que llama “una devastación pública de una parte del núcleo familiar de los desaparecidos” (Ciollaro 1999: 340) y llega a la conclusión de que tal fenómeno se explica porque las mujeres de desaparecidos no tuvieron “un lugar de hablar, de llorar, de compartir. Un tiempo. Tal vez unos oídos dispuestos” (Ciollaro 1999: 341). El problema de esa explicación es que con ella no se hace visible la agencia política de estas mujeres que en su mayoría al momento del secuestro de sus compañeros también militaban y, por tanto, cabía la posibilidad de correr la misma suerte; a la vez que borra el hecho de que fue quizás ese mismo riesgo el que impidió que pudieran organizarse públicamente en un colectivo y salir a reclamar a la calle.

Ese Infierno (2001)

Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA (2001) nace de la necesidad de sus autoras por contar la experiencia de haber estado secuestradas, de haber convivido con sus secuestradores y de haber sobrevivido a ese horror. Los motivos que hicieron que estas mujeres hablaran luego de veinte años es el cambio en el contexto político, judicial y social de fines de los '90, que posibilitó no sólo la reapertura de las causas contra los militares y los primeros juicios por apropiaciones de bebés, sino que también dio lugar a nuevas voces dentro de las luchas por la memoria. Actis, Aldini, Gardella, Lewin y Tokar toman la palabra en este nuevo contexto, haciendo caso omiso a las sospechas por su sobrevivencia y matizando los discursos heroicos sobre los

compañeros y las compañeras caídos/as, puesto que para ellas “lo real es que, más allá de pequeños episodios de heroísmo o de santidad, la verdadera historia la hicieron contradictorios seres humanos” (Actis et al. 2001: 14)

El libro es fruto de tres años de encuentros y grabaciones semanales en los que estas mujeres se cuentan y se preguntan, sobre la base de una experiencia compartida, cuáles fueron sus sensaciones particulares mientras vivieron secuestradas. La estructura de diálogo se respeta en el texto, los capítulos se organizan de acuerdo a grandes ejes temáticos sobre los que cada una de ellas opina y a cuyas intervenciones anteceden sus nombres. El golpe de estado, la clandestinidad, la pastilla de cianuro, el secuestro, los interrogatorios, las torturas, la vida cotidiana dentro de la ESMA, la feminidad, la convivencia con los secuestradores, las salidas impuestas, los trabajos asignados, el contacto con familiares, los bebés apropiados, la libertad vigilada, el exilio, son algunos de los temas sobre los que las autoras hablan y emiten opiniones que no siempre coinciden entre sí.

Estas mujeres dismantelan con su palabra lo siniestro de un aparato represivo estatal ideado por hombres, que poseían la violencia de las armas, la picana y el falo como símbolo de dominación y ultrajes. Ser mujer dentro de la ESMA significó no sólo estar expuesta a la muerte, sino también al deseo sexual de sus secuestradores; resistir esas vejaciones supuso idear estrategias que oscilaron entre la simulación de agrado hacia los represores o la disimulación de la feminidad²⁸. Sin embargo, al salir en libertad, el hecho de haber sobrevivido las convirtió en sospechosas. Romper el silencio para evidenciar cuáles fueron las condiciones a las que sobrevivieron en los centros clandestinos de detención y exterminio, supuso para ellas enfrentarse a aquellos traumas del pasado, así como también a las acusaciones de que “si sobrevivieron por algo será” (Actis et al. 2001: 14)²⁹.

²⁸Dice Elisa: “Cada uno se cuidaba como podía. Yo tenía miedo de exponerme, de mostrar mi feminidad. No mi belleza: mi feminidad, la tenía oculta, no existía” (Actis et al. 2001: 127).

²⁹ Miriam: “¡Ninguna de nosotras piensa que es una heroína! A mí, a partir de que me sacaron la pastilla de cianuro de la garganta, se me terminó el heroísmo. La orden era que no había que caer con vida porque uno no podía garantizar no entregar a nadie. Yo recuerdo que mientras me tomaba la pastilla mi última reacción fue mirar el cielo y darle gracias a Dios o no sé a quién por poder morir dignamente. Para mí ese hubiera sido un momento de felicidad... Cuando me sacaron la pastilla de la boca sentí la derrota” (Actis et al. 2001: 102).

Una lectura transversal

Quizás la diferencia más visible entre *La Escuelita* (1998), *Mujeres Guerrilleras* (1997), *Pájaros sin luz* (1999) y *Ese Infierno* (2001) sea la de los objetivos que motiva a sus autoras a emprender la memoria. Alicia Partnoy habla desde el lugar de sobreviviente de un centro clandestino de detención y exterminio, cuyo deber es dar testimonio en nombre de los caídos. Su aparición pública es inmediatamente posterior a la restitución de la democracia y su figura cobra gran significación en los procesos judiciales. Partnoy ofrece su testimonio para denunciar los procedimientos de la Junta Militar, lo hace también ante la CONADEP para dejar asentada la existencia de “La Escuelita” y, además, publica un libro en el que se permite plasmar otros aspectos de su cautiverio, que exceden aquellos solicitados por los marcos legales y que tienen que ver con estrategias de sobrevivencia cargadas de sentimentalidad y simbolismo.

Marta Diana, en cambio, entrevista a las mujeres desde el desconocimiento, aunque interpelada fuertemente por las dudas que la invaden en relación a la militancia de su amiga Adriana Lesgart. Su libro forma parte del proceso de revalorización de la militancia que se da a mediados de los años '90, los testimonios que aparecen son los de aquellas mujeres que aceptaron hablar. Una característica común que Diana encuentra para explicar por qué aceptaron, es que todas aún reivindicaban el accionar de las organizaciones guerrilleras de las que formaron parte³⁰. Sin embargo, su búsqueda –individual y personal- se opone al colectivo familiar y político de los organismos y desde esta posición marginada se permite hacer otras preguntas, emprender otras memorias.

Por su parte, Noemí Ciollaro busca y entrevista a quienes considera sus pares, mujeres con las que comparte la experiencia de haber sufrido la desaparición de sus compañeros y el silencio de los organismos de derechos humanos, respecto al lugar que en sus reclamos debieran haber ocupado ellas como mujeres de esos desaparecidos y madres de sus

³⁰ “Hay un elemento que considero muy valioso como eje de las historias presentadas: mis entrevistadas siguen creyendo en aquellos sueños que las movilizaron, los que les da, a mi juicio, un derecho o carácter de representatividad del espíritu de aquella militancia. Esto no ha sido voluntario. Ellas son las que aceptaron hablar. Otras no quisieron / tuvieron miedo / no les interesó” (Diana 1997: 425).

hijos/as³¹. Los testimonios son más desgarradores que reivindicativos de la lucha armada, aunque jamás se cuestiona la imagen intachable de los hombres a los que amaron³². El libro se organiza como un encuentro, un espacio de expresión y un lugar de contención en el que las mujeres pueden contar sus historias, compartir experiencias, recuerdos, certezas e incertidumbres con la intención de encontrar sentidos o aquietar el dolor de la ausencia³³.

El testimonio más resistido en la esfera pública es *Ese Infierno* (20001). Los motivos por los que Actis, Aldini, Gardella, Lewin y Tokar deciden reunirse responden – de acuerdo a sus autoras- a cambios dentro del panorama político y social de mediados de los años '90, cuando la reapertura de las causas por la verdad, junto con la aparición de las voces de los represores, permitieron la emergencia del testimonio de los/as considerados/as traidores/as. Lejos del deber ético y moral de Partnoy, del heroísmo de las mujeres que entrevista Diana y de la tristeza que caracteriza a los testimonios que recopila Ciollaro; estas sobrevivientes de la ESMA hacen frente a las sospechas de traición, amparándose en la experiencia colectiva. “No nos arrepentimos de estar vivas” (Actis et al. 2001: 14) declaran en la introducción del texto y desde ese tono desafiante exponen su versión de los hechos³⁴.

Lo que los cuatro libros comparten es su inscripción dentro del canon testimonial que en Argentina, como señala Nofal (2010), se organiza en dos grupos: el de la narración de la victoria, y el de la narración de la derrota. Alicia Partnoy escribe desde la inmediatez de la derrota, pero con la certeza de que su deber -y el de todos los sobrevivientes- es denunciar las acciones represivas del Estado, porque en ese dar a conocer reside la única posibilidad

³¹ La crítica de Ciollaro se orienta a cuestionar el accionar de los movimientos de familiares de desaparecidos, principalmente Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. “Como si los desaparecidos sólo hubieran tenido madres y los hijos de los desaparecidos sólo abuelas” (Ciollaro 1999: 340).

³² La tristeza que se percibe en la escritura se anticipa en el título y el epígrafe que da comienzo al libro y que hacen referencia al tango “Naranja en Flor” (letra de Homero Expósito, música de Virgilio Expósito). A propósito de esto, sería interesante pensar qué relaciones pueden establecerse entre la melancolía de estos testimonios y “el desafío y el lamento” que Josefina Ludmer considera “los tonos de la patria” y que se manifiestan en la literatura gauchesca argentina (Ludmer 2000).

³³ “Cada una me sorprendió –dice Ciollaro- y dejó huellas en mí, emociones nuevas, puntos de vista desconocidos, un profundo sentimiento de cercanía, de confianza, de ternura y de afecto, de mucho afecto. De la mano de cada una también transitó mi historia y mi propio camino” (Ciollaro 1999: 341).

³⁴ Dentro del canon testimonial el relato maestro sobre la ESMA es *Poder y Desaparición. Los campos de concentración en Argentina* (2006) de Pilar Calveiro. No lo incluyo en este corpus porque el texto se escribe desde una tercera persona que denuncia la arbitrariedad del poder desaparecedor, pero sin exponer la individualidad del testigo, lo que supone un distanciamiento del tema central de esta tesis sobre escritura de mujeres, subjetividad y terrorismo de estado.

de contrarrestar las injusticias padecidas. Por su parte, las heroínas de Marta Diana no se arrepienten de haber sido derrotadas en su intento de hacer la revolución. Su triunfo es el del presente, el de haber luchado, sobrevivido sin traicionar sus ideales y seguir apostando a ellos.

La experiencia de las heroínas de Ciollaro es diferente, la derrota que atraviesa estos relatos es difícil porque tiene que ver con las imposibilidades y los silencios sobre los que construyeron sus vidas y las de sus hijos/as. El triunfo es el de haber continuado a pesar del dolor y quizás, también, poder dar testimonio de aquello que sufrieron. En el caso de *Ese Infierno* la derrota fue, por muchos años, la de haber caído vivas en manos de los represores, sin embargo el hecho de sobrevivir a la ESMA –aunque dé lugar a sospechas– significa para ellas la posibilidad de dar testimonio en nombre de los/as compañeros/as desaparecidos en los centros clandestinos de detención y exterminio, al mismo tiempo que les permite denunciar el robo sistemático de bebés.

En todos los casos, el deseo y la memoria individual de cada una de estas mujeres, cobran sentido en convergencia con otras voces y en consonancia con el tiempo social en el que emergen. La legitimidad de estas narraciones se asienta en una relación dialéctica entre memorias individuales y memorias colectivas que les permite construir un relato del pasado capaz de ser expresado en un contexto particular y a través de los marcos discursivos disponibles para hacerlo. Pero, además, estos testimonios introducen problemas concernientes a lo femenino y a lo íntimo, que “trazan una memoria que permite distanciarse de las versiones estatuidas, proponer otras formas de relacionarse con los sucesos del pasado y redefinir las dimensiones con las que se analizan el pasado reciente” (Oberti 2011: 163). Es este último aspecto el que permite establecer la conexión entre los relatos testimoniales que analicé en esta segunda parte y las novelas que analizo a continuación.

Tercera Parte: Las Narrativas

Virginia Woolf: observaciones sobre las mujeres y la novela

Volviendo a *Un cuarto propio* (1993), Virginia Woolf señala que hacia fines del S. XVIII la mujer de clase media comenzó a escribir y a ganar dinero con su escritura, lo que significó un gran cambio en la historia de las mujeres puesto que en el S. XIX aparecen las primeras grandes novelistas de la literatura universal – Jane Austen, las hermanas Brontë y George Elliot- quienes, para Woolf, no hubieran podido escribir una palabra sin aquellas predecesoras; “como no podría haber escrito Shakespeare sin Marlowe o Marlowe sin Chaucer o Chaucer sin aquellos poetas olvidados que pavimentaron los caminos (...) Porque las grandes obras maestras no son creaciones individuales y solitarias; son el resultado de muchos años de pensamiento en común” (Woolf 1993: 88).

Lo que llamaba su atención era que ese pensamiento colectivo había dado como resultado una vasta producción de novelas, pero carecía de cualquier otro género literario. Este hecho particular la obligaba a esbozar una hipótesis en torno a los contextos de formación y creación de las mujeres, quienes -todavía en el S. XIX- no tenían acceso a espacios más íntimos que los de las salas de estar. “*Villete, Emma, Cumbres Borrascosas y Media Marcha* –decía Woolf- fueron escritas por mujeres sin más experiencia de vida que la que podía entrar en casa de un clérigo respetable; y escritas además en la sala de estar de esa respetable casa, por mujeres tan pobres que no podían comprar por vez, más que unas pocas hojas de papel en las que escribir *Cumbres Borrascosas* o *Jane Eyre*” (Woolf 1993: 93).

Afortunadamente –de acuerdo a su razonamiento- las mujeres del S. XX escribían casi tantos libros como los hombres y de los más variados temas, lo que la llevaba a pensar que quizás “la simplicidad natural, la etapa épica de la escritura femenina haya llegado a su fin” (Woolf 1993: 104) y las mujeres hayan dejado de escribir novelas sólo por ser el único género practicable en las salas de estar. Para comprobar esta idea, analizaba la primera novela de una tal Mary Carmichael, quien se atrevía –a fines de la década del '20- a plantear una relación de amor entre dos mujeres y esto la hacía pensar que Carmichael escribía como una mujer que había olvidado que lo era y de sus páginas se traslucía “esa curiosa cualidad sexual que solamente surge cuando el sexo es inconsciente de sí” (Woolf

1993: 120). Sin embargo, para Woolf el atrevimiento de Carmichael apenas alcanzaba a prefigurar lo que imaginaba sería la escritura de mujeres cien años después, una escritura sin ataduras, sin complejos ni reclamos propios del género femenino, sin valores masculinos que respetar, ni pautas de estilo que coarten su prosa. Una escritura libre de todo prejuicio.

Un cuarto propio fue escrito en 1928 por una mujer que se dedicó a la escritura en la calma de una habitación propia, gracias a la renta anual de por vida que una tía le dejó como herencia. Woolf era consciente del carácter excepcional de estos privilegios que le posibilitan escribir de una manera que sus predecesoras no pudieron hacerlo, atrapadas como estaban en las salas de estar y condicionadas por la pobreza ocasionada por la falta de recursos. Pero, confiaba en que estas circunstancias pudieran cambiar en el futuro, puesto que desde finales del S. XIX, se abrieron nuevas posibilidades para las mujeres en cuanto a su formación, el manejo de sus bienes y el derecho a voto.

De su recorrido por la historia de la escritura de mujeres concluye que sus pares no pudieron liberarse todavía de ese espejo a través del cual “reflejan la figura del hombre al doble de su tamaño natural” (Woolf 1993: 52), lo que aún las mantiene presas de un movimiento que oscila entre la sumisión y la rebelión a esas normas y les impide encontrar una forma genuina de expresión. La postura de Woolf, como anticipé en la introducción, rebela cierto inconformismo ante la producción literaria de las mujeres, aunque se muestra esperanzada en relación a las generaciones venideras.

Lo interesante es que a lo largo del S. XX, las críticas sobre la escritura de mujeres mantuvieron la línea propuesta por Woolf, y esto puede verse, por ejemplo, en la desconfianza que Joan Scott (1996) presenta ante las biografías que se detienen en la narración de acontecimientos individuales e íntimos y se alejan de los procesos colectivos y políticos a través de los cuales las mujeres han buscado definirse; o en el prejuicio desde el que Jean Franco (2003) cuestiona el modo en que algunas mujeres han manifestado su adhesión política a las tendencias revolucionarias de izquierda. A estas alturas, casi han pasado los cien años que Woolf consideraba necesarios para poder evaluar el estado de la

escritura de mujeres. Sin embargo, los parámetros desde los que se juzgan esas producciones parecieran seguir siendo los mismos y esto provoca –a mi entender- un movimiento cíclico que dificulta mirar la literatura femenina con otros ojos.

Uno de los objetivos centrales de esta tesis es analizar una serie de novelas argentinas escritas por mujeres que participaron de los movimientos revolucionarios de la década de 1970. A contramano de las posturas críticas que acabo de presentar, me interesa indagar cómo en las narrativas, la agencia política, la autonomía artística y los sentimientos conforman un nudo indisociable a partir del cual las protagonistas reflexionan, legitiman o cuestionan los mandatos de aquella época que rigieron sobre ellas en relación a la feminidad, la maternidad, la militancia, la pareja y otros temas. Desde esta perspectiva, la preocupación por lo que Woolf llamó “autoexpresión” es fundamental puesto que me permitirá explicar por qué y cómo estas novelas sugieren nuevos posicionamientos en relación a los discursos públicos que circularon y circulan sobre la lucha armada y la dictadura militar, de acuerdo a las distintas formas en que articulan temas como el Estado, la violencia política, la angustia, el miedo, el romance y el cuidado de los hijos/as.

Tratamiento del corpus

Pampa Arán -en su artículo “El relato de la dictadura en la novela argentina contemporánea. Series y variaciones” (2010)- se refiere a la doble dificultad de periodización que presentan las novelas que se escriben a finales del S. XX y principios del S. XXI y cuyas temáticas giran en torno a la última dictadura militar argentina. Para Arán “los criterios de la periodización, pasan tanto por las innovaciones formales que señalan algunas novelas, como por los vaivenes de las políticas sociales y la producción de nuevas zonas de la discursividad social, artísticas y no. En cuanto a lo temático –señala- es importante no dejarlas al margen de la literatura de fines del S. XX y vincularlas con las reflexiones sobre las formas y los lugares de la construcción de la memoria, la naturalización del mal y la producción de nuevas subjetividades culturales” (Arán 2010: 4)

A ese vaivén que se debate entre las innovaciones formales y la construcción de memorias, debemos sumarle una tercera categoría que complejiza un poco más la periodización de este tipo de relatos y que está presente en las novelas de Andruetto, Alcoba y Negroni. Estas nos permiten reconstruir un clima de época particular, como fueron las décadas de 1960/ 1970, e identificar “estructuras de sensibilidad”³⁵ (Williams, 2009) que no sólo tienen que ver con la lucha revolucionaria sino también con los cambios culturales del momento en torno a la familia, la sexualidad, la moda, el consumo y las mujeres.

Esta triple matriz – que atañe tanto a las invocaciones formales, como al estado de las luchas políticas por la memoria y a la posibilidades de reconstruir un clima de época- permite pensar las narrativas como “trabajos de la memoria” (Jelin 2002) y enfocar sus configuraciones discursivas a partir del rastreo de las “estructuras del sentir” (Williams 2009) que están reproduciendo, teniendo en cuenta tanto las de los años ‘60/’70, como las que están operando al momento de producción de las obras. Es desde la consideración de estos tres aspectos que propongo analizar las novelas seleccionadas.

³⁵ Entendidas aquí como hipótesis culturales que aparecen a modo de solución a las formas emergentes, para explicar o resolver el por qué de aquellas formas, sus causas y motivos.

La mujer en cuestión de María Teresa Andruetto

La mujer en cuestión de María Teresa Andruetto (2009) es el informe resultante de una investigación cuyo objetivo es reconstruir la biografía de Eva Mondino, de quien sabemos que es una ex militante de izquierda de los años '70, sobreviviente del centro clandestino de detención y exterminio “Campo de La Ribera” –Córdoba-; esposa de un desaparecido y casada en segundas nupcias con un sobreviviente del mismo centro clandestino, acusado de colaborar con los militares. La persona que realiza esta investigación es un informante anónimo, contratado por un mandante, también anónimo. Del primero sólo sabemos que es un hombre, del segundo que vive fuera de la Argentina.

La narración comienza con la filiación de Eva Mondino: cordobesa, nacida en 1952, hija de padre radical y católico (Juan Mondino) y madre judía (Dora Freiberg); le sigue su descripción física: 1,75 mts., 80 kilos, ojos color mate cocido, pelo enrulado. Se habla también de las actividades que realizó desde los 18 años en adelante: baby sitter y animadora de fiestas infantiles, “llegó a animar incluso las fiestas de los hijos del actual señor Presidente de la República” (Andruetto 2009: 13)³⁶, ayudante de cátedra de la Escuela de Trabajo Social de la Universidad Nacional de Córdoba, profesora de una cooperativa de enseñanza y correctora de un diario entre los años 1975 y 1976.

La información que sustenta esta investigación fue brindada por diferentes entrevistados, algunos cercanos y otros no tan cercanos a Eva Mondino. Entre sus amigos, dan testimonio su primo Orlando Mondino, sus amigas Lila Torres y Pacha Freytes, su amigo Alberto Delfino, su madre Dora Freiberg, su tío Rinaldo Mondino, la propia Eva. De los que no son simpatizantes se destacan, su segundo marido, Guillermo Rodríguez -con quien estuvo casada entre 1979 y 1984-, la madre de su primer marido - Aldo Banegas desaparecido en 1976- la Sra. Ada de Banegas y Alicia Finchelman -quien ocupa una posición ambigua en relación a la figura de Eva-.

³⁶ Este dato hace suponer que el informe se lleva a cabo durante la presidencia de Fernando de la Rúa.

En sus escritos teóricos sobre la novela, Mijaíl Bajtín (1986) define al *plurilingüismo* como “el discurso ajeno en lengua ajena que sirve de expresión refractada de las intenciones del autor” (Bajtín 1986: 141). Su forma más simple de manifestación es la *palabra bivocal* en la que “hay dos voces, dos sentidos, dos expresiones, al mismo tiempo que esas palabras están relacionadas dialógicamente entre sí” (Bajtín 1986: 142). *La mujer en cuestión* (2009) se escribe a la manera de un informe y se compone a partir de un coro de voces disonantes, de una *polifonía* –concepto también bajtiniano- exacerbada en tanto “palabra todavía caliente, todavía no determinada, desgarrada por entonaciones y acentos contrarios” (Bajtín 1986: 148).

Esa contrariedad múltiple de acentos y entonaciones en la novela está organizada y recortada por el informante, quien interviene, con acotaciones y deducciones propias, el relato que sobre Eva hacen los demás. Sin embargo, y más allá de su mediación, esa *polifonía* de voces impide armar un relato coherente y cerrado de la protagonista. Al mismo tiempo, ensombrece las acusaciones de traición que pesan sobre Eva y neutraliza los juicios de valor de los testimoniantes, en tanto enfrenta los argumentos de quienes la defienden con los que la acusan, dejando del lado de los/as lectores/as las conclusiones.

Quien esto escribe, carece, como es de comprender, de una imagen completa y veraz de todo lo concerniente a la vida material y espiritual de Eva, pese a que no ha ahorrado esfuerzos para conseguir con respecto a ella la mayor información, de la manera más objetiva, para escribir este informe ajustado a la realidad, lo que es decir a las necesidades del mandante (aun cuando quien redacta este informe no sepa hasta qué punto los asuntos de la mujer en cuestión son ya de conocimiento del mismo), hasta dibujar un perfil cercano a la verdad, pues he aquí el problema principal: saber quién es, quién fue y cómo fue esta mujer en las diversas etapas de su vida (Andruetto 2009: 33).

Esta clave de lectura nos advierte. No sólo debemos tener presente que el motor que origina el relato es el de saber quién es, quién fue y cómo fue Eva Mondino en las distintas etapas de su vida; sino también debemos saber que las pretensiones del informante han sido las de ajustar su trabajo a una realidad que se encarna en “las necesidades del mandante”, necesidades que los lectores desconocemos y que jamás se explicitan en la novela. Lo que se presenta como un relato construido de “la manera más objetiva” está compuesto por un cúmulo de testimonios que se contradicen, frente a los cuales el informante optará por presentarlos sin manifestarse ante ellos.

Sobre el género testimonial en Argentina, Rossana Nofal (2010) señala que éste “excluye de sus fronteras a la ficción y está siempre más próximo a las crónicas o al relato periodístico” (Nofal 2010: 163). Desde 1983 en adelante, los testimonios de sobrevivientes y familiares de desaparecidos buscaron denunciar las vejaciones y atrocidades cometidas por el gobierno militar, a la vez que restituir “la identidad robada en el momento de la desaparición e inscribir a las personas con las figuraciones del héroe y su revés: el traidor” (Nofal 2010: 162).

La mujer en cuestión (2009) toma del género testimonial esa pretensión de verdad que se sostiene en las intervenciones de los testigos, quienes pueden corroborar o negar los rumores que circulan sobre la vida de Eva Mondino, tanto por haber presenciado ciertos episodios como por haber sido confidentes de la protagonista³⁷. Pero, además, la misma Eva acepta dar testimonio aunque el informante no toma su palabra como el eje que organiza el relato e ilumina o ensombrece las voces del resto, sino que la incorpora en el informe como si fuera un testimonio más. Esta estrategia, a la vez que colabora en la reconstrucción de su biografía, dificulta la posibilidad de establecer figuraciones claras en cuanto a su heroicidad o traición en relación con ciertos acontecimientos que marcaron su vida y tienen que ver con los años de dictadura militar en el país.

Uno de esos acontecimientos es el de la desaparición de su primer marido, Aldo Banegas. Sobre las circunstancias en las que tuvo lugar son pocos los datos que hay; se sabe que ingresó a la Marina en enero/febrero de 1976 para realizar el servicio militar que había postergado por sus estudios universitarios, y que a partir de abril de 1976 no se tuvo más noticias de él. En cuanto a Eva, los datos son ambiguos, hay quienes dicen que en aquel momento estaba esperando un hijo de Aldo, cuyo paradero se desconoce; hay versiones que afirman que el bebé no nació, otras que nació muerto, otras que nunca existió tal embarazo y otras que fue expropiado al nacer. Esta última hipótesis se sostiene en el encierro forzado

³⁷ Elizabeth Jelin distingue dos sentidos de la palabra testigo; el primero es “el testigo que vivió una experiencia y puede, en un momento posterior, narrarla, dar testimonio. Se trata del testimonio en primera persona, por haber vivido lo que se intenta narrar. La noción de testigo también alude a un observador, a quien presenció un acontecimiento desde el lugar del tercero, que vio algo aunque no tuvo participación directa o involucramiento personal en el mismo. Su testimonio sirve para asegurar o verificar la existencia de cierto hecho” (Jelin 2002: 80).

que padeció Eva entre 1976- 1977, en el centro clandestino Campo de La Rivera –Córdoba y en sus propias declaraciones:

Sé que no lo he soñado, que es así como sucedieron las cosas, primero creí que había muerto, hasta que se supo lo del plan y se empezaron a denunciar los robos, y entonces empecé a pensar que a lo mejor estaba vivo...pero a dónde buscarlo, son tantos años... (Andruetto 2009: 95).

De lo que Eva hizo durante los años 1975-1976 son pocas las certezas, puesto que ese es el período que mayores contradicciones presenta, de acuerdo al relato de los diferentes testigos. Se sabe que tras la desaparición de su marido regresa a la casa de su madre en Arroyo Algodón, un pueblo pequeño de la provincia de Córdoba. Allí hay quienes la tildan de “loca de mierda o comunista” (Andruetto 2009: 38) y quienes, al momento de su liberación en el año 1977, la acusan de “traidora, botona” (Andruetto 2009: 39). En la narración son muy pocas las menciones a las actividades, que tanto ella como Aldo Banegas, llevaban a cabo en una organización de izquierda que en 1975 pasó a la clandestinidad y que, el informante señala, eran las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias).

En el proceso de reconstrucción de aquellos años, el informante piensa a Eva Mondino desde el tiempo histórico que le tocó vivir en un intento por comprender mejor no sólo las circunstancias que moldearon su biografía, sino también para comprender algunas de sus acciones y ciertos comentarios que circulan sobre ella. Así, por ejemplo, el informante se detiene en el hábito de fumar y dice de Eva que fue fumadora, “cuando fumar era sinónimo de libertades personales” (Andruetto 2009: 52). Hace alusión al estilo de ropa que usó durante los años ’70 y la compara con otra ropa que podría haber usado y que no hubiera generado comentarios al respecto; estereotipos de moda cargados de prejuicios que permitieron tildar a la protagonista de hippie o “puta comunista” (Andruetto 2009: 39)

Si Eva hubiera llevado el pelo corto, sin duda habría pasado por ser “una chica modosa y educada” (Rinaldo Mondino), pero con el pelo a los hombros, en una cabeza enrulada como era la suya, “tenía el aspecto de una hippie, no era como nosotras” (Alicia Finchelman, este encomillado y los siguientes), acentuado esto por la vestimenta que “solía usar: polleras largas y camisolas de algodón teñidas o en batik, sandalias franciscanas hechas por amigos o compradas en las ferias de artesanías y botas salteñas para el invierno” (Andruetto 2009: 27).

Su apariencia respondía a un prototipo de mujer que en aquellos años se asociaba con una ideología de izquierda, cierta inclinación al movimiento hippie y a las luchas de las feministas (Cosse 2010). El testimonio de Alicia Finchelman es contundente “tenía el aspecto de una hippie, no era como nosotras” (Andruetto 2009: 27); ese “tener el aspecto de” pareciera justificar -para el informante y muchos/as de los testigos- la militancia política de Eva y las sospechas que despertaba su figura. Los testimonios resaltan la presencia física de Eva como si – en la novela- la militancia hubiera sido (y aún fuera) una cuestión de apariencias y no de ideas o proyectos políticos.

Sobre los motivos de la detención de Eva, el informante intenta esclarecer algunas pistas en torno al posible delator. Entrevista a dos personas: el Doctor González Suviría, coronel y médico durante el Proceso de Reorganización Nacional, vecino de Eva cuando ella vivía en una pensión; y el profesor Rinaldone, quien se autocalifica de “chanchito burgués” (Andruetto 2009: 80). Eva está convencida de que fue el Doctor González Suviría quien la delató, aunque cuando el informante lo entrevista éste le dice que “siempre le había parecido una señorita muy educada y amable, la más amable de todas las que allí vivían” (Andruetto 2009: 71). De Rinaldone, es él mismo quien se acusa de haber traicionado a Eva porque “ella no hizo ningún esfuerzo, ni siquiera una pizca, para que yo actuara de otra manera” (Andruetto 2009: 81).

Hay un tercer hombre, el politólogo Prof. Dr. Miguel Milovic, vinculado a los militares. Se sabe que Eva conoció a Milovic por razones laborales y que acudió a él desesperada para pedir información sobre el paradero de su marido. Se sabe también que el profesor le dio información a cambio de tener relaciones sexuales –sólo una vez por lo que dicen los testigos- con él. Es de público conocimiento, y en esto coinciden todos los relatos, que fue ese mismo profesor Milovic quien intercedió por ella ante los militares y logró su liberación de Campo de la Ribera en octubre de 1977. La relación de Eva con el profesor Milovic es uno de los argumentos con los que se sostienen las acusaciones de traición que pesan sobre ella y que justifican el mote de “puta” con el que la llaman algunos testigos.

Ana Longoni, en su libro *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión* (2007), se pregunta “¿Qué implica que se considere como traición que – en lugar de datos o nombres- la mujer entregue su cuerpo y su corazón?” (Longoni 2007: 151) y señala que en el imaginario social argentino, la figura de la “puta es la que más fuertemente asocia a la mujer con la traición” (Longoni 2007: 150). Esta injuria es pronunciada tanto por los compañeros de la organización que condenan fuertemente la traición femenina como por los militares que con esa denominación enfatizan el grado de culpabilidad y debilidad de las mujeres que acceden a ir a la cama con ellos. Sobre el caso de Eva Mondino, su amiga Lila Torres dice: “Eva no se arrepintió ni una sola vez de haberse acostado con Milovic” (Andruetto 2009: 79), puesto que tanto para Eva en su momento, como para Lila al momento de dar testimonio, era claro que su amiga hizo tal cosa porque estaba desesperada y necesitaba información sobre su marido.

La liberación de la protagonista se produce en octubre de 1977; al respecto, la madre de Eva sostiene que más que salir en libertad, Eva pasó a una libertad condicional, puesto que “la obligaron a encerrarse en casa (...) a quedarse por meses sin salir ni a la puerta, con miedo y una desconfianza atroz a todo y a todos” (Andruetto 2009: 103). Fue ese encierro en casa de su madre, posterior al encierro forzoso, el que la impulsó a edificar “sobre sí un personaje que dijo no saber lo que sabía, olvidó lo que había que olvidar, e inventó con inteligencia y sentido de la oportunidad, nombres y lugares” (Andruetto 2009: 104). Eva fue liberada durante la dictadura, al salir volvió al pueblo de su infancia, un pueblo chico, donde los límites entre la vida pública y privada de las personas son más difusos que en las grandes ciudades.

En relación a los demás testimonios que aparecen en la novela, el de Eva presenta demasiados reparos. Su cautela puede entenderse por dos motivos: por un lado se puede sospechar que hay en ella una intención de mantener cierta intimidad que se ha visto manoseada ante tantas cosas que se dicen; por otro lado, -y también teniendo en cuenta las acusaciones- es probable que Eva guarde para sí cosas que los/as potenciales lectores/as de este informe aún no estén preparados para escuchar y que tienen que ver con actividades que realizó su segundo marido, Guillermo Rodríguez, y con el episodio que provocó la

delación de Eva en relación al paradero de Ernesto Soteras –su compañero de facultad-; circunstancias que como ella misma confiesa se dieron en una sala de tortura mientras le hacían un “submarino húmedo” (Andruetto 2009: 122).

Es cierto que estuve de acuerdo –palabras de Eva- en contarle algunas cosas, y en dejar que las use a su manera, y también es cierto que necesito el dinero, pero de todos modos, hay temas y circunstancias de los que no voy a hablar, asuntos personales que, diga lo que diga, van a ser mal interpretados (Andruetto 2009: 121).

Eva ante la posible mala interpretación de ciertos temas prefiere callarse. Ese silencio deliberado nos sitúa frente al problema de la escucha, “¿cómo se genera la capacidad de escuchar?”, se pregunta Jelin (2002: 86). Al mismo tiempo que devuelve a Eva el poder de decidir qué es lo que cuenta y qué es lo que silencia, le devuelve la agencia y la administración de su propia biografía.

Sobre Guillermo Rodríguez, las amigas de Eva –Lila y Pacha- coinciden en decir que fue un hombre que se aprovechó de su miedo y la instó a hacer cosas que de otra manera ella no hubiera hecho. Es Rodríguez quien dice haber conocido a Eva en Campo de la Ribera, lugar donde él también estuvo preso aunque ella no recuerda esto último. Se volvieron a encontrar en 1979, los dos en libertad y fue allí que comenzó la relación amorosa entre ambos, relación que ninguno de los allegados de Eva puede explicar más que por la soledad y la debilidad de ella en esos momentos, puesto que –y aunque no se dice de manera explícita- el informe deja entrever que Rodríguez fue un preso que se dio vuelta y salió a la calle a colaborar con los militares y que instó a su mujer a que hiciera lo mismo. Ante esta posible acusación Lila Torres salta a defender a su amiga: “que Guillermo le haya sacado alguna información y la haya ventilado por ahí no lo discuto, pero que ella, Eva, haya hecho daño, una persona como ella, no, eso no, eso es mentira, y yo no lo voy a permitir” (Andruetto 2009: 135)

En *Los trabajos de la memoria* Elizabeth Jelin (2002) sostiene que “los modos en los que el testimonio es solicitado y producido no son ajenos al resultado que se obtiene” y distingue entre testimonios judiciales, entrevistas, relatos orales y narrativas autobiográficas (Jelin 2002: 85). En el caso de *La mujer en cuestión* (2009), el informe es el resultado de

múltiples negociaciones mediadas por el dinero. Eva accede a contar su historia porque como ella misma dice “es cierto que necesito el dinero” (Andruetto 2009: 121); sin embargo, guarda silencio ante acontecimientos que, ni aún por dinero, contaría. Los demás testimoniantes, al menos sus amigos/as, hablan por pedido de la propia Eva y considerando la necesidad monetaria de su amiga. Es la lógica del dinero la que posibilita la palabra de Eva -como fueron las 500 libras al año las que posibilitaron la palabra de Virginia Woolf- este planteo vuelve sobre la idea de las mujeres y la pobreza, pero además hace hincapié en el carácter de mercancía del testimonio de Mondino. Por último, y aunque en la novela no se explicita, podríamos suponer que el informante acepta hacer este trabajo por las mismas razones que la protagonista.

A lo largo de la investigación, el informante va tejiendo algunas hipótesis que expone al final del texto. La primera de ellas es que el hijo de Eva nació en Campo de la Ribera, aunque no se arriesga a decir que fuera hijo de Aldo Banegas, su primer esposo, del profesor Milovic o de otra persona cuyo nombre se desconoce y con quien Eva hubiera mantenido una relación durante su cautiverio. La segunda sostiene que perdidas todas las esperanzas tanto sentimentales como las económicas, Eva “ya no parece hacer esfuerzos por comprender el mundo en el que vive, ha abandonado todo lo que antes la entusiasmaba y subsiste de lo que cosecha en su pequeña huerta” (Andruetto 2009: 151). Por último, se arriesga a decir que a pesar de todo lo que le tocó vivir, “Eva es, a su manera feliz. Todo lo feliz que puede serlo una mujer de su edad y con una historia como la suya” (Andruetto 2009: 151).

Asimismo, deja en claro que aunque desconoce los motivos por los que el mandante solicitó tal informe, y los lazos que lo unen –si es que alguno lo une- con Eva Mondino, ha intentado con mucha dificultad ser objetivo con la información recabada. Tal dificultad, encuentra su explicación en la incertidumbre cada vez más grande que gira en torno a la protagonista, puesto que “nunca se podrá saber quién es en realidad Eva Mondino, si se trata de una víctima reiterada de la maledicencia o si llevó a cabo ciertas acciones que algunos testigos le adjudican, por ingenuidad, o si por el contrario era tan consciente de lo

que hacía y de lo que buscaba que se dio el lujo de pasar por quien no sabe ni comprende nada” (Andruetto 2009: 155).

En las páginas finales se reitera una idea que el informante había planteado al comienzo del texto en la cual resaltaba que “el sujeto en cuestión es visto por distintos testigos como si se tratara de sujetos distintos con vidas diferentes al extremo, de modo que podría llegar a parecer que no estamos hablando de una, sino de muchas personas” (Andruetto 2009: 34). Esa supuesta multiplicidad de personalidades que se encuentra avalada en la “polifonía exacerbada” que presenta la novela, desdibuja las acusaciones más fuertes que pesan sobre ella. El relato suspende las “figuraciones heroicas” (Nofal 2010), pero también las acusaciones de traición, puesto que presenta una concatenación de argumentos –disímiles y contradictorios- sobre los cuales el informante no emite más juicio de valor que el de su propia confusión y el reconocimiento de que “las razones de los seres humanos son inescrutables” (Andruetto 2009: 155).

La carga, entonces, queda del lado de los/as lectores/as; nuestras conclusiones estarán sujetas a nuestras convicciones. Sólo me animo a decir que el testimonio de Eva desafía, al mismo tiempo que reivindica, el estatuto de verdad sobre el que se asienta el género testimonial. Es ella quien tiene la última palabra y quien decide preservarla para sí, su silencio deliberado no sólo levanta sospechas en torno a la palabra de los terceros, sino que hace estallar la antinomia héroes/traidores. En su lugar queda la inescrutabilidad de las razones humanas y la posibilidad de que –más allá de la multiplicidad de voces- exista una verdad única, que se sostiene y se oculta en la privacidad insondable del “yo”.

La Casa de los conejos de Laura Alcoba

No hago más que estar allí y asistir a cuanto ocurre
(Alcoba 2008: 63)

En *La casa de los conejos* (2008) Laura Alcoba revisita lo que llama un “breve retazo de (su) infancia argentina”, que fue su estadía, como hija de militantes montoneros, en una casa operativa de la Organización durante 1975 y hasta noviembre de 1976³⁸. Alcoba decide, casi 30 años después, contar una historia que -confiesa- se había prometido narrar en su vejez, cuando los protagonistas ya estuvieran muertos y ella pudiera escribir “sin temor de sus miradas, y de cierta incompreensión que creía inevitable” (Alcoba 2008: 11)³⁹.

En el prólogo del libro, Alcoba evoca a Diana Teruggi⁴⁰ -asesinada en noviembre de 1976- y le confiesa que la necesidad de escribir sobre aquellos años se justifica por una serie de acontecimientos que estimularon su memoria. El primero de ellos es un viaje que realizó a la Argentina junto a su hija a fines de 2003, en el que volvió a recorrer aquellos lugares en los que vivió durante su infancia. El segundo, la comprensión de que la historia que podía contar, si bien evocaba a los muertos, era imprescindible para los vivos. El tercero –un secreto apenas confesable- tiene que ver con el deseo de olvidar:

Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco (Alcoba 2008: 12).

El motivo que moviliza su escritura es el de un “deber de memoria” que completa su sentido en un intercambio generacional e intersubjetivo; ella que fue niña y volverá a serlo

³⁸ La novela se inscribe dentro de lo que Ana Amado llamó “nuevas modulaciones de los relatos sobre los acontecimientos de los años ‘70 en Argentina”. Amado considera que “si nos atenemos a la cronología de su aparición, el de los hijos es el último y más reciente de la serie de relatos contruidos sobre los acontecimientos de los ‘70 en dos décadas de democracia en la Argentina” (Amado 2009: 87).

³⁹ “Esperar a que los pocos sobrevivientes ya no fueran de este mundo o esperar más todavía para atreverme a evocar ese breve retazo de infancia argentina sin temor de sus miradas, y de cierta incompreensión que creía inevitable. Temía que me dijeran: “¿Qué ganas removiendo todo aquello?” Y me abrumaba la sola perspectiva de tener que explicar. La única salida era dejar hacer el tiempo, alcanzar ese sitio de soledad y liberación que, así lo imagino, es la vejez. Eso pensaba yo, exactamente” (Alcoba 2008: 11).

⁴⁰ Diana Teruggi, Didí, es uno de los personajes principales de la novela; pero además es la nuera de Chicha Mariani, abuela de Plaza de Mayo, y la madre de Clara Anahí, a quien Chicha todavía busca.

al escribir “desde la altura de la niña que fui”, es también la madre que cuenta y transmite a su hija –y a las generaciones venideras- su experiencia “de la dictadura y el terror”. Es por esta doble condición de niña y madre que recuerda y transmite, que Alcoba debe intentar saldar las fisuras de su relato. Por eso, la decisión de mirar con sus ojos infantiles esa parte silenciada de su niñez que tiene que ver con los miedos, la bronca y el dolor. Por eso, la evocación a Teruggi -su protectora dentro de la casa de los conejos-, porque es la paz que le ofrecen su nombre y su sonrisa los respaldos sobre los que Laura se sostendrá en esta narración.

El relato empieza con un “todo comenzó” que nos transporta –a la manera del “Había una vez” de los cuentos de hadas- a la ciudad de La Plata en el año 1975. Tiempo y espacio otros que se convierten en presente del enunciado y en los que se desencadena la acción. Los hechos con los que se inicia esta historia son el pase a la clandestinidad de Montoneros y la mudanza a una casa con altillo en la que se guardan armas de fuego. Ambos son temas poco pertinentes para una niña, sin embargo nadie en la escena pareciera advertirlo o al menos pronunciarlo. Lo único que le explican a Laura es que no debe decir nada de lo que ve, vive, piensa o sabe respecto a la actividad de sus padres.

A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante (Alcoba 2008: 18).

Susana Kaufman –en “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias” (2006)- sostiene que las representaciones familiares se componen tanto de historias conocidas, narraciones cuyas intencionalidades son las de la transmisión generacional; como de sensaciones enmudecidas por causa de traumas no resueltos, situaciones límites imposibles de enunciar que habitan de manera fantasmática los espacios y los discursos que componen la “novela familiar”. La historia de *La casa de los conejos* (2008) comienza con un mandato de silencio que Laura –la niña y la adulta- pareciera transgredir en la escritura. Ese silencio impuesto por los adultos y obedecido por la nena, supone lo que Susana Kaufman llama “la pérdida de los reaseguros del mundo infantil. En la infancia, los primeros lazos afectivos son los fundadores de la subjetividad, son ellos los que crean -o

no- el escenario en que tienen lugar los reaseguramientos y los cuidados” (Kaufman 2006). Los padres de Laura transmiten a su hija una obediencia que se sostiene en el miedo terrible que le genera a la nena imaginarse el dolor provocado por la plancha o los clavos. Su obediencia no está fundada en la seguridad de los lazos afectivos, sino en el terror y el silenciamiento de los hechos. Al igual que el mito aterrador del hombre de la bolsa que se lleva a los niños que no duermen la siesta, en la infancia de Laura obedecer es no decir, ni preguntar⁴¹.

En el apartado sobre la noción de experiencia, mencioné que en *Infancia e historia* (2007), Agamben piensa las relaciones que existen entre la infancia, la experiencia y el lenguaje. Al preguntarse “¿existe una experiencia muda, una in-fancia de la experiencia?” (Agamben 2007: 48) está pensando la infancia como la instancia en la que descubrimos el mundo y aprendemos a nombrarlo. “Infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente en un círculo en donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje es el origen de la infancia” (Agamben 2007: 66). Es en ese círculo que debemos buscar el origen discursivo de la experiencia, que cobra sentido al organizarse en un relato que puede contarse a otros. “La subjetividad no es más que la capacidad del locutor de situarse como un ego” (Agamben 2007: 61), y esa capacidad se desarrolla en la infancia y permite en ese acto fundar la identidad del yo que se asume como tal.

La casa de los conejos (2008) nos interpela en tanto expone los huecos de silencio sobre los que se fundan las identidades y las genealogías familiares. Agamben sostiene que la experiencia del “yo” se establece en el momento en que podemos otorgarle al relato autobiográfico sentido y coherencia. Por ello, no es fácil discernir hasta donde nos marcan los hechos de la infancia, sino hasta que los ordenamos discursivamente. Laura comienza a hacer memoria desnudando el mandato de silencio y terror con el que convive desde niña, como si en ese intento pudiera –al nombrar- completar algunos de los huecos de sentido que existen en el relato de su infancia y sobre los que se ha constituido su identidad.

⁴¹ En *La casa de los conejos* (2008), callar y obedecer son dos imperativos muy fuertes que se aplican no sólo para Laura, sino también para los militantes adultos que habitan o visitan la casa. Sobre esto volveremos más adelante, al hablar del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976.

Revisitar la infancia

En el mundo de Laura, la niña, no hay casas con tejas rojas, “como esas que se ven en los libros para niños”; no hay “padres que vuelven del trabajo a cenar al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos siguiendo esas recetas que uno encuentra en gruesos libros de cocina, con láminas relucientes, llenas de fotos”; no hay “una madre elegante con uñas largas y esmaltadas y zapatos de taco alto” (Alcoba 2008: 14). El mundo familiar de Laura es diferente, hay autos robados, nombres falsos, secretos que no se pueden contar, porque “la gente no sabe –dice Laura- que a nosotros, sólo a nosotros, nos han forzado a entrar en guerra” (Alcoba 2008:16).

Con el pase a la clandestinidad de sus padres, Laura debe acostumbrarse a ir sola al colegio. Todas las mañanas la niña se toma un ómnibus en algún barrio de La Plata y viaja hasta la Plaza Moreno donde la esperan sus abuelos, quienes se encargan de ella durante el día. El abuelo de Laura es abogado “pero no se ocupa de política, no, él no quiere líos. Desde siempre ha defendido a estafadores, contrabandistas, ladrones de todo tipo” que, por agradecimiento, luego estuvieron dispuestos a ayudar a la familia. “Lo que da miedo a mi abuelo son aquellas personas que quieren cambiar todo” (Alcoba 2008: 19), dice Laura y deja flotando la pregunta sobre sus padres. Además del abuelo, está la abuela, su tío Luis – el hermano menor de su madre- y Sofía – su tía- que es enferma mental, “pero eso no se dice” (Alcoba 2008: 19).

Una tarde su madre llama por teléfono a lo de sus abuelos para decir que su padre ha caído preso una vez más y la nena debe quedarse con ellos hasta que su madre vuelva a llamar. Desaparece por “¿dos o tres meses?” y vuelve a buscarla convertida en otra mujer: de pelo corto y de “un rojo muy vivo que yo no he visto nunca en ninguna otra cabeza” (Alcoba 2008: 31). Mientras su padre permanece en la cárcel, madre e hija deambulan por diferentes casas en espera de la orden para mudarse a una casa con Daniel y Diana – Cacho y Didí-.

Cuando Laura conoce al matrimonio, queda fascinada por la presencia de Diana que está embarazada, “tiene el pelo largo, claro y ondulado, y grandes ojos verdes, extremadamente

luminosos y dulces. Es muy hermosa e increíblemente sonriente” (Alcoba 2008: 41). Laura experimenta una sensación de paz frente a la sonrisa de Diana; su presencia a partir de ese momento será un refugio, en oposición a lo estricto de las órdenes de la Organización que irán *in crescendo* durante los meses de 1975 y que su madre obedecerá a raja tabla.

Desde el momento en que se trasladan a la nueva casa, Laura se verá inmersa en un mundo predominantemente de adultos, en el que le festejan a la nena que cante la marcha peronista, pero le censuran cualquier tipo de comportamiento que les parezca riesgoso e impertinente. Allí solo viven Cacho, Didí, Laura y su mamá. No es un lugar muy grande, apenas tiene dos habitaciones, una cocina que sirve de sala y un baño, todo atravesado por un pasillo. Al fondo hay un tinglado rudimentario que “contrariamente a lo que pensaría cualquier extraño al grupo, es el verdadero corazón de la casa (...) fue por este galpón que la conducción de Montoneros ha elegido la casa y que vivamos en ella” (Alcoba 2008: 46).

En la Organización los roles están marcados, cada quien sabe cuál es su papel y cómo cumplirlo. Cacho y Didí son los únicos militantes del grupo que no han pasado a la clandestinidad. Cacho aún conserva su trabajo en Buenos Aires y su verdadero nombre. Además de ellos, quienes van a la casa son César -el responsable del grupo- el Ingeniero y el Obrero. En esa dinámica, la nena debe ser obediente, hacerse la distraída en la calle para controlar que nadie los siga, cebar mate en las reuniones de Montoneros y merendar mientras en la misma mesa se limpian las armas para la guerra⁴².

La noción de “identidad narrativa” (Ricoeur 1996) permite pensar la manera en que se conjugan mismidad e ipseidad en la construcción que un sujeto hace de sí mismo como objeto de su narración. Narrar (se) en primera persona, supone tomar distancia de esa mismidad para poder reflexionar sobre sí; a la vez que implica una dimensión temporal que permite identificar rasgos de continuidad en los que puede reconocerse aquel que se recuerda a sí mismo en el pasado. Alcoba construye de sí misma una identidad narrativa que le permite inscribirse tanto en el pasado (su enunciado), como en el presente (desde el

⁴² “Por fin vuelvo rápido a tomar la merienda. Hoy es el día en que se limpian las armas. Yo trato de encontrar un pequeño sitio limpio en la mesa atestada de hisopos y cepillos empapados en aceite. No quiero ensuciar mi rodaja de pan untada con dulce de leche” (Alcoba 2008: 84).

que enuncia). En la narración la voz de la niña se fusiona, por momentos, con la del yo adulto que rememora su infancia y no se sabe cuál de ellas es la que hace las preguntas que antes no se hicieron: ¿Laura, la niña qué se calló por miedo a los clavos en la rodilla? o ¿Laura, la adulta que reclama aquellos temores infundidos? Esta fusión entre ipseidad/mismidad permite que alrededor del yo –niño y adulto- se superpongan los diferentes sentidos y narrativas que fueron condensándose en torno a lo incomprendido o nebuloso del pasado (Kaufman 2006).

En la narración aparece la palabra “embute”, término vigente durante los ‘70 que marca y habita el recuerdo de Laura y que, sin embargo, al momento de la enunciación está en desuso. “Embute parece pertenecer a una suerte de jerga propia de los movimientos revolucionarios argentinos de aquellos años, más bien anticuada ya, y visiblemente desaparecida” (Alcoba 2008: 50). Traer a la novela esa palabra da cuenta de la temporalidad interna de la memoria, al volver a pensar 30 años después en un “embute” ella experimenta la obsolescencia del término, pero en ningún momento devela el significado del mismo. “Embute” se vuelve para el lector una palabra tan obsoleta como misteriosa, y quienes no comparten con ella la experiencia de aquellos años deben adivinar en la trama de la novela el significado de una palabra que no dice nada por sí misma.

El embute es la imprenta de Montoneros que está escondida tras un muro ficticio construido detrás del galpón y que maneja la madre de la nena. Bajo la apariencia de un criadero de conejos, en la casa funciona la principal imprenta clandestina de la Organización en la que se imprimen los ejemplares de Evita Montonera. Es el Ingeniero quien diseña este “embute”; personaje que aparece en la casa cada mañana junto con el Obrero y por el que la niña sentirá cierto enamoramiento. Para el diseño del embute, el Ingeniero se inspiró en el cuento “La carta robada” de E.A. Poe, como le explica a Laura: “el embute estará mejor guardado si los medios para ponerlo en funcionamiento, el mecanismo de apertura, digo, quedan a la vista de cualquiera. ¿Genial, no? La idea se me ocurrió mientras leía un cuento de Edgar Allan Poe: nada esconde mejor que la evidencia excesiva” (Alcoba 2008: 56). El dato no es menor, puesto que será esta excesiva evidencia la que le permitirá al Ingeniero, tiempo más tarde, reconocer la casa desde las alturas y delatar a sus compañeros.

La llegada de los animales coincide con la puesta en marcha de la imprenta y así, mientras los conejos se multiplican a una velocidad inaudita, “más profundamente se tiñen los dedos de mi madre de una tinta espesa y negra. Muy pronto, aún frotando con un cepillito de pelo duro y jabón blanco, ya será incapaz de borrarla del todo” (Alcoba 2008: 75).

Volviendo a Agamben, para él la infancia es la instancia en la que aprendemos el lenguaje y nos lo apropiamos; decir “yo” supone posicionarnos como sujetos de lenguaje en un tiempo y un espacio determinados. La subjetividad se conforma en ese nudo indisociable que componen la experiencia/ la memoria y el discurso, cuyos orígenes difusos se vuelven perceptibles apenas en la infancia: tiempo de los relatos y las fábulas fundacionales, de las cosmogonías necesarias, de los juegos y la fantasía (Agamben 2007). En la infancia de Laura, los juegos, las fábulas y los juguetes están atravesados por la militancia de sus padres a la vez que mediados por mitos fundadores sobre los que se asientan su historia familiar y su identidad.

En este sentido, el relato de la “sirenita rubia cordobesa” nace de una zona liminal en la que se entrecruzan las certezas con las mentiras piadosas que sus abuelos inventan para no lastimarla. Laura cuenta que su muñeca preferida es un regalo que le hicieron sus padres cuando volvieron de una estadía en la cárcel. La historia que inventó su abuelo para que ella no se angustiara fue la de que sus padres estaban trabajando en Córdoba, “pero yo había entendido muy bien que estaban en la cárcel y que aquello no tenía nada que ver con su trabajo, sino, probablemente, con una temporada que habían pasado en Cuba”. Aún así, “aunque sé que Córdoba no tiene nada que ver con esta historia, yo la llamo “mi sirenita rubia cordobesa” y es estrictamente por eso mi muñeca preferida” (Alcoba 2008: 32)⁴³.

⁴³ Distinto es el incidente con la cámara fotográfica en el que la nena juega a ser fotógrafa. Apenas llega a descubrir el objeto, llevárselo a la cara, mirar por el lente y enfocar al Ingeniero que pasa delante suyo sin advertirla, hasta que escucha el “click” y se vuelve furioso hacía donde está la nena para arrebatarle el rollo – inexistente- en el que ella está capturando imágenes. Lo que para la niña era solamente un juego es para el Ingeniero un peligro que debe prevenirse; “-¡No jugués más a eso! ¿Me entendiste?” (Alcoba 2008: 61), le reclama. Y Laura llora. Por momentos, el mundo de los adultos quiebra de un solo arrebato el poder simbólico del juego y censura la fantasía lúdica de Laura. En esas circunstancias su arma es el llanto y exponer su niñez sin titubeos.

La capacidad simbólica del discurso le permite a Laura crear relatos que en algunas ocasiones la tranquilizan y en otras hiperbolizan la situación que vive. No se trata de una negación de la realidad, sino de una adaptación/ transformación propia de sus siete años que pareciera seguir latente en el presente de la enunciación. Laura se cuenta a sí misma “cuentos no verdaderos para decir la verdad” (Nofal 2006: 116), para explicársela, para vivirla. Entre lo que sucede, lo que le dicen que sucede y lo que ella interpreta, se forman espacios en donde confluyen la verdad, la fantasía y sus interpretaciones; confluencias que en algunos casos la ayudan a vivir sin incomodidad su rutina y en otros, la paralizaron hasta el momento en que decide escribir.

El episodio con la vecina permite pensar esas confluencias. Sobre la madre de Laura pesa un pedido de captura, una foto suya ha salido publicada en el diario y, si bien, ya había pasado a la clandestinidad, con la aparición de esa fotografía no puede salir de la casa. Laura, que sabe de la nueva situación de su madre, comienza a preguntarse si sobre ella también pesa ese pedido de captura y en un primer momento resuelve que no. Es por esto que, mientras su madre pasa los días encerrada en el embute imprimiendo ejemplares de *Evita Montonera*, la nena disfruta de salir a la vereda a las seis en punto para esperar a la vecina a que baje del colectivo. Esta figura la fascina, disfruta de verla pasar envuelta en lunares gigantes y tacones altísimos de color rosa, sólo para princesas. Tan distinta a su madre, de pelo corto y rojo, de dedos manchados con tinta indeleble.

Una de esas tardes, la vecina invita a Laura a su casa a tomar la merienda y ayudarla con unos zapatos que debe elegir. La nena queda maravillada ante tanta variedad de colores en ese guardarropa. Sin embargo la alegría rápidamente se desvanece. El episodio desata el enojo de la madre cuando – al día siguiente- la vecina le pregunta a Diana como puede ser que la nena no tenga apellido. La madre de Laura al enterarse sufre un ataque de ira y resulta incapaz de quitarle importancia al suceso⁴⁴. Considera que eso pone en riesgo la

⁴⁴ En la novela se describen más episodios de este tipo. Uno de ellos es el momento en que Laura y su madre viajan hacia una reunión. Laura va mirando por la ventanilla y reconoce una juguetería a la que había ido con su madre, entonces comienza a hablarle sobre las cosas que ve en la vidriera. La madre no contesta, es el conductor el que comienza a gritarle a la niña que se calle, que está arruinando todo. Recién ahí Laura mira a su madre y ve que está con los ojos cerrados.

vida de todos en la casa y carga a su hija con esa culpa. Laura explica el hecho de la siguiente manera:

Yo solo dije “Laura”, porque sé que esa es la única parte de mi nombre que me dejan conservar. Enseguida me preguntó “Laura qué”. Y en verdad no recuerdo nada de lo que vino después. Debo de haber entrado en pánico porque yo sé muy bien que sobre mi madre pesa un pedido de captura, y que estamos esperando que nos den un apellido nuevo y documentos falsos. ¿A mí también me buscan, acaso? En cierta forma, sí, sin dudas, pero se bien que si estoy aquí es fruto del azar (Alcoba 2008: 68)

La tensión de esta escena se disipa en la carcajada de Diana que, al mirar desde afuera el drama madre/ hija, puede imaginarse una explicación para la vecina que nada tenga que ver con el embute y la militancia. Esto tranquiliza a la nena y logra disipar –en parte- sus temores de que “los mono de la Triple A... ya irrumpen en la casa para matarnos a todos como a conejos al fondo del galpón” (Alcoba 2008: 70).

En ese momento, Laura -que sabe que ella y sus padres están en una guerra- comprende que aunque esté allí sin hacer nada, sólo por eso, en cada una de sus palabras o sus acciones pesa la vida de todos los que viven o acuden a la casa de los conejos. Tras la ira de su madre, la pregunta “¿A mí también me buscan, acaso?” se repite y en la afirmación de la respuesta podemos sentir las palabras de Laura, la adulta, resignificando los recuerdos del pasado y sus sentidos.

En cuanto al azar –“si estoy aquí es fruto del azar”- Mariela Peller (2010) señala que es un elemento clave para entender la historia de Laura, puesto que la nena no eligió vivir esta historia de armas y violencias que le fue otorgada por otros. Para Peller, el relato “pone en evidencia las tensiones experimentadas por aquellos que no habían elegido participar de la violencia política, por aquellos niños que aún eran incapaces de procesar esos acontecimientos, de comprenderlos del mismo modo que un adulto” (Peller 2010: 4).

El planteo resulta interesante puesto que deja en el aire la pregunta difícil que tiene que ver con la crianza de los hijos y hasta qué punto la elección de los padres respecto a las armas y la militancia política repercute en la construcción de sus identidades y experiencias. Cuando Laura Alcoba emprende la tarea de revisitar su infancia, irremediamente debe escribir –por primera vez- la experiencia en esa casa operativa, las carencias de contención

y seguridad, el miedo que le infundieron sus mayores y –de soslayo- los reproches a los padres por esa infancia a los tropezones, eclipsada por las armas, la cárcel y los pedidos de captura.

En la novela quien ejerce el cuidado de la nena no es nunca la madre. En un primer momento es la abuela materna quien se encarga de llevarla a la escuela y cuando se mudan a la casa de los conejos, Laura pasa sus días en compañía de Diana –que está embarazada-. Diana –dentro de la organización- realiza tareas femeninas: empaquetar, como si fueran regalos, los ejemplares de *Evita Montonera*, matar los conejos, cocinarlos, cuidar a Laura –aunque ésta no sea una tarea explícita-. La mamá de la nena, en cambio, pasa el día encerrada en el embute imprimiendo la revista y cada vez será más difícil que pueda quitarse las manchas de tinta.

En *La casa de los conejos* no hay menciones sobre la ausencia del padre, como si ese no estar allí no hubiese cambiado la relación entre la nena y su mamá. De hecho, la madre nunca flaquea en su militancia hasta después del golpe de Estado. Es una persona cuya pasión pareciera colmarse en las actividades de la organización, aunque eso no lo sabemos puesto que tampoco escuchamos su voz más allá de las mediaciones de Laura. Respecto a la nena, ella tampoco dice si extraña o no extraña a su papá, las visitas que realiza a la cárcel no trascienden ese espacio intramuros, la nena no nombra a su papá una vez que sale de allí y la madre tampoco.

“El ámbito familiar – dice Kaufman- remite a lo íntimo, a lo privado; incluye las relaciones de cuidado y crianza, los vínculos recíprocos entre padres e hijos, la historia familiar en sus mitos e imaginarios” (Kaufman 2006: 48). Laura recupera las escenas que componen su historia familiar, devela los secretos, rompe algunos mitos y exalta otros. Desde su mirada infantil repone el mundo privado de su infancia con una narrativa que no interpela a los militantes montoneros por su accionar guerrillero, pero sí expone sus flaquezas en la privacidad de los lazos de familia.

Invocar el azar es, para Laura, un abracadabra que le abre las puertas para ir a jugar cuando la exceden los secretos que debe mantener en nombre de la Organización. El azar vuelve a

aparecer en un crucigrama que inventa, en el que junto a las palabras: “muerte”, “Videla”, “arte”, “dar”, “va” e “Isabel” se mezcla por azar la palabra “asar”, así, con errores de ortografía. Azar que le permite comprender que ella no elige su forma de vida, porque de poder hacerlo elegiría la casa de tejas rojas; y que aparece mencionado por tercera vez cuando Laura –adulta- lo invoca para que pueda no ser posible la delación del Ingeniero, la muerte de Diana y la desaparición de su hija, Clara Anahí.

El problema del azar es que es un juego de niños que no puede sostenerse como explicación del terrorismo de estado. Por eso, aquel pase mágico de su niñez resulta inútil treinta años después. No fue el azar, sino las estrategias represivas las que operaron de manera siniestra sobre los militantes guerrilleros –capturados, libres, desaparecidos o sobrevivientes-. El terrorismo de estado fue exitoso en tanto consiguió infundir terror en la sociedad civil, y también, en los grupos revolucionarios, por eso, la delación del Ingeniero no puede considerarse azarosa. Como tampoco fue azarosa la historia que a Laura le tocó vivir; sus padres eligieron formar parte de Montoneros y decidieron hacerlo con Laura como testigo de ese capítulo de la historia familiar.

A partir del 24 de Marzo de 1976, Laura no será la única en sentir miedo, sino que también lo sentirán su madre, Diana, Cacho y quienes van de visita a la casa de los conejos. El miedo invadirá todo. Miedo por todas partes y una reclusión cada vez más extrema. “¡Esto es la guerra, mierda, la guerra!” (Alcoba 2008: 101) grita el Ingeniero y es así como viven, dentro de un régimen militar estricto. Laura deja de ir al colegio, su madre ya no sale de la imprenta, hay operativos en barrios cercanos y potenciales allanamientos que los paralizan ante el sonido del timbre⁴⁵.

Cuando llamaron a la puerta, Diana también tuvo miedo. No esperábamos a nadie: Cacho volvía mucho más tarde de Buenos Aires y César, aquel día, no debía venir a casa. De un salto me acerqué a ella y empecé a seguirla a un paso de distancia, incapaz de quedarme sola en la cocina. Había visto muy bien qué pálida se había puesto de pronto. Yo sabía que los militares podían llegar en cualquier momento, que las armas estaban en el embute precisamente por eso (Alcoba 2008: 108).

⁴⁵ Laura lleva al colegio un saco que era de su Tío Luis, cuyo nombre se lee en el interior. Al descubrir esto, el Ingeniero enfurece puesto que considera que por culpa de la nena pueden morir todos. Luego de este episodio se decide que Laura no vaya más a la escuela.

La situación es angustiante; afuera -por lo que cuenta César- todo está cada vez peor y no son muchas las opciones ofensivas que se pueden llevar a cabo: replegarse y esperar pareciera ser el mandato de la Organización. Las reuniones en la casa tienen cada vez mayor frecuencia. En una de esas reuniones la madre de Laura expone la posibilidad de que ella y la nena se vayan del país. Su padre, el abogado de estafadores y malandras, les ofrece sacarlas sin correr riesgos, “hay muchos militantes que se han ido ya, o ¿no?” (Alcoba 2008: 120), dice su madre.

César se niega: “Es cierto que muchos militantes se fueron. Pero no los militantes de base, sólo los jefes, sólo la conducción...” (Alcoba 2008: 120). Inmediatamente se produce un silencio perturbador que da paso a una pregunta que no sabemos si formula en 1976 o en el presente de enunciación de la novela: “¿los militantes de base dan su vida mientras los jefes buscan refugio en el extranjero?” (Alcoba 2008: 120). La pregunta no obtiene respuesta, pero finalmente -y luego de varias reuniones en las que se debate el tema- César les notifica que la Organización aprueba la salida de Laura y su madre, con la aclaración de que no recibirán por parte de Montoneros ninguna ayuda una vez afuera, ni dinero, ni papeles – como hacen con la conducción-.

Con la partida, termina la narración de la nena. Las páginas que siguen a continuación las narrará Laura, la adulta. Ella y su madre viajan a París por separado. Su madre ayudada por uno de los estafadores que defiende su abuelo, ella de manera legal mucho tiempo después. Su padre es liberado al finalizar la guerra con Malvinas, cuando sale de la cárcel le entrega a Laura un libro en el que se menciona la casa de los conejos. El libro es un testimonio que reproduce la noticia en el diario del allanamiento a la casa y el enfrentamiento en el que mueren todos los militantes que allí se encontraban, entre ellos Diana, a quien se supone que le expropiaron su bebé, Clara Anahí⁴⁶.

⁴⁶ El libro al que se refiere es *Los del '73. Memoria montonera*, testimonio escrito por Gonzalo Leónidas Chaves y Jorge Omar Lewinger.

Escribir el relato

En 2003, Laura regresa a la Argentina y conoce a Chicha Mariani, madre de Cacho y abuela de Clara Anahí. Visita la casa de su infancia que permanece igual a como quedó luego del asalto; el embute se mantiene y se encuentra en exposición, pero en ningún lado puede leerse esa palabra desaparecida. Al volver a caminar por la casa, Laura recupera imágenes que creía olvidadas. Lo que la perturba es la delación, ¿quién puede haber sido? Se supone que fue quien diseñó el escondite, le dice Chicha. ¿El Ingeniero acaso? ¿Pero si no conocía la dirección, venía siempre bajo unas mantas dentro de la furgoneta? Entonces Laura recuerda el cuento de Poe “La carta robada” que el Ingeniero alguna vez le comentó y, allí, descubre, que fue su obra la posibilidad de leer las evidencias, la que luego le permitió al Ingeniero delatar a sus compañeros.

Este último apartado está lleno de datos, fechas y nombres precisos. En el medio, esos “fragmentos de infancia argentina” narrados como si fueran un cuento. Los recuerdos infantiles de Laura quedan allí, atrapados en la veracidad de su historia, en las justificaciones que le dan paso a romper el silencio, en la excesiva denuncia por la apropiación de Clara Anahí. De repente, la vida adulta golpea el relato, tal como lo hizo la violencia estatal en los ´70. Se pierden entonces las metáforas, el embute y los juegos infantiles y solo yacen los cuerpos muertos de Diana y los demás compañeros en una transcripción del diario *La Gaceta* de La Plata.

Laura se interpela a sí misma en el relato de aquellos años, rompe su silencio fundado en el temor y cuestiona lo que antes no pudo. La distinción temporal entre el pasado y el presente que se explicita en el prólogo y se retoma en el último apartado se confunde en el cambio de voces en el cuerpo central del texto. Si bien, la voz adulta ordena los recuerdos de la niña, los temores infantiles se plasman en la cautela que justifica su escritura. La distinción entre el pasado y el presente no se derrumba, pero por entre las fronteras que los separan se filtran los miedos de la infancia que aún persisten. La noción de trauma resulta pertinente para pensar el impacto violento con el que repercutieron en la subjetividad de Laura esos meses en la casa de los conejos. Y si bien, es cierto que los procesos de elaboración de un trauma permiten establecer límites y resistencias al pasado traumático, también es cierto

que superar una experiencia límite supone recomponer la subjetividad dañada, no desde el borramiento de la experiencia del trauma, sino a partir del mismo.

“La subjetividad, dice Kaufman, refiere a procesos y dinámicas que constituyen lo propio de la existencia humana: dar sentido y crear sentido, articular de manera personal y única experiencias, representaciones y afectos” (Kaufman 2006: 9). Elaborar un trauma supone dar sentido, dentro de la propia línea biográfica, a una experiencia que ha quebrado el transcurrir de esa biografía, que impone un antes y un después que nada tienen que ver con el comienzo o el final de una vida –nacimiento y muerte-. El “todo comenzó” de *La casa de los conejos* marca un principio que no es el del nacimiento de Laura, ni el de la creación de Montoneros, ni siquiera el del momento en que sus padres optan por la militancia armada.

Todo eso ya estaba allí cuando Laura comienza su historia, el elemento disruptivo es el pase a la clandestinidad de sus padres, la experiencia en esa casa operativa y el aprendizaje de palabras nuevas. La novela supone para ella “un esfuerzo de memoria” que encuentra sentido desde el momento en que permite organizar, en un relato coherente y lúcido, esa parte de su infancia. LaCapra en *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005) propone pensar en un “quehacer articulador” que -en el proceso de elaboración- permita distinguir el pasado traumático que recordamos del presente desde el que recordamos, a la vez que articularlos –pasado y presente- en una narración que se proyecte al futuro. (LaCapra 2005: 46). Es ese quehacer articulador el que Laura pone en juego cuando dice “ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos” (Alcoba 2008: 12).

Pero la experiencia, como señalan Williams (2000) y Scott (2001), no se limita a una vivencia individual sino que se integra al cúmulo de experiencias sociales que componen una época. La memoria resulta de la interacción entre el pasado y el presente, compartida como la cultura, pero vivida por cada uno de nosotros de manera individual (Van Alphen 1999). Laura fue testigo y partícipe de la militancia armada de sus padres, tuvo que aprender a callar, ocultar sus miedos y comportarse como un adulto. Su infancia –como la de tantos otros niños de su edad- estuvo prefigurada por la elección de sus padres y la de

toda esa generación; su historia forma parte de un nuevo corpus de narraciones en torno a la memoria y recuperación del pasado de la última dictadura militar en Argentina: la de los hijos e hijas de militantes desaparecidos, presos políticos y exiliados durante el terrorismo de estado.

Lo singular de su historia está en la intimidad de sus lazos afectivos –en el reproche y en la ternura-; en la manera en la que -en su subjetividad- se eslabonan las narrativas familiares que le fueron legadas junto con su propia experiencia; en los nuevos sentidos que encuentra su relato frente al intercambio generacional; en su forma intransferiblemente única de contarnos el cuento de “su sirenita rubia cordobesa” y fundir en una misma narrativa –la de su infancia- la Cuba revolucionaria con su muñeca preferida.

La Anunciación de María Negroni

juro que vomito
si escucho una vez más
todavía cantamos
(Negroni 2005- VIII - *Arte y Fuga*)

La Anunciación de María Negroni (2007) es la narración de un amor trunco y su proyección imposible. La protagonista es una ex -militante montonera exiliada en Roma, que en el recuento de su sobrevivencia expresa la dificultad de sobreponerse a la desaparición de su compañero -Humboldt- joven militante de 22 años secuestrado y desaparecido en marzo de 1976. La novela reconstruye, desde un discurso amoroso, fragmentos de los violentos años ´70 en Argentina; se trata de una búsqueda por dar sentido a todo aquello que vivió y marcó su vida para siempre, al mismo tiempo, que intenta dar carnadura al cuerpo erotizado y ausente del hombre al que ¿ama? ¿amó?

La novela comienza con una interpelación “no sé cómo se cuenta una muerte Humboldt. Y, menos, una muerte como la mía, que terminó volviéndose vida” (Negroni 2007: 13). Desde el comienzo la narradora se presenta como un ser resucitado en la ciudad de Roma, niña otra vez aprendiendo a nombrar nuevamente las palabras que antes supo y ahora no. Pero también y, desde el comienzo, la narradora se dirige a Humboldt, le habla como si pudiese contestarle, le hace preguntas, le pide respuestas. La narración se construye en el entrecruzamiento entre esa segunda infancia que no puede asumir la desaparición de Humboldt y el deseo en ebullición que estuvo reprimido durante sus años de lucha. *La Anunciación* se escribe desde el dolor insoportable de la pérdida y la lucidez de volver a ver –con ojos renovados- su propio accionar como militante de una organización armada⁴⁷.

El relato se erige sobre las ruinas de las palabras y el recuerdo con el afán de conseguir una segunda infancia redentora del pasado y de la muerte. La dialéctica que propone Agamben (2007) entre infancia, lenguaje y experiencia, cobra relevancia en esta narración donde las

⁴⁷ “Roma no fue ajena al milagro.

Por alguna oscura razón, cuando vivís ahí, se te olvida quien fuiste. Es genial. A cada paso te vas dejando atrás, como si tu *yo* ya no existiera.

A esto se le llama *resucitar*.

Recibir el regalo de una segunda infancia” (Negroni 2007: 17).

palabras conocidas pierden sentido ante la experiencia desconocida de morir y volver a vivir, que supone irremediamente experimentar nuevamente la infancia y las palabras. Volver a decir la muerte de su compañero y nombrar su partida es correr el riesgo de ser considerada una “quebrada”⁴⁸; sin embargo, es necesario hacerlo para que quizás esos fantasmas desaparezcan, como también es necesario asumir la propia militancia y reconocer la cuota de responsabilidad que les cupo a los militantes en los que fueron años violentos en la Argentina.

La cronología de los primeros años de la década del '70 se traduce a una serie de eventos que marcan el presente histórico y la vida privada de la narradora, todo entrelazado en un nudo indivisible en el que junto a las armas tiene lugar una historia de amor. La violencia política de estos años no es sólo un escenario, sino que habita esta historia desde su centro. 1972 es el comienzo de la militancia en Turdera, un pueblo al sur de la provincia de Buenos Aires; 1976 es una pregunta y una desaparición, un significado incompleto. Entre estos dos polos están Perón, Montoneros, los fusiles y el aprendizaje de ciertos verbos.

1972. Primera visión de Turdera: *Si este no es el pueblo, el pueblo donde está.*

1973. Sonia barría el Centro de Estudiantes, los compañeros se la pasaban, uno por uno, *a la lata, al latero, al Tío lo defienden los fusiles montoneros.*

1974. Una tarde de lluvia con funeral atrás y vos, o bien tus ojos. Aprendizaje de ciertos verbos: vencer, morir, guardarse, ajusticiar.

1975. Hacia una arquitectura de la mañana y una arquitectura de la noche. Las palabras inventan existencias inútiles o los objetos son las sombras que proyectan nuestras palabras en el mundo. ¿Cuál de estos dos enunciados es cierto?

1976. ¿Fuiste la coma que, al desaparecer, deja el significado incompleto? (Negroni 2007: 25).

La reconstrucción tiene un comienzo claro y un final inconcluso; la pregunta sobre aquello que al desaparecer deja incompleta la serie atraviesa la novela. La búsqueda que supone esta escritura es la de una completitud que al alcanzarse debele un significado total de los hechos o, quizás, haga estallar el sentido de la realidad. Será Athanasius, el monje dueño del Museo del mundo, quien acompañará a la narradora en esa búsqueda, dejando en claro que “la realidad es un ansia infinita (...) Pero ¿quién sabe quién será usted cuando se quiebre por todos lados y llegue a ser usted misma?” (Negroni 2007: 19).

⁴⁸ “- No tenés cura vos, dijo, siempre la misma extremista.

- ¿Cómo, extremista? Pensé que me había quebrado hace tiempo” (Negroni 2007: 13)

La narradora llora a su amado, lo inventa en su memoria, le habla le cuenta secretos que antes no le dijo. La mujer viuda sin ser casada no puede pensar a Humboldt por fuera de los acontecimientos históricos, de los mandatos de la organización. El cuerpo erotizado del amante es un deseo que sobrevive a su muerte. La vida privada de la narradora se personifica, le reclama que supere el pasado, que use vestidos con escote, que salga a la calle. En el cruce de temporalidades que permite la memoria, su pasado vuelve representado en una serie de reproches: no sólo no ha podido superar la muerte de Humboldt, sino que tampoco pudo hacerlo con las exigencias de austeridad de la organización.

LaCapra (2005) distingue entre ausencia y pérdida, señala los peligros que supone confundir ambos conceptos cuando lo que se intenta es superar una experiencia traumática. La ausencia pertenece a un nivel transhistórico, mientras que la pérdida se sitúa en el tiempo de la historia; introducir el tiempo histórico como factor determinante entre ambas nociones supone establecer un límite entre aquello que puede narrarse –en tanto encuentra determinaciones de tiempo, espacio y coyuntura que lo explican- y aquello cuya explicación no se remite a un acontecimiento ni tampoco implica tiempos verbales⁴⁹.

La pérdida se produce ante la desaparición de algo que estuvo y dejó huellas. Es una pérdida histórica que puede situarse en un contexto, nombrarse, abordarse y elaborarse. Lo ausente supone, primero, asumir su no existencia y luego, su carácter absoluto. El problema se da “cuando la pérdida se convierte en ausencia, se llega a un punto muerto de melancolía perpetua, duelo imposible e interminable aporía, en el que cualquier proceso de elaboración del pasado y sus pérdidas queda abortado prematuramente” (LaCapra, 2005: 68).

En la novela los límites entre la pérdida histórica y la ausencia absoluta se desdibujan en una difusa geografía que habita la narradora y no es la Argentina de los años 70, pero tampoco es Roma y el recuerdo de aquella época treinta años después. 1976 marca un quiebre entre aquello que fue y sus huellas imborrables; el secuestro de Humboldt significa

⁴⁹ Dice LaCapra: “El pasado histórico es el escenario de pérdidas que se pueden narrar, así como de posibilidades específicas cuya reactivación, reconfiguración y transformación en el presente o el futuro es concebible” (LaCapra 2005: 70).

la comprobación de lo inevitable e impulsa a la narradora hacia el exilio, “lo que tenía que pasar pasó, nada más” (Negroni 2007: 16)⁵⁰.

Humboldt pertenece a un tiempo subjuntivo, “lo que pudimos haber sido” (Negroni 2007: 17). En la novela, su presencia queda detenida en los primeros años de la década de 1970 y en consonancia con el ideal militante pregonado por las organizaciones armadas: él lucha por los derechos del proletariado, cree en Perón, en la organización, en la pastilla de cianuro y no cuestiona. El mañana de Humboldt, después de 1976, nunca existió. “Mi memoria te inventa, te desnuda, te acaricia, te hunde los dedos en los ojos” (Negroni 2007: 26), escribe la narradora. Su desaparición es completa, no quedan rastros de su corporalidad, su personalidad, su esencia. Es la narradora la que ha conservado la vida y puede recordar, escribir, extrañar. Desde su presente, la figura de Humboldt se vuelve fantasmagórica y el ideal militante algo que permanece entre signos de pregunta.

La figura de Humboldt se construye a partir de múltiples voces – la de la narradora, la de Athanasius, la de Emma, la del Bose- que van completando diferentes aspectos de su personalidad aunque nunca llegan a conformarlo en su totalidad. No tiene agencia ni libertad, su voz es siempre una mediación de la narradora y su deseo: deseo de existencia de Humboldt, deseo de vida compartida y futuro. La dedicatoria de este libro dice: “A Humboldt que tal vez fue o pudo haber sido, y vive todavía en las palabras no escritas”. Con esta intervención la narradora coloca a Humboldt en el plano de la posibilidad de existencia, no en su certeza, desde allí lo escribe.

¿Y si el Humboldt que estoy inventando no hubiera existido nunca?
En efecto, nunca existió.
¿Qué querés decir?
Eso, que a tu *Humboldt* le faltan muchos rostros
(Negroni 2007: 99).

Es Athanasius quien le cuenta a la narradora que desde el palier de un departamento de la calle Uruguay se limitó a “presenciar la perfección glacial de esa utopía que los afiebraba” (Negroni 2007: 20) y trató de entender por qué todos habían caído en esa trampa. Le

⁵⁰ “(...) lo que tenía que pasar pasó, nada más, entonces yo, sin hacer ruido, recogí las velas de mi barco y enfilé derecho hacia el puerto invariable. A la una, a las dos, a las tres, me dije, el que no murió ayer, morirá mañana, ¿para qué postergar la belleza de lo inevitable?” (Negroni 2007: 16).

confiesa que de los que entraban a ese departamento, ella –la narradora- siempre le llamó la atención por lo limitada, “como si tuviera una venda sobre los ojos que le impidiera dudar” (Negroni 2007: 21). El monje introduce en la novela el tema de la responsabilidad militante, deja flotando la pregunta sobre hasta qué punto fue perjudicial no cuestionar las ideas, los modos y las maneras de proceder que pautaba la dirigencia y bajaba a las bases.

Existió un modo de ser militante, desde la barba hasta las costumbres sexuales, una estética marcada por la moral y la proletarización, que la narradora respetó a raja tabla y también Humboldt. En el texto “La moral según los revolucionarios” Alejandra Oberti (2004/2005) dice respecto a la moral de los revolucionarios y a los rituales que fogueaban la mística militante: “dichas prácticas rituales iban desde la prohibición de consumo de ciertos bienes culturales estigmatizados como “burgueses” hasta vestirse con uniformes al momento de las reuniones que lo ameritaban. Específicos ritos de organización construían estrictas delimitaciones entre el “adentro” y el “afuera” (Oberti 2004/2005: 79). En la novela esa moral militante se cuestiona desde voces que interpelan a la narradora en tanto evidencian su accionar ciego y convencido, su obediencia necia y su falta de posición crítica frente a la dirigencia de la organización.

Una de esas voces es la del Bose –un compañero de militancia, amigo de Humboldt- que le confiesa, ya en Roma que “aprendí muchas cosas en mi práctica política: que la utopía es una desgracia; que en la tarea de alcanzarla, no hay crimen que alcance; y que eso del hombre nuevo y la compañera era una verdadera forrada” (Negroni 2007: 55). Con estos argumentos encara a la Conducción Nacional de Montoneros cuando se toma la decisión de pasar a la clandestinidad y disiente. No está de acuerdo con los operativos demenciales y la verticalidad, a los barrios no llegan los documentos, sólo órdenes. Entonces lo encierran una semana para que revise sus ideas, su carcelera es la narradora. El Bose toma la decisión de abrirse, quiere recuperar la vida normal, comer pizza en Bancharo, pasear; sus deseos responden a esa moral burguesa que se consideraba el enemigo, quiere salirse, estar “afuera”⁵¹.

⁵¹ El documento “Moral y proletarización” del PRT- ERP, expresa claramente que: “para los revolucionarios de extracción no proletaria, la proletarización pasa ante todo por compartir la práctica social de la clase obrera. Su modo de vida y su trabajo (...) Empuñar las armas resulta incluso, insuficiente si nuestra vida

Contrarias a la revolución sexual y a las primeras manifestaciones de las activistas feministas, las organizaciones guerrilleras impusieron a sus militantes un comportamiento estricto, normativo y de respeto, que supuso también un aparato de control y vigilancia. El modelo de militante en los ´70 tenía “un profundo espíritu de sacrificio, una única versión disponible para varones y mujeres que igualaba a las militantes con los soldados, borrando cualquier presencia de la diferencia sexual” (Oberti 2004/2005: 83). En esa atmósfera de esfuerzo y sacrificio, las organizaciones consideraban esencial evitar desviaciones individualistas de todo tipo. Incluso respecto a la pareja era importante no confundirse en la creencia de que era una entidad separada del conjunto de la militancia sino que, por el contrario, se trataba de una célula política-familiar en la que también operaban la moral militante y la ideología. Bajo esas prescripciones nace el amor de Humboldt y la narradora, y serán los límites impuestos por esa moral de los que ella renegará tras la desaparición de su compañero puesto que entra en conflicto con la poesía de la narradora, la pintura de Emma y la libido del Bose. Es muy fuerte la crítica a ese rigor moralista que prohibía la poética del erotismo y que marcó la relación sentimental de la narradora con Humboldt.

Escribe: “una militante no es una puta, ni lo quiere ser” (Negroni 2007: 74), pero en el presente desde el que enuncia, aquello le resulta falso. Inventa, una y otra vez escenas eróticas, fantasías sexuales en las que Humboldt y ella se aman desenfrenadamente. Cuestiona la castidad que mantuvo durante los ´70 desde lo subversivo del deseo, la poesía y los cuerpos. Ella no fue sólo militante sino también poeta, pero no pudo dejarse fluir en la voluptuosidad de las formas y la erótica de las palabras puesto que estas entraban en contradicción con la castidad que se exigía desde la dirigencia montonera.

cotidiana continúa encerrada en el marco de la práctica social burguesa o pequeño- burguesa” (Ortolani 2004/2005: 96). El documento del PRT- ERP señala como desviaciones burguesas ciertas conductas, a saber: el subjetivismo, la autosuficiencia, la búsqueda de prestigio, el espíritu de camarilla, el liberalismo, el temor por sí mismo, la corrección del individualismo. Si bien, es necesario aclarar que el PRT- ERP y Montoneros tenían inclinaciones políticas diferentes, podría pensarse que respecto a la moral revolucionaria tenían ciertos puntos en común.

Lo estricto de la militarización -su realidad contundente- se vuelve ambigüedad frente a las posibilidades de las palabras; la poesía da vuelo a lo tortuoso y la imaginación quiebra los límites. Es Emma – compañera de la facultad de la narradora y artista plástica- quien establece las diferencias entre la materialidad concreta de las acciones y las múltiples posibilidades que permite el arte. “Prefiero el arte, donde todo, siempre, remite a otra cosa (un azul a otro azul, y éste a otro) y, por eso, no se lo puede encuadrar, nunca podrá ser orgánico, como no pueden ser orgánicos una lluvia o un atardecer” (Negroni 2007: 54).

En la novela los interrogantes respecto al peso de la obediencia dentro de la Organización, no se expresan en la voz de la narradora sino en las otras. El Bose, por ejemplo, exige que los compañeros asuman la responsabilidad que les cupo en la cada vez más extrema militarización de la Organización y el alejamiento de la política⁵². Emma, por su parte, reniega de la intolerancia de la organización y de los compañeros, no cree en el arte popular y sólo desea pintar una obra que no le pertenezca en lo absoluto. Su obsesión es pintar “La Anunciación” de forma incesante, trascender las condiciones materiales de existencia y -en un punto- olvidarlas⁵³. Emma desprecia a Humboldt y a la ortodoxia militante de su generación, concibe la vida en matices azules aunque no puede evitar que sus pinturas sean enunciaciones mortuorias. El monje espera con paciencia esa obra que Emma va a pintar; en la búsqueda de las formas perfectas y simples ella va destruyendo los recursos artificiosos. Busca la huella, la línea, aquello que pueda no existir. Athanasius le cuenta a la narradora que esperó ese cuadro sobre lo incomprensible, esa representación ausente de la muerte sobre el lienzo, esa Anunciación Nocturna que figuraría en su Museo.

Entonces, Emma descubre una pastilla de cianuro cosida en el saco del abogado de presos políticos del que está enamorada y sabe que nada podrá cambiar el mundo: ni el arte, ni ese hombre al que ama y la desgracia se materializa en esa diminuta pastilla de cianuro. En su obsesión por pintar el retrato de “La Anunciación” descubre que su cuadro es una

⁵² Al respecto de la exacerbación de la militarización y el alejamiento de la política, Calveiro señala que “la reducción de lo político a la dimensión exclusivamente militar, la asimilación de uno y otro que se operó en vastos sectores más allá de la guerrilla, llevaría a la aceleración cada vez mayor de la violencia” (Calveiro 2005: 80).

⁵³ La Anunciación es el episodio bíblico en el que el ángel Gabriel anuncia a María que lleva en su vientre al hijo de Dios. Esta escena, fue recreada con insistencia durante el Medioevo y el Renacimiento por grandes pintores entre los que se destacan Leonardo Da Vinci.

anunciación de muerte cargada de violencia, miseria y confusión. Mensaje aberrante en sí mismo cuando se lo sitúa en su contexto; ese descubrimiento se hace el 11 de marzo de 1976, el mismo día en que el abogado de presos políticos y gremiales la abandona por la revolución, el mismo día en que secuestran a Humboldt. El 11 de marzo de 1976 la muerte asecha en el palier de un departamento en la calle Uruguay, persigue a Humboldt, espera con paciencia que el abogado de presos políticos redacte una carta de despedida para Emma. En ese mes de marzo la muerte ha vuelto en busca de la vida, para llevársela en nombre de una patria que no es azul, como azul es la anunciación. Y, entonces, la muerte encuentra al abogado de presos políticos en la puerta de su estudio en plena mañana y circulan veloces los Falcon verdes por calle Lavalle⁵⁴.

Emma traspasa las fronteras del tiempo cronológico y consigue un cuadro que será sólo esencia. Por el contrario, la narradora de esta novela no consigue avanzar; el momento en que se detiene el porvenir es el año 1976. Descubre que conocer las figuras retóricas no es escribir el relato, tampoco lo es conocer la historia. Una segunda infancia es necesaria para crear otra narración, en donde “la experiencia es incompatible con la certeza” (Agamben 2007: 14).

En el apartado sobre el género testimonial señalé que LaCapra (2005) propone hablar de un “*realismo traumático* que difiere de las concepciones estereotipadas de la mimesis y permite, en cambio, una exploración a menudo desconcertante de la desorientación, sus aspectos sintomáticos y las posibles formas de responder a ellos” (LaCapra 2005: 191). En *La Anunciación* (2007) no leemos una historia del trauma, sino que es la escritura la que cobra un cuerpo traumático. Pensar la posibilidad de un “realismo traumático” en tanto género literario sugiere pensar que la escritura exploratoria y desorientada de Negroni no quiebra la mimesis de lo real, sino que pone en palabras la realidad caótica del trauma.

⁵⁴ Dice Calveiro: “Entre el 11 de marzo y el 10 de mayo (de 1976), es decir justamente durante los días previos e inmediatamente posteriores al golpe, cuando las calles estaban repletas de efectivos policiales y militares, (Montoneros) lanzó una campaña militar por la que realizó, sólo en Buenos Aires, 87 “ajusticiamientos”, y “recuperó” 37 armas cortas y 64 armas largas” (Calveiro 2005: 85, los paréntesis son míos).

La aseveración de Calveiro resulta impactante a la luz de la novela de Negroni, puesto que si bien Humboldt y el abogado de presos políticos fueron asesinados y desaparecidos por fuerzas policiales o militares, la fecha coincide con el comienzo del recrudecimiento de las acciones militares lanzadas por Montoneros.

El presente de la enunciación es Roma y la dificultad de ser cada día. El dolor de aquellos años excede el dolor que puede escribirse; lo que duele en estas páginas duele aún más en la carne, en el cuerpo, en el paso de los años. Todos se olvidaron del *Garage Olimpo*, escribe la narradora, todos menos ella que aún recuerda y aún escribe. En la escritura el dolor queda plasmado para siempre pero no se experimenta más que en la hoja de papel. En el presente de la enunciación el dolor duele y hace calor. En el papel queda asentada la contraofensiva y la muerte de los compañeros, en el presente de la enunciación esas muertes vuelven tormentosas a la memoria y el accionar de la contraofensiva resulta inverosímil.

Una “literatura de las virtudes”, señala Nofal (2009), es una literatura de clausura, que supone la negación de elementos ambiguos en la construcción de los relatos sobre el accionar de las organizaciones armadas de los ´70 – peronistas o de izquierda-. *La Anunciación* (2007) en lugar de clausurar el relato a una sola versión, abre el espacio textual a múltiples interrogantes: ¿dónde buscar lo que todavía no está muerto ni ya vive? ¿Quién va a contar lo que pasó después? ¿El problema es estético o político? ¿Qué clase de idea es un campo de concentración? ¿Cómo se relacionan poesía, verdad y belleza? 1976 es el 11 de marzo, es la muerte rondando, su anunciación y la dificultad de decir⁵⁵. La poesía se aparece como único recurso posible para escribir dentro de los límites del “realismo traumático” y las palabras de Huidobro lo desconciertan todo:

(...) dos piruetas entre el asombro y la duda, una conclusión en un único y precipitado impulso, y la pieza está terminada. Veinte segundos para arrancarse la infancia. A esto se le llama *inventar lo real* (Negroni 2007: 195).

En ese invento de lo real sólo quedan: la muerte del abogado, la de Emma, la de Humboldt; la vida sonámbula en Roma; las cercanías de su muerte; el museo del mundo y las disquisiciones al interior de una organización cuyos miembros son: el Ansia, la Casa, el Alma, el Negro, la Voluntad y el Avispa y cuyo dirigente es Nadie, un hombre ciego y

⁵⁵ “Quiero que todo estalle, que el lenguaje deje ver la mugre, la baba, el pantano. ¿Bastaría con decir cosas vulgares? ¿Por qué no se van todos a la mierda, por ejemplo?” (Negroni 2007: 146).

autoritario. Pero, además, y sobre todo queda la imposibilidad de narrar, de olvidar, de vivir plenamente⁵⁶.

El frenesí de Emma por pintar lo esencial de lo irrepresentable se contrapone negativamente al frenesí de la narradora por recuperar el cuerpo de Humboldt, por olvidar su pérdida con la escritura. Su dificultad reside en esa geografía ambigua en la que ella habita – ni Roma, ni Buenos Aires-, en ese presente fantasmal poblado de apariciones – como las de Athanasius- y de interlocutores muertos – Humboldt, el Bose, Emma-, en esa segunda infancia carente de nombre propio⁵⁷. La pérdida se tiñe de ausencia y la ausencia se confunde con la pérdida, “el duelo mismo se torna imposible, no tiene fin, desemboca en un penar cuasi trascendental que es casi imposible, cuando no directamente imposible, distinguir de una melancolía interminable” (LaCapra 2005: 89).

La Anunciación (2007) se construye sobre un terreno plagado de interrogaciones, tachaduras, contradicciones, delirios e incertidumbres; su ars poética se conjuga y contradice con la moral militante de los '70 y la posibilidad/imposibilidad de vivir después. Escribir resulta inevitable aunque insuficiente para comprender dónde están aquellos que antes estuvieron, por qué uno debe vivir en esa ausencia y cómo se admite un fracaso. Escribir permite descubrir que una anunciación es también una enunciación y que en el relato del horror aún aquello que se diga de manera incompleta pesa sobre el silencio.

¿No peleábamos por una causa justa? ¿No queríamos un mundo menos carcelario? ¿Por qué yo me salvé y vos no? ¿Es verdad que me salvé o soy apenas un cadáver que habla solo por las calles, vomitando cosas que a nadie le importan? ¿No conocí el placer y por eso tomé las armas como si dedicara un libro obscuro a una criatura sola y desamparada, yo misma? (Negroni 2007: 132).

La novela de Negroni nace de una interrogación, “No sé cómo se cuenta una muerte Humboldt” (Negroni 2007: 13) y termina dejándonos otros muchos interrogantes, “No sé desde que cuerpo te recuerdo (...) No sé cómo avanzar más allá de este mal entendido” (Negroni 2007: 225). La narración se pierde en la búsqueda incesante de una esencia que

⁵⁶ “Está claro que logré sobrevivir. Nunca me detuve a averiguar las circunstancias. Me hice la muerta por años. Así fue. Me callé y algo se calló conmigo. La multitud, la marcha, el río” (Negroni 2007: 215)

⁵⁷ La narradora es siempre yo, sin nombre. Si se piensa en la teoría de la enunciación propuesta por Benveniste, el “yo” es un pronombre vacío que puede ocupar todo aquel que diga yo.

trascienda la materialidad de la muerte y responda las preguntas. Sin embargo, al llegar a la última página, las certezas terminan de escaparse y sólo queda un relato sujeto a lo inconcluso.

Conclusiones

Recuperando lo dicho

El objetivo principal de esta tesis fue presentar una serie de novelas argentinas escritas y protagonizadas por mujeres que participaron o fueron testigos del accionar de las organizaciones armadas durante la década de 1970. En ese corpus - compuesto por *La mujer en cuestión* (2003) de María Teresa Andruetto, *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba y *La Anunciación* (2007) de María Negroni- me interesó indagar en el enfoque intimista desde el que estas narrativas reconstruyeron una época marcada por la masculinidad de la violencia política.

Para identificar la especificidad de estas narrativas, propuse leerlas en contrapunto con una serie de relatos testimoniales que también fueron escritos por mujeres que protagonizaron, entrevistaron o conversaron con otras mujeres sobre sus experiencias como militantes de organizaciones guerrilleras, sobrevivientes de centros clandestinos de detención y exterminio y esposas de desaparecidos. Tomé como antecedentes los libros de Alicia Partnoy, *La Escuelita* (1998), Marta Diana, *Mujeres Guerrilleras* (1997), Noemí Ciollaro, *Pájaros sin luz* (1999) y *Ese Infierno* (2001) de Actis et al.; todos ellos pioneros en las narrativas de mujeres sobre el pasado reciente puesto que los temas sobre los que escriben les permitieron configurar un espacio discursivo femenino dentro de una trama dominada por los hombres.

Desde un primer momento, advertí que las novelas y los testimonios comparten características temáticas; por lo que me interesó saber si tales características comunes se explicaban por el hecho de que quienes hablaban y escribían eran mujeres. Para ello, realicé un recorrido teórico por algunas nociones sobre la escritura femenina. Tomé como referentes a tres mujeres: Virginia Woolf (1993), Joan Scott (1996) y Jean Franco (2003), quienes –desde distintas posiciones teóricas- consideran que la escritura de mujeres presenta una tendencia a la “autoexpresión” y a la biografía que no sólo simboliza la subordinación del género a los mandatos impuestos por los hombres, sino que además anula la agencia de las mujeres y las posibilidades de construirse a sí mismas desde una posición autónoma y política en relación al sexo opuesto.

Para Virginia Woolf (1993), las mujeres a principios del S. XX, todavía se encuentran atadas a las rentas de sus maridos y esto les impide poder experimentar el mundo desde un lugar diferente al de las salas de estar y, aunque la situación de sus pares es privilegiada en relación a la de los siglos anteriores, cree que aún no es posible hablar de una verdadera independencia femenina que pudiera repercutir en sus producciones literarias (Woolf 1993). Por su parte, Joan Scott (1996) al revisar la historia de las principales referentes del feminismo en Francia, deja de lado sus narrativas biográficas porque para ella se limitan a explorar zonas íntimas de sus vidas que carecen de importancia a la hora de pensar la agencia política de sus acciones en la esfera pública (Scott 1996). Por último, Jean Franco cuestiona fuertemente las declaraciones de Frida Kahlo sobre el comunismo y la manera en la que Matilde Urrutia plasma en su autobiografía la acción política de Pablo Neruda, por considerar que a través de sus escrituras expresan sentimientos fútiles que banalizan las doctrinas políticas del marxismo y de la izquierda en general.

Para estas autoras es difícil pensar una vinculación entre agencia política, autonomía artística y vida privada. Más bien, intentan mostrarnos que se tratan de conceptos opuestos, dado que las mujeres, para liberarse de una noción de “lo femenino” mediada por la óptica masculina, deben superar esa tendencia a manifestar sus sentimientos y a recrear, en sus escrituras, espacios de la vida privada. Ahora bien, la pregunta que dejan flotando, tiene que ver con el mismo fenómeno que critican. ¿No puede pensarse que en sus posturas hay todavía rasgos de esa mirada masculina? ¿Por qué casi con un siglo de diferencia en relación a Woolf, Scott y Franco siguen observando con desconfianza aquello que las mujeres escriben que sienten? Me detengo aquí para volver sobre esto al final de las conclusiones.

Dije que las características en común entre las novelas y los testimonios son fácilmente identificables, sin embargo los textos se inscriben dentro de géneros discursivos diferentes y esto supone la existencia de elementos disímiles en cuanto a la constitución de sus tramas. La segunda cuestión que me interesó, entonces, fue analizar esas diferencias, puesto que a través de ellas podía sostener o desestimar la hipótesis de que las novelas presentan una

mirada diferente sobre el terrorismo de estado de la que construyeron los relatos testimoniales y que esto se explica, en gran parte, de acuerdo a las potencialidades que permiten los géneros discursivos.

Comencé con el análisis de los relatos testimoniales porque, siguiendo la cronología de las luchas por la memoria en Argentina, los testimonios aparecen en la escena pública desde mediados de los años '80 y las novelas seleccionadas para este trabajo se publican a partir de la década del 2000. El primer testimonio es *The Little School. Tales of disappearance and survival* de Alicia Partnoy, publicado en EE.UU en 1985, época que en Argentina se corresponde con la inmediata post-dictadura, el Juicio a la Junta y el informe *Nunca Más* de la CONADEP. Partnoy toma la palabra como sobreviviente del centro clandestino de detención y exterminio “La Escuelita” de Bahía Blanca y desde ese lugar denuncia lo siniestro de los métodos represivos estatales. Lo que sorprende en el testimonio de Partnoy es que “apuesta a la escritura de lo mínimo, al cruce subjetivo y a las claves del género” (Nofal 2008: 145) y deja para sus declaraciones ante la justicia la referencialidad y los detalles.

Mujeres Guerrilleras (1997) aparece a mediados de los '90, en un momento en el que las voces de las víctimas y de los familiares de los desaparecidos van abriendo el campo de las disputas por la memoria, para pensar el lugar de la militancia durante los '70. En ese contexto, Marta Diana inicia una investigación sobre la participación de las mujeres en las organizaciones armadas, motivada por sentimientos personales que tienen que ver con la búsqueda de noticias sobre su amiga de la adolescencia, Adriana Lesgart, desaparecida en 1979, de quien sólo sabe que fue militante de Montoneros. Entrevista a distintas mujeres que formaron parte de los movimientos revolucionarios y las hace hablar sobre aspectos de la militancia que ella desconoce por no haber participado en ninguna de esas organizaciones. Diana quiere comprender los motivos por los que Adriana y todas las mujeres que entrevista, eligieron la militancia política y armada como medio para hacer posible la revolución, al mismo tiempo que se detiene a reflexionar sobre los avatares de sus vidas privadas. Estas mujeres componen un relato de los años '70 del que son protagonistas y lo hacen desde ese cruce entre “condición femenina y militancia” (Diana

1997: 240) que les permite exponer las tensiones permanentes que debieron atravesar entre las obligaciones domésticas y el compromiso militante, pero siempre con la convicción de que volverían a hacer lo que hicieron.

Casi en la misma época que *Mujeres Guerrilleras* (1997), aparece *Pájaros sin luz* (1999) de Noemí Ciollaro. El libro recopila testimonios de mujeres de desaparecidos, en cuyo grupo Ciollaro se incluye. Muchas de las mujeres a las que entrevista también fueron militantes, sin embargo hablan desde el lugar de “mujeres de”. Sus relatos comienzan con la desaparición de sus compañeros y el después de ese secuestro: los/as hijos/as, el miedo, la angustia y la bronca. Selecciona los testimonios de aquellas mujeres con quienes –sin saberlo- compartió el dolor de perder a sus compañeros y tener que enfrentar solas la rutina familiar; así como también la desolación de no encontrar un espacio que pueda contenerlas dentro de los organismos de DD.HH. Su intención no es saber cómo fue ser mujer y militante de una organización armada, sino saber cómo hicieron otras mujeres que, como ella, quedaron solas y sin respuestas certeras sobre el paradero de sus parejas, con hijos/as a cuesta y sus vidas por delante.

Por último, analicé *Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001). Este libro es producto de una instancia colectiva en la que sus autoras – Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar- toman la palabra luego de veinte años de haber sido liberadas, para evidenciar cuáles fueron las condiciones a las que sobrevivieron en los centros clandestinos de detención y exterminio, haciendo caso omiso a las acusaciones de traición que pesan sobre ellas. Lo que posibilita la aparición de este testimonio es el cambio en el contexto político de fines de los '90, momento en el que se anulan las leyes de Obediencia de Vida y Punto Final, al mismo tiempo que aparecen en la escena pública las voces de “los/as traidores/as”.

En estos cuatro textos, la “retórica realista-romántica” de la que habla Sarlo (2005), me permitió iluminar cuanto de construcción hay en las interpretaciones sobre el pasado que los testimonios evidencian en el uso de la primera persona desde la que todas las mujeres - tanto las autoras como las entrevistadas- narran detalladamente sus experiencias. Por otra

parte, la lectura del canon testimonial que hace Nofal -en el que identifica “narrativas de la victoria o la derrota” (Nofal 2010)- resultó fundamental para comprender que los libros de Partnoy (1998), Diana (1997) y Ciollaro (1999) construyen -desde la subjetividad y la veracidad incuestionable del “yo”- heroínas cuya virtud es la de sobrevivir a los centros clandestinos de detención y exterminio, a la desaparición de sus compañeros y al cuidado - en soledad- de los/as hijos/as. *Ese Infierno* (2001), en cambio, se inscribe en una zona intermedia entre la victoria y la derrota y marca una bisagra entre esa retórica “realista-romántica” (Sarlo 2005) que vuelve incuestionable las experiencias de los primeros testimonios y las novelas del corpus en donde la experiencia de las protagonistas da lugar a múltiples interrogantes que impiden la clausura de sentidos⁵⁸.

Luego de los testimonios analicé las novelas. En *La mujer en cuestión* (2009), uno de los temas principales es el de las acusaciones de traición que pesan sobre Eva Mondino por sobrevivir al centro clandestino de detención y exterminio “Campo de La Ribera”. Los múltiples testimonios sobre Eva, coinciden en decir que tras la desaparición de su marido, en 1976, ella pide ayuda a Miguel Milovic -vinculado a los militares- quien a cambio demanda favores sexuales a los que ella accede. Sobre esa relación sexual, sus amigos/as declaran que fue un acto desesperado del que Eva no se arrepiente; y a sus enemigos/as les da pie para llamarla “puta y traidora”⁵⁹. Se la acusa también de haber entregado nombres y marcar compañeros/as mientras estuvo secuestrada y luego en libertad. Sobre la primera acusación, Eva admite que sucedió en una de las sesiones de tortura, “me apretaron y no pude más, pero eso no es colaborar, usted sabe bien que colaborar es otra cosa” (Andruetto

⁵⁸ Agradezco a Silvina Merenson esta observación. En una lectura de este trabajo, Merenson señaló que entre los testimonios de Partnoy, Diana y Ciollaro y las novelas, hay una serie de textos -testimonios y novelas- escritos entre el año 2000 y 2005 que permiten tender un puente que una los testimonios de mediados de los '90 con las novelas del corpus. *Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001) de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar era uno de ellos. La inclusión en el corpus, intenta saldar en parte, la omisión de otros textos.

⁵⁹ Ana Longoni (2007) señala que en los relatos sobre la violencia militar, la condición de ser mujer y ser traidora es análoga a la categoría de “puta” y a la inversa. Quienes se detienen en estas acusaciones, dice Longoni no mencionan que muchas de esas “traiciones” se dieron en instancias de forzamientos sexuales, así como tampoco atribuyen ese calificativo a los hombres que traicionan, puesto que consideran que sus acciones son producto de conversiones ideológicas. El sometimiento de las mujeres “es tratado en términos de traición, seducción, estigma o destino inmodificable de su género” (Longoni 2007: 151), cosa que no sucede con la sexualidad masculina, nunca ultrajada en estos relatos.

2009: 123). Sobre la segunda acusación, no emite comentarios y sus amigos/as rechazan esa posibilidad.

En la novela, las posturas de la “víctima desesperada” y de la “puta traidora” se contraponen constantemente y se refutan entre sí, sin que nada quede claro dado que Eva decide no hablar de ciertos temas. La novela deja que sea el lector quien cierre –o abra- esta ambigüedad, puesto que la falta de información confiere el beneficio de la duda; al mismo tiempo, que el silencio de Eva da pie al refrán popular que dice “el que calla, otorga”. Sin embargo, no es la traición –tema que forma parte del canon testimonial argentino desde los tempranos años ´80⁶⁰- la zona más provocativa del relato sino la presencia del dinero como factor desencadenante del testimonio.

Este último motivo resulta imposible de concebir en los testimonios de los sobrevivientes de una experiencia extrema, en la mayoría de los relatos se enfatiza la necesidad de dar testimonio para denunciar, para dar a conocer, para seguir viviendo o para superar el acontecimiento traumático. Sin embargo, Virginia Woolf (1993) considera que es fundamental para que las mujeres puedan escribir, puesto que sin dinero no pueden comprar ni siquiera papel. Eva Mondino -personaje de ficción- accede a hablar por necesidades económicas, aunque hay cosas que se niega a decir por temor a posibles malas interpretaciones y a pesar del dinero. Es la novela – y su estatuto de ficción -la que permite que exista una sobreviviente del terrorismo de estado que hable por dinero y que no sea condenada por ello

En el caso de *La casa de los conejos* (2008) los motivos que impulsan a Laura Alcoba a escribir responden a los motivos clásicos del testimonio. Alcoba toma la palabra para romper el silencio y contar su experiencia infantil en una casa operativa de Montoneros, impulsada por una visita que realiza a la Argentina en 2003 con su hija, cuando vuelve por primera vez a esa casa que habitó en su infancia. Emprende, entonces, un trabajo de rememoración que le permita construir una interpretación del pasado que pueda transmitirse a las generaciones venideras. Dos son los momentos que se identifican en el

⁶⁰ A propósito ver Ana Longoni (2007) y Rossana Nofal (2002; 2010).

texto: el presente de la enunciación –año 2006- y el presente del enunciado –años 1975/1976- que se distinguen por la mención de las fechas y el cambio de registro con el que se escribe, al mismo tiempo que se confunden en el proceso de elaboración del pasado.

Tanto en el prólogo como en el epílogo escuchamos la voz de Laura, adulta, exponiendo los motivos que impulsaron su escritura, interpretando los sucesos del pasado y condenando la delación que provocó la caída de la casa de los conejos y la muerte de quienes estaban allí. El cuerpo del texto, en cambio, se escribe con la voz infantil de Laura que observa y vive en esa casa operativa sin hacer demasiadas preguntas puesto que está advertida del peligro que supone hablar. Este cambio de registro permite a la adulta exponer otro reclamo, más íntimo y familiar, que tiene que ver con sus padres y el reproche por su infancia amenazada.

La presencia de esas dos voces –la de la niña y la de la adulta- hace que *La casa de los conejos* se escriba en una zona intermedia que oscila entre la retórica “realista-romántica” de la que habla Sarlo (2005) -que exalta las virtudes de los militantes sin exponer las fisuras del relato- y el deseo de elaborar los sentidos de una experiencia traumática (Van Alphen 1999, LaCapra 2005) –lo que supone revisar y exponer los huecos sobre los que se ha asentado la memoria-. En la novela, las preguntas del pasado se completan en el presente de la enunciación y se conjugan con el deseo futuro de intervenir en la transmisión generacional. Pasado, presente y futuro se conjugan en una temporalidad compleja que -señala Jelin (2002)- es la que moldea y prefigura los trabajos de la memoria.

Lo difícil del relato de Alcoba es el lugar de enunciación, escribir como la niña que fue recruce los acontecimientos que narra, y desliza implícitamente la pregunta en relación a la crianza de los hijos y hasta qué punto la elección de los padres respecto a las armas y la militancia política repercute en la construcción de sus identidades. Cuando ella emprende la tarea de visitar su infancia escribe –por primera vez- la experiencia en esa casa operativa, las carencias de contención y seguridad, el miedo que le infundieron sus mayores y los reproches a los padres por esa niñez a los tropezones, eclipsada por las armas, la cárcel y los pedidos de captura. La distinción temporal se confunde y aunque es la voz adulta la que

ordena los recuerdos de la niña, los temores infantiles se plasman en la cautela que justifica su escritura.

Cuando Jelin habla de “trabajos de la memoria” (2002) está pensando en “el trabajo de duelo” que propone el psicoanálisis y que “implica poder olvidar y transformar los afectos y sentimientos, quebrando la fijación en el otro y en el dolor, aceptando la satisfacción que comporta el permanecer con vida” (Jelin 2002: 15). Los agentes que llevan a cabo “trabajos de memoria” deben elaborar el/ los trauma/s –tanto social como individualmente- y construir narrativas que den sentido al pasado y puedan comunicarse a otros/as. Laura Alcoba puede realizar ese “trabajo de memoria” cuando logra reencontrarse con la geografía de su infancia, puede vincular su vivencia individual a otras experiencias similares y descubre que su historia es necesaria para las generaciones venideras.

Hasta aquí, podemos decir que mientras la novela de Andruetto calla y abre interrogantes, la de Alcoba rompe el silencio y trata de darle un sentido al pasado. Ambas se escriben respetando la lógica del realismo, en tanto género literario. Lo difícil de estas escrituras no es el mundo verosímil que construyen, sino las problemáticas que abordan y que difieren de las que habían esbozado los primeros relatos testimoniales escritos por mujeres. Ahora bien, no todos los relatos sobre experiencias extremas –o traumáticas- consiguen articular sus sentidos. “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin 2002: 17). No siempre este tipo de vivencias pueden integrarse narrativamente en un discurso coherente y, muchas veces, circulan en el espacio público dando cuenta de sus fracturas, a la vez que interpelando los sentidos que otros relatos sí pudieron construir sobre ese pasado.

Tal es el caso de *La Anunciación* (2007) de María Negroni, novela que propone una escritura de difícil desciframiento en tanto rompe la estructura lógica del relato: introducción, nudo y desenlace. La protagonista es una ex -militante montonera exiliada en Roma que no puede sobreponerse a la desaparición de Humboldt -su compañero-, e intenta reconstruir fragmentos de los violentos años '70 en Argentina en una búsqueda por dar

sentido a todo aquello que vivió y marcó su vida para siempre. El problema es que ese trabajo de memoria se complejiza puesto que no es posible narrar cuando ha sido destrozado todo lo existente.

La novela reniega del realismo verosímil y propone escribir el impacto de la violencia política de los años '70 desde un "realismo traumático" que quiebra la posibilidad de integrar y unificar sentidos. La narración de Negroni plasma en su escritura el *acting out* de un pasado que no puede asimilarse porque la brutalidad de la violencia de Estado ha arrasado todo lo existente. Las personas con las que la narradora compartió el sueño de la revolución han muerto o desaparecido por esos mismos motivos y sólo ella ha quedado para decir el horror de los treinta mil desaparecidos y el dolor de su sobrevivencia.

La narradora escribe con la certidumbre de que las palabras son insuficientes, por eso la trama es una sucesión de escenas inconexas y absurdas que impiden reconstruir el pasado. El dolor que se escribe en la hoja de papel no alcanza a dar cuenta del dolor que se siente en el cuerpo. Estamos frente a una narración que excede la denuncia por la brutalidad de los crímenes de lesa humanidad y el cuestionamiento al accionar de las organizaciones armadas. La novela de Negroni da un paso más e interpela fuertemente las posibilidades de la representación y de la mimesis al perpetuar un trauma que nunca dejará de acontecer en la escritura.

A modo de cierre

Al comienzo de estas conclusiones dije que entre los testimonios y las novelas no existen demasiadas diferencias en relación a "los temas en cuestión" (Williams 2009: 246) sobre los que trabajan: feminidad, militancia, maternidad, pareja, división de roles, torturas y prejuicios son algunos de los tópicos que aparecen en todos los textos y que me permitieron entrever cómo la vida privada de las protagonistas estuvo atravesada por los proyectos revolucionarios de los años '60/'70 y la violencia represiva estatal con la que el gobierno de facto persiguió y abatió a esos grupos guerrilleros. Sin embargo, dije también que, a pesar

de esas similitudes, las narrativas presentan diferencias con los testimonios en cuanto al tratamiento que le dan a estos “temas en cuestión” (Williams 2009: 246).

Aun sin tener respuestas certeras que me permitan explicar estas similitudes y diferencias, creo que lo que los textos dicen y los modos en los que lo dicen responden a “estructuras de sensibilidad” (Williams 2009), que no pueden entenderse si se pierde de vista quienes escriben y el contexto de producción en el que lo hacen. No es lo mismo hablar en los años ‘80, apenas recuperada la democracia, que a mediados de los años ‘90 cuando aparecieron las voces de algunos torturadores testimoniando sobre los métodos represivos del terrorismo de estado, al mismo tiempo que comenzaba a pensarse la militancia armada y se encontraban vigentes las leyes de obediencia debida y punto final; que hacerlo después del año 2000 cuando se reabrieron las causas contra las Fuerzas Armadas y en el ámbito de las organizaciones guerrilleras comenzaron a hablar aquellos militantes acusados de traición.

Tampoco es lo mismo que sus autoras sean mujeres y que decidan irrumpir en el espacio público con textos cuyos temas y tratamientos difieren de los relatos de memoria hegemónicos. *La Escuelita* (1998) se publica en 1985 y se escribe desde la urgencia y la denuncia, construye un relato del cautiverio cargado de simbolismos cuya potencia radica en lo escueto, aunque contundente de sus palabras. *Mujeres Guerrilleras* (1997) aparece a mediados de los ‘90 y propone pensar la participación de las mujeres dentro de las organizaciones armadas y *Pájaros sin luz* (1999) pretende dar un lugar a las mujeres de los desaparecidos dentro del mapa familiar compuesto por los organismos de DD.HH. En el caso de *Ese Infierno* (2001), sus autoras hablan desde la sobrevivencia y se enfrentan a las sospechas de que si lo hicieron, por algo habrá sido. Sus palabras contrarrestan las representaciones maniqueas en donde sólo puede haber héroes o traidores a la vez que complejizan la comprensión de la violencia política y el terrorismo de estado.

Las novelas aparecen después del año 2000 y no buscan reivindicar el lugar de las mujeres dentro de las organizaciones armadas, ni en el espacio público, ni tampoco pretenden justificar o aclarar ciertas situaciones confusas en relación a sus sobrevivencias. Por el contrario, iluminan otras zonas de ese pasado dictatorial que tienen que ver con el espacio

de la intimidad y las vidas privadas. *La mujer en cuestión* (2009) anula la posibilidad de una interpretación única y presenta una protagonista cuya biografía cambia según quien hable de ella. En *La casa de los conejos* (2008) lo difícil es la voz infantil que –sin cuestionar de manera directa- deja entrever en la crudeza de su relato los miedos e inseguridades a los que la militancia de sus padres dejó expuesta a Laura, la nena. Por último, *La Anunciación* (2007) cuestiona fuertemente las posibilidades de representar un pasado traumático para el que no alcanzan las palabras. Estas narrativas aportan nuevos temas y tratamientos para abordar las interpretaciones sobre la violencia política en Argentina y para pensar el lugar de las mujeres en esa discusión; no porque hablen sobre el amor y la militancia, sino porque hacen evidentes en sus tramas las fracturas que cuestionan los mismos sentidos que intentan reconstruir.

Al comienzo de “Un cuarto propio” (1993) Virginia Woolf se excusaba de no encontrar una forma simple de referirse a las mujeres y la novela, que era el título de las conferencias que fue invitada a realizar para un público femenino. Decía “el título las mujeres y la novela podía significar –y quizás a eso se referían ustedes- las mujeres y su manera de ser. O las mujeres y las novelas que escriben. O las mujeres y las novelas que se han escrito sobre ellas. O acaso esos tres sentidos estuvieran de alguna forma inextricablemente unidos” (Woolf 1993: 14).

El título de esta tesis “Escritura de mujeres: intimidad, militancia y terrorismo de estado en Argentina”, plantea una ambigüedad que a lo largo de estas páginas no he logrado resolver y que la frase de Woolf sintetiza. Esa ambigüedad tiene que ver con la dificultad por la pregunta sobre sí existe o no especificidad en la escritura femenina, pregunta que el título de este trabajo omite al mismo tiempo que da por sentada. No puedo responder fehacientemente sí tal cosa existe o no, pero sí puedo arriesgar alguna hipótesis que se desprende del análisis de los textos, especialmente de las novelas.

Creo que las mujeres escriben desde una posición de mujer que se entiende si recuperamos la relación que Williams (2000) señala entre experiencia y experimento. Hasta el S. XIX,

las mujeres de clase media –y aquí entran a jugar las categorías de Scott (2001)- conocimos el mundo desde las salas de estar, observamos y ensayamos desde allí sus matices, aprendimos a nombrarlo y a escribirlo casi como un secreto. Abandonar la sala no supuso olvidar la forma de mirar, sino ahondarla, otorgándole valor a esa experiencia del pasado. Pero además – y aquí de vuelta Scott- esa posición de mujer está atravesada por categorías culturales que nos constituyen desde hace siglos –género, etnia, clase, relaciones de producción, agencia, entre otras- y que condicionan las formas de emergencia y percepción de nuestras experiencias. Por eso, cuando Virginia Woolf nos dice que las grandes obras “son el resultado de muchos años de pensamiento en común” (Woolf 1993: 88) debemos saber que durante muchos años las mujeres pensamos desde esas salas de estar y que eso forma parte de nuestra herencia.

Esto no quiere decir que no pensemos, entendamos y produzcamos conocimiento sobre conceptos como el marxismo –que, parafraseando a Jean Franco (2003), fue de tan profunda influencia sobre generaciones de intelectuales- sólo porque nuestra comprensión haya estado atravesada por el amor hacía sus referentes. Por el contrario, en esa conjunción “pensamiento/sentimiento” -que para Williams supone un “tipo más pleno, abierto y activo de conciencia” (Williams 2000: 138)- reside esa posición de mujer que incide en nuestras formas de percibir, habitar, actuar, amar, transformar y escribir el mundo.

Anexo

Sobre las autoras de las novelas

El presente anexo es un apunte de notas aisladas sobre las escritoras de las novelas. Esta no es una tesis sobre las autoras sino sobre sus obras. Por eso, en la tercera parte de este trabajo -“Las Narrativas”- no aparecen menciones sobre ellas y el estudio se limita al análisis de las tramas. Sin embargo, y para evitar el inmanentismo, creo necesario presentar si quiera una escueta información sobre María Teresa Andruetto, Laura Alcoba y María Negroni que permita al potencial lector de este trabajo hacerse una idea de quiénes son estas mujeres, qué otras cosas escribieron y qué piensan sobre la “escritura femenina”

Aclaro que no me detengo en las figuras de Alicia Partnoy, Marta Diana, Noemí Ciollaro o las mujeres que escribieron *Ese Infierno* (2001), puesto que en la segunda parte de este trabajo -“Los Testimonios”- en los apartados correspondientes a cada uno de sus libros, escribí los datos de sus biografías que me parecieron pertinentes para la comprensión de los textos. Esto no significa que haya agotado en esas pocas líneas todo lo que se puede decir, pero tampoco fue la intención hacerlo.

María Teresa Andruetto

Nació el 26 de enero de 1954 en Arroyo Cabral, provincia de Córdoba, Argentina. Se crió en Oliva, un pueblo de la llanura cordobesa. En los años ´70 estudió Letras en la Universidad Nacional de Córdoba. Durante los años de dictadura militar vivió un exilio interno. Vuelta la democracia se dedicó –y aún lo hace- al estudio, creación y difusión de literatura para niños y jóvenes, así como a la escritura literaria para adultos.

En 1992 ganó el premio Municipal Luis de Tejada por su novela *Tama*, a partir de allí comenzó su carrera como escritora. Publicó las novelas *Tama* (Alción 2003), *Stefano* (Sudamericana 1998), *Veladuras* (Norma 2005), *La mujer en cuestión* (DeBolsillo 2009) y *Lengua Madre* (Mondadori 2010). El libro de cuentos *Todo Movimiento es Cacería* (Alción 2002). Los libros de poemas *Palabras al rescoldo* (Argos 2003), *Pavese y otros poemas* (Argos 1998), *Kodak* (Argos 2001), *Beatriz* (Argos 2005), *Sueño Americano* (Caballo

negro editora 2009) y *Tendedero* (CILC 2009). Libros para niños y jóvenes entre los que se destacan, *El anillo encantado* (Sudamericana 1993), *Huellas en la arena* (Sudamericana 1998), *El árbol de las lilas* (Comunicarte 2006), entre otros.

Andruetto posee una página web (www.teresaandruetto.com.ar) en la que no sólo podemos saber sobre su obra y su biografía, sino que también hay un apartado en el que podemos leer las diversas entrevistas que le han realizados medios nacionales e internacionales, así como también los textos de crítica literaria que hablan sobre su escritura. Además, actualiza desde 2005 el blog *Narradoras Argentinas* (www.narradorasargentinas.blogspot.com) en el que, como ella misma dice: “reviso, reviso o rescato, vida y obra de escritoras argentinas de todos los tiempos, en el deseo de mostrar la fecunda diversidad de voces, posturas y estéticas de las mujeres de mi país”⁶¹.

En una entrevista que le realizaron en 2010 para la *Voz del Interior*, le preguntaron si para ella existe una literatura femenina y, en ese caso, que es lo que la diferenciaría de la literatura escrita por hombres. Al respecto, respondió:

Sí, existe. Es toda la literatura escrita por mujeres. ¿Se diferencia de la masculina? Me interesa mucho la pregunta. Creo que si algo tienen en común los buenos escritores, sean hombres o mujeres, es justamente su particularidad, su diferencia con otros. (...) Como se escribe desde lo que uno es, desde todo lo que uno es (desde la condición genérica y la condición social, hasta la concepción ideológica), lo “femenino” –sea esto lo que fuere- abonará la escritura de una escritora mujer (...) Al mismo tiempo, hay infinitas maneras de ser mujer y de escribir como la mujer que se es. Lo que quiero decir es que la escritura de las mujeres puede alcanzar todos los temas y todas las estrategias textuales y todos los usos del lenguaje y todas las posturas literarias e ideológicas, por supuesto, al igual que la escritura de los varones. No hay reglas, no hay encasillamientos, no debiera haberlos. Lo terrible, lo discriminatorio, es que se pretende muchas veces encasillar como “escritura femenina”, (sólo) la de aquellas escritoras que relatan pasiones heroicas, historias de amor o cuentos para niños, como si el amor y la maternidad –tratados por supuesto de ciertas maneras- fueran las únicas preocupaciones de las mujeres, reservando las zonas de mayor experimentación, ruptura o reflexión a los varones. Algo de esa apasionante diversidad de la escritura hecha por mujeres intento mostrar en mi blog de Narradoras Argentinas (en www.teresaandruetto.com.ar/sobre-su-obra.htm, entrevista de Emanuel Rodríguez para *La voz del interior*, Febrero 2010).

Sobre la pregunta por la conexión autobiográfica en *La mujer en cuestión* (2009), dice:

⁶¹ No me detendré a analizar el uso que M.T. Andruetto hace de la web, pero sí diré que la decisión de hacer circular sus ideas sobre la literatura y su obra en internet le permiten generar un vínculo de cercanía con sus lectores –o potenciales lectores-. A la vez que suponen un doble juego en el que ordena un corpus de autoras argentinas, al mismo tiempo que marca su propio posicionamiento dentro de ese corpus; no sólo como narradora, sino también como organizadora del mismo.

Muchas cosas y ninguna. Todas las grandes cosas que le suceden a Eva, como el haber estado presa en un Campo, el haber tenido y perdido un hijo, el haber perdido a su primer marido, el haber sido traicionada por el segundo marido o el vivir sola, son ficcionales.

Pero hay otras cosas, pequeñas, como qué le gusta comer o algún objeto que tiene en su casa que se los he prestado, no por el deseo de contar mi vida sino porque el escritor tiene en su memoria un reservorio, una cantera, de los que puede echar mano a favor de sus personajes (en www.teresaandruetto.com.ar/sobre-su-obra.htm, entrevista de Ruben Valle para *Los Andes*, Agosto de 2009).

Laura Alcoba

Nació en La Plata en 1968. Hija de padres Montoneros, Laura vivió en diferentes casas durante su infancia en Argentina, la última de ellas es la que dio forma al libro *La casa de los conejos* (2008), una casa operativa de la organización en donde funcionaba la imprenta clandestina de Evita Montonera. A mediados de 1976, Laura y su mamá abandonaron esa casa. Vive en Francia desde 1979.

Su primera novela, *La casa de los conejos* (Edhasa 2008), fue publicada en francés por la editorial Gallimard en 2007 con el título *Manéges. Petite histoire argentine*. La traducción al español la realizó el escritor Leopoldo Brizuela, a propósito Alcoba dijo: “No quise hacerlo yo. Hubiera sido escribir otro libro. Leopoldo hizo un trabajo excepcional y extraño, más que una traducción, porque fue trabajar con una lengua de origen ausente”. (Alcoba para el diario *La Capital* de Rosario, en <http://www.lacapital.com.ar/cultura/-20080429-0057.html>, abril de 2008). Su segunda novela, *Jardín Blanco* (Edhasa 2010), fue publicada en francés también por Gallimard en 2009 con el título *Jardin Blanc*.

Sobre la novela, *La casa de los conejos* (2008), dice Laura Alcoba en distintas entrevistas:

Catarsis, creo que es la palabra. Para mí el libro fue catártico. Yo escribía desde hace mucho, pero sabía que tenía que empezar por publicar eso.

(en *La Mañana* de Víctor Hugo, Radio Continental, en http://www.archive.org/details/V_ctorHugoMorales-LaMa_anaRadioContinentalLauraAlcobacharlaconV_ctorHugoenPar_s, Junio 2010)

Le di muchas vueltas al problema del tono: si bien no quería caer en la trampa del cuestionamiento de la generación de los padres, tampoco quería caer en la idealización de una militancia que viví de cerca pero que no es la mía (...)

(...) no escribí con la idea de presentar una serie de reclamaciones a posteriori. En Francia, varias veces me hablaron de la novela como un relato sobre una infancia volée, “una infancia robada”. Entiendo esa lectura, pero también me incomoda. No quise escribir este libro para insistir en eso. Tal vez sea que se robaron muchas cosas en la Argentina en ese momento, la vida de tanta gente, y sería obsceno hoy, desde mi vida tranquila en París, quejarme por esa infancia volée.

(en *La voz* http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=239224, Septiembre de 2008).

Alcoba no reflexiona en torno a si existe o no especificidad en la escritura de mujeres y tampoco se detiene a pensar si lo femenino influye en la trama de *La casa de los conejos*. La única mención en relación a estos temas la hace cuando se refiere a su segunda novela, *Jardín Blanco*, en donde dice: “creo que es una novela sobre las mujeres y sobre la dificultad de ser mujer”

(en La Mañana de Víctor Hugo, Radio Continental, en http://www.archive.org/details/V_ctorHugoMorales-LaMa_anaRadioContinentalLauraAlcobacharlaconV_ctorHugoenPar_s, Junio 2010)

María Negroni

Nació en Rosario en 1951. Es abogada. Fue militante en los años '70. Estos son los pocos datos que se encuentran en una búsqueda exhaustiva en la web sobre la biografía de María Negroni, previa a la aparición de su primer libro.

En 1985 aparece su primer libro de poesías, *De tanto desolar*, y a partir de aquí la información se vuelve más accesible. Sobre esa primera publicación, Negroni sostiene: “No creo en eso de “empecé a escribir a los 6 años”. Lo de la escritura empecé relativamente tarde porque yo en la década del '70 estaba en la militancia y escribir era considerado como una cosa burguesa”. Pocos meses después de la aparición de su primer libro, Negroni se mudó con su familia a Nueva York, donde se doctoró en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Columbia. “Cuando llegué por primera vez a Nueva York, llevaba conmigo una valija mal cerrada, ocho años de dictadura y exilio interno, una familia de clase media contra la que me había revelado, varios amigos desaparecidos y una desesperación creciente frente a lo que me parecían trabas infranqueables”.

(En <http://www.goethe.de/ins/ar/lp/prj/ray/arg/man/esindex.htm>)

Si bien su nombre es reconocido dentro del mundo de los poetas, su obra atraviesa casi todos los géneros literarios desde la poesía hasta la novela, pasando también por el ensayo y los libros objetos. De sus publicaciones, podemos destacar los ensayos: *Ciudad Gótica*, 1994, *Museo Negro*, 1999, *El testigo Lúcido*, 2003 y *Galería Fantástica*, 2009. Los poemarios: *Islandia*, 1994, *Diario Extranjero*, 2000, *Arte y Fuga*, 2004, *La boca del*

infierno, 2010 y *Cantar la nada*, 2011. Dos novelas: *El sueño de Úrsula*, 1998 y *La Anunciación*, 2007. El libro objeto, *Buenos Aires Tours* en colaboración con Jorge Macchi, 2004 y un diccionario fantástico, *Pequeño Mundo Ilustrado*, 2011.

Sobre si existe una escritura femenina que se diferencia de la masculina, en una entrevista, responde:

Yo no creo mucho en las categorías. No creo que haya una literatura femenina y una masculina. Lo que sí diría es que la escritura más interesante, producida tanto por hombres como por mujeres, es aquella que está más cerca del principio de lo femenino (...) y que tiene que ver con el primer lenguaje, o pre-lenguaje, hecho de ritmos, música, resonancias del cuerpo materno (...)

Ahora bien, digamos que, para las mujeres, ha sido siempre difícil escribir, no sólo en lo que atañe a las condiciones de producción (cómo combinar los diferentes aspectos de su femineidad, las responsabilidades maternas, los deseos y fantasías sexuales, etc. con lo que requiere una práctica de escritura sostenida) sino, sobre todo, a la recepción que el medio literario hace de sus obras. Hay un problema de validación aún vigente, me parece.

(En <http://www.evaristocultural.com.ar/-%20EVARISTO%20Nro.%2010%20-/negroni.htm>)

Bibliografía

Corpus de Trabajo

- Actis, M. Aldini, C. Gardella, L. Lewin, M. & Tokar, E. 2001: *Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Alcoba, Laura. 2008: *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- Andruetto, M. Teresa. 2009: *La mujer en cuestión*. Buenos Aires: Debolsillo, Editorial Sudamericana.
- Ciollaro, Noemí. 1999: *Pájaros sin luz. Testimonios de mujeres de desaparecidos*. Buenos Aires: Editorial Planeta. Espejo de la Argentina.
- Diana, Marta. 1997: *Mujeres Guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas*. Buenos Aires: Editorial Planeta. Espejo de la Argentina.
- Negroni, María. 2007: *La Anunciación*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Partnoy, Alicia. 1998: *The Little School. Tales of disappearance and survival*. EE.UU: Cleis Press.

Bibliografía Consultada

- Agamben, Giorgio. 2004: *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Amado, Ana. 2009: “Memoria crítica y poéticas parricidas” en de la Peza, María del Carmen (coordinadora). 2009: *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Buenos Aires: Prometeo Libros, pp. 87- 120.
- Arám, Pampa. 2010: “El relato de la dictadura en la novela argentina contemporánea. Series y variaciones” en las actas de las jornadas *La memoria desde perspectivas sociales. Experiencias de investigación*, 2010, Universidad Nacional de Córdoba: Programa de Estudios sobre la memoria, Córdoba.
- Bajtín, Mijail. 1986: *La poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Calveiro, Pilar. 1998: *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Calveiro, Pilar. 2005: *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma
- de la Peza, María del Carmen (coordinadora). 2009: *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Cosse, Isabella. 2010: *Pareja, Sexualidad y Familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Cosse, I. Felitti, K. Manzano, V. 2010: *Los '60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Crenzel, Emilio (coordinador) 2010: *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Dalmaroni, Miguel. 2004: *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago de Chile: RIL- Melusina Editorial.
- Dalmaroni, Miguel (director). 2008: *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Secretaría de Extensión, Universidad Nacional del Litoral.
- Feijoó, M.C. & Nari, M. 1994: “Los ’60 de las mujeres” en *Todo es Historia*, n° 321, Abril de 1994, pp. 8-20.
- Filc, Judith. 1997: *Entre el parentesco y la política. Familia y Dictadura, 1976-1983*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Franco, Jean. 1992: “Gender, Death and Resistance: Facing the Ethical Vacuum” en Corradi, J., Weiss Fagen, P., Garretón, M., 1992: *Fear at the edge. State Terror and Resistance in Latin America*. California: University of California Press. Pp. 104-118.
- Franco, Jean. 2003: *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La Literatura Latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona: Debate.
- García, Laura R. 2005: “Los itinerarios de la memoria en Argentina” en *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)*, Año II, N° 2 y 3- 2005. Universidad Nacional de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 58-74
- Grammático, Karin. 2010: “Historia reciente, género y política: el caso de la Agrupación Evita” en Cosse, Isabella et al. 2010: *Los 60’ de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, pp. 245-281.
- Halbwachs, Maurice. 2005: “Memoria individual y memoria colectiva”, en *Estudios* n° 16, otoño.
- Jelin, E. Kaufman, S: 2001: “Los niveles de la memoria: reconstrucciones del pasado dictatorial argentino” en *Revista Entrepasados* 20/21, pp. 9-34.
- Jelin, Elizabeth. 2002: *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. Kaufman, S. (comps.)2006: *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. Longoni, A. (comps.) 2005: *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Jelin, Elizabeth. 2010: “¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra” en Crenzel, Emilio (coordinador) 2010: *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 227-249.
- Kaufman, Susana G. 2006: “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias” en Jelin, E. Kaufman, S. (comps.)2006: *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 47-71.
- LaCapra, Dominick. 2005: *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LaCapra, Dominick. 2006: *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Levi, Primo. 2000: *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik.

- Longoni, Ana. 2007: *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Grupo Norma Editores.
- Longoni, Ana. 2010: “Todos somos López. Activismo artístico en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López” en *Cuadernos del INADI*, N° 1, Abril 2010. www.cuadernos.inadi.gob.ar, pp. 29-35.
- Ludmer, Josefina. 2000: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil S. A.
- Molloy, Sylvia. 2001: *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, Sylvia. 2010: *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Nofal, Rossana. 2002: *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT.
- Nofal, Rossana. 2003: “La literatura testimonial argentina. *Pájaros sin luz* de Noemí Ciollaro (1999)” en *INTI, Revista de Estudios Hispánicos*, N° 57-58, pp. 97-108.
- Nofal, Rossana. 2005: “Como van a ser guerrilleras si los guerrilleros son los que matan: memorias de militancia” en *Entre pasados. Revista de historia*, Año XIV, N° 28, Buenos Aires, fines de 2005, pp. 157-168.
- Nofal, Rossana. 2006: “Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas” en Jelin, E. Kaufman, S. (comps.) 2006: *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 111-129.
- Nofal, Rossana. 2009: “Partes de guerra: el Trelew de Paco Urondo”. Gerbaudo, A y Falchini, A: *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral, pp.263-273.
- Nofal, Rossana, 2010: “Desaparecidos, militantes y soldados: de la literatura testimonial a los parte de Guerra”, en Crenzel, Emilio (coordinador) 2010: *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 161-187.
- Oberti, Alejandra, 2004/2005: “La moral según los revolucionarios” en *Políticas de la Memoria*, N° 5, CEDINCI, Buenos Aires, verano 2004/ 2005, pp. 77-84.
- Oberti, Alejandra. 2006: “La memoria y sus sombras” en Jelin, E. Kaufman, S. (comps.) 2006: *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 73-110
- Oberti, Alejandra. 2009: “Memorias y testigos, una discusión actual” en de la Peza, María del Carmen (coordinadora). 2009: *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Buenos Aires: Prometeo Libros, pp. 67-86.
- Oberti, Alejandra. 2011: *Género, Política y Violencia. Vida cotidiana y militancia en las décadas del sesenta y setenta*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Mimeo inédito.
- Ortolani, Luis, 1972: “Moral y proletarización” en *Políticas de la Memoria*, N° 5, CEDINCI, Buenos Aires, verano 2004/ 2005, pp. 93- 102.

- Peller, Mariela. 2010: "Herederos: fielmente infieles. La generación de los hijos e hijas revisita la militancia armada de los setenta" en las actas de las *V Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*, 2010, Universidad Nacional General Sarmiento, Buenos Aires.
- Pollak, Michael. 2006: *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Ricoeur, Paul. 1996: "La identidad personal y la identidad narrativa" en Ricoeur, Paul: *Sí mismo como otro*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 106- 137
- Ricoeur, Paul. 1996: "El sí y la identidad narrativa" en Ricoeur, Paul: *Sí mismo como otro*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 138- 172
- Ricoeur, Paul. 1999: *La lectura del tiempo pasado, memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Ricoeur, Paul. 1999: *Historia y Narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós
- Sarlo, Beatriz. 2005: *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Seminario Internacional, Vaquerías, Argentina, 2003. 2006: *Miedo y memorias en las sociedades contemporáneas*. Córdoba: Comunicarte.
- Scott, Joan Wallach. 1996: *Only paradoxes to offer. French Feminist and the rights of man*. EE.UU: Harvard University Press.
- Scott, Joan Wallach. 2001: "Experiencia" en *La ventana*, n° 13, 2001, pp. 42-73.
- Sommer, Doris. 2004: *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Van Alphen, Ernst. "Symptoms of Discursivity: Experience, Memory and Trauma" en Mieke Bal, J. Crewe & Leo Spitzer, *Acts of memory. Cultural recall in the present*. Hanover: Dartmouth College, (1999), pp. 24-38
- Williams, Raymond. 2003: *Palabras Claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, Raymond. 2009: *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Woolf, Virginia. 1993: *Un cuarto propio y otros ensayos*. Buenos Aires: A-Z editora.