

María Elena Fonsalido

Universidad Nacional de General Sarmiento
malenafons@yahoo.com.ar

Un día con más de 24 horas. Temporalidades histórico-literarias en una jornada de marzo de 1976*

A Day with more than 24 Hours. Historical-Literary Temporalities in a Day of March 1976

Resumen

El trabajo propone, a partir del concepto de distanciamiento de Ricardo Piglia para las narraciones del siglo XXI, y de las nociones benjaminianas de tiempo-ahora, constelación saturada de tensiones y pasaje de cepillo a contrapelo de la historia, indagar en los relatos que rememoran el 24 de marzo de 1976. Para ello se basa en tres textos publicados en *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*, libro editado por Miguel Dalmaroni y Victoria Torres a 40 años del golpe de estado argentino, que evocan “el trauma colectivo que nunca más dejará de interpelarnos” desde la perspectiva de escritores argentinos nacidos entre 1957 y 1973.

Palabras claves: Golpe de Estado, distanciamiento, inversión, alegoría, conjetura.

Abstract

This work is intended to explore tales reliving events of March 24th, 1976, on the basis of Ricardo Piglia’s concept of detachment for the 21st Century narratives and Benjaminian ideas of now-time, constellation saturated with tension and brushing history against the grain. In view of that purpose, this piece is built upon three texts from *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*, a book published by Miguel Dalmaroni and Victoria Torres 40 years after Argentina’s last coup. Those texts evoke “the collective trauma that will never cease to appeal to us” from the perspective of Argentine writers born between 1957 and 1973.

Keywords: Coup d’etat, detachment, investment, allegory, conjecture.

* Este ensayo es producto de las conversaciones sostenidas en el Espacio de Trabajo sobre Historia Reciente, dirigido por la Dra. Florencia Levín, radicado en el Instituto de Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires, Argentina.

Introducción

En 1980, en plena dictadura, Ricardo Piglia, historiador por formación y escritor y crítico literario por opción, publica su novela *Respiración artificial*. En ella lanza una pregunta que habría de marcar a su generación y a las que le siguieron. Pregunta Piglia a través de su personaje Marcelo Maggi: “¿Cómo narrar los hechos reales?” (1980, p.20). Esta pregunta reclamaba una respuesta urgente. Los hechos atroces que contextualizaban la escritura y la publicación de su novela, exigían una reflexión acerca de cómo la escritura literaria debía acercarse a la violencia imperante.

Casi cuatro décadas después, la cuestión planteada por Piglia conserva su vigencia. La respuesta a este dilema, que vuelve obsesivamente en la literatura argentina, no puede ser ajena a diversos hechos ocurridos en el lapso que media entre la última dictadura y la actualidad: entre otros, los avatares políticos que sufrió el tratamiento de los derechos humanos (juicio a las juntas militares en el gobierno de Raúl Alfonsín, leyes de impunidad menemistas, aparición de la agrupación H.I.J.O.S, reapertura de los juicios en la era Kirchner, otorgamiento de prisiones domiciliarias a genocidas en el macrismo); la edad de los escritores, muchos de los cuales vivieron la dictadura siendo niños o adolescentes; el nuevo modo de mirar que inaugura el nuevo siglo.

Respecto de este último punto, crucial en el campo literario, nuevamente la figura de Ricardo Piglia aparece como señera. Sabido es que Italo Calvino había elaborado en 1985, con el fin de presentarlo en la Universidad de Harvard, un corpus de conferencias en las que expondría sus famosas *Seis propuestas para el próximo milenio*. Calvino murió dejando escritas solo cinco de las seis.¹ En un texto del 2001, justo a comienzos del nuevo siglo, Piglia juega con la idea de completar la “sexta propuesta” del autor italiano. En este artículo, el escritor argentino parte del siguiente punto:

Tal vez el hecho de escribir desde la Argentina nos enfrenta con los límites de la literatura y nos permite reflexionar sobre los límites. La experiencia del horror puro de la represión clandestina y el terrorismo de Estado, que a menudo parece más allá de las palabras, quizá define nuestro uso del lenguaje y por lo tanto el futuro y el sentido. Hay un punto extremo, un lugar —digamos— al que parece imposible acercarse con la literatura. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después de la cual está el silencio. (Calvino, 2001, p.120)

Enfrentado con esta problemática, Piglia analiza el modo en que el escritor y periodista Rodolfo Walsh narra la muerte de su hija Victoria a manos de las fuerzas de la represión. Como lo haría años después Martín Kohan en su novela *Dos veces junio* (2002), Rodolfo Walsh también narra esta muerte, para él insoportable, desde la perspectiva de un soldado conscripto que participó en el “operativo” y que da testimonio de cómo la muchacha reía con cada ráfaga de la ametralladora que iba a aniquilarla. Afirma Piglia:

¹ Las conferencias que Calvino dejó escritas versan sobre la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad y la multiplicidad.

Walsh hace ver de qué manera podemos *mostrar* lo que parece casi imposible de decir. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir: ‘Yo soy otro’, como decía Rimbaud. El estilo sería ese movimiento hacia otra enunciación, una toma de distancia respecto de la palabra propia. Me parece entonces que podríamos imaginar que hay una sexta propuesta, a la que yo llamaría el deslizamiento, el desplazamiento, el cambio de lugar [...] La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que habla. Me parece entonces que podríamos imaginar que hay una propuesta a la que yo llamaría el desplazamiento, la distancia. (123- 124)

Por lo tanto, el distanciamiento propuesto por el escritor no tendría que ver simplemente con el paso del tiempo, sino con una actitud, con una mirada respecto de los hechos que postulo adoptan los escritores del siglo XXI.² Ubicados, entonces, en ese lugar distanciado y subrayando que los textos que serán analizados son representaciones y no reconstrucciones fieles, este trabajo se centra en los modos en que algunos textos de la literatura argentina abordaron el día del golpe de Estado, el 24 de marzo de 1976. De este modo, se afina la pregunta de Piglia. Ya no se trata de ver cómo narrar los hechos reales, sino concretamente de cómo narrar el día que, simbólicamente, condensa la violencia de la historia reciente de la Argentina.

Dado que se trata de una fecha tan puntual y tan particular, surgen un problema central y un problema marco. El problema central es el de la temporalidad, que dispara una serie de preguntas: ¿Cuáles son las temporalidades adecuadas para narrar el golpe de estado de 1976 en Argentina?, ¿se trata de un pasado clausurado?, ¿cuáles son los medios “técnicos” que la lengua pone a disposición para la construcción de estas temporalidades? El problema marco, reactualizado en esta ocasión, es una cuestión que atraviesa a la literatura argentina desde sus comienzos: ¿de qué manera la ficción puede representar los hechos de la historia?, ¿cuál es el aporte que puede realizar la ficción a través de estas representaciones?

Para responder a estas preguntas, surge un corpus de textos que aborda el tema directamente. A propósito del aniversario de los cuarenta años del golpe de estado que se produjo en la Argentina en 1976, los investigadores Victoria Torres (Universität zu Köln) y Miguel Dalmaroni (Universidad Nacional de La Plata) propusieron a veinticuatro narradores la escritura de textos que evocaran “el trauma colectivo que nunca más dejará de interpelarnos” (2016, p.10). El criterio con el que decidieron la convocatoria es etario: “convocamos a escritoras y escritores argentinos [...] nacidos entre 1957 y 1973 (años más, años menos)” (p.10).³ Por lo tanto, el libro *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*, publicado en 2016, es mucho más que la suma de percepciones individuales y puede leerse como un colectivo ejercicio de representación de ese pasado violento.

² Cito como ejemplos extremos: *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan, que exagera lo cuantitativo y numérico para narrar los hechos ocurridos de campos de detención clandestinos de la dictadura y *La aventura de los bustos de Eva* (2004) de Carlos Gamerro, que relata desde una óptica satírica y burlesca los sucesos de la última etapa del gobierno de Isabel Perón.

³ Los autores elegidos, en el orden en que aparecen en el índice, son: Gabriela Cabezón Cámara, Inés Garland, Fernanda García Lao, Paula Tomassoni, Carlos Ríos, Mariana Enriquez, Sebastián Martínez Daniell, Carlos Gamerro, Juan José Becerra, Mario Ortiz, Sergio Chejfec, Esteban López Brusa, Patricia Ratto, Sergio Olguín, Ernesto Semán, Eduardo Berti, Julián López, Alejandra Laurencich, Alejandra Zina, Aníbal Jarkowski, Patricia Suárez, Federico Jeanmaire, Martín Kohan y Laura Lenci. La franja etaria coincide también con las edades de los editores, ya que Torres nació en 1968 y Dalmaroni en 1958.

El libro consta de tres partes, cada una con diversa cantidad de cuentos. Este trabajo se interesa por la última de estas partes, conformada por tres textos que se centran en el día del golpe de estado: “24”, de Federico Jeanmaire; “Crónica detallada del 24 de marzo de 1976”, de Martín Kohan y “Cronología invertida del 24 de marzo de 1976 (golpe a golpe)”, de Laura Lenci.⁴ En este apartado, los tres autores presentan un modo de ver la fecha nefasta en el que los hechos reales y los recuerdos personales se ven sometidos a las leyes de la ficción, que los reorganizan y los presentan de un modo muy particular. El desafío que los escritores convocados aceptaron radicó en mostrar desde sus perspectivas, el “trauma histórico que nunca dejará de interpelarnos”. Si para las historiadoras Marina Franco y Florencia Levín “se trata de un pasado abierto, de algún modo inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos se extienden hasta nosotros y se nos vuelven presentes” (2007, p.31), los autores de *Golpes* explorarán estas temporalidades y las relaciones que se establecen entre historia y literatura en los límites de aquellas veinticuatro horas.

Llegados a este punto, propongo a modo de hipótesis metodológica para el análisis, que las concepciones sobre la temporalidad que Benjamin propone en sus famosas “Tesis de la filosofía de la historia” pueden ser un instrumento adecuado para estudiar estos casos puntuales. En primer lugar, porque se trata de narraciones que conciben la historia como “una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo pleno, *tiempo-ahora*” (Tesis 14). En segundo lugar, porque, tal como él lo reclamaba, los textos organizan la temporalidad a partir de un principio constructivo puesto al servicio de captar el momento concebido como “una constelación saturada de tensiones” (Tesis 17).⁵ Este principio constructivo, en el caso de los tres textos que conforman el corpus, se relaciona con el manejo de los tiempos verbales, que no solo se pone al servicio del relato de hechos, sino que permite la apertura a los significados múltiples que puede aportar la ficción a través de la inversión, la alegoría y la conjetura. Por último, porque este ejercicio de lectura de los hechos puede ser considerado un modo de “pasar el cepillo a contrapelo a la historia” (Tesis 7), en el sentido de construir representaciones que aporten otras perspectivas, discutan, completen u objeten las versiones “oficiales” de lo ocurrido, es decir, que ayuden a complejizar estas temporalidades. De modo que construyo un instrumento teórico para leer estos textos que tiene tres instancias superpuestas: las concepciones de la temporalidad benjaminiana, el cambio de perspectiva que para Calvino reclamaba el cambio de milenio y propuesta de distanciamiento postulada por Piglia.

⁴ Martín Kohan (1967) y Federico Jeanmaire (1957) son exponentes de un grupo de narradores argentinos que se caracterizan por su triple perfil: además de escritores de ficciones, son críticos literarios destacados y profesores en diversas universidades. Si bien no pertenecen a ninguna agrupación formal, son comunes las lecturas críticas que ambos realizan de la obra del otro. Al momento de escribir estas líneas, Kohan ha publicado tres libros de cuentos, siete libros de ensayos y once novelas; Jeanmaire es autor de un libro de ensayos y de diecisiete novelas. Por su parte, Laura Lenci (1959) es historiadora y enseña historia reciente en la Universidad Nacional de La Plata. Es investigadora en el Conicet y publicó numerosos artículos referidos a la violencia y la política en la historia reciente.

⁵ Según el formalista Yuri Tiniánov (1978 [1927]), los componentes de los textos literarios se organizan funcionalmente a partir de un eje lingüístico que subordina el resto de la construcción a esta función hegemónica. En opinión de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, “como regulador de la configuración de los materiales lingüísticos e ideológicos, el principio constructivo permite encarar, desde el mismo texto, aspectos de la relación entre literatura y sociedad” (1993, p. 16).

La cronología invertida o el pasaje del cepillo a contrapelo

El primer texto que voy a considerar es el último de la publicación. Se trata de “Cronología invertida del 24 de marzo de 1976 (golpe a golpe)”, de Laura Lenci. Una característica diferencia a su autora del resto de los convocados: no se trata de una escritora de ficción, sino de una historiadora. Lenci no solo es historiadora, sino que asume esta perspectiva desde su texto. Por esto, no estamos en presencia de un cuento o de un relato, sino de una “cronología”. La inclusión de este género académico en un libro de ficciones, podría tener el sentido de aclarar los hechos, de proporcionar un mapa al lector extranjero, de legitimar desde la historia lo que propone la literatura. Ninguna de estas es la razón en este caso. Con el fin de evitar la repetición que “gastaría” el recuerdo, Lenci se propone presentar la cronología “para desarmarla” (2016, p.201). Para lograrlo, expone el procedimiento: “desafío mi formación, mi vicio histórico –la trepa de hacer creer que podemos ver la película del pasado desde el principio–, y doy vuelta el tiempo como una media” (p. 202).⁶ La autora tomará entonces la perspectiva de una memoria adulta, analítica y retrospectiva. Los sucesos históricos aparecerán enumerados en letra redonda, con comentarios en cursiva, tipografía que reproduzco en las citas. La cronología arranca el 24 de marzo de 1976 a las 10.50, momento en que los comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas asumen el poder y termina el 23 de marzo del mismo año a las 11.00, cuando el gobierno constitucional de Isabel Perón realiza el último intento de negociar con los militares en la figura de su ministro de Defensa, mientras “los rumores del golpe se multiplicaban” (p.212).⁷

El sentido de este procedimiento es sostener la hipótesis de su trabajo: “atomizar la imagen (históricamente falsa) de que fuimos sorprendidos por un rayo en medio de un cielo azul” (Lenci, 2016, p.201), presentar los hechos no como “un golpe”, sino como la suma de golpes que tenían como objetivo atontar a un pueblo que se acostumbró a lo que eufemísticamente se llamó “estado de excepción”. Con un uso poco usual en el discurso histórico de una primera persona incluida, afirma Lenci: “los golpes nos fueron acostumbrando al golpe, y cuando finalmente ocurrió, estábamos resignados, estábamos derrotados” (p.202). La idea central, entonces, es la de mostrar y demostrar que la sociedad no opuso resistencia alguna y que el golpe era considerado algo lindante con lo natural. De este modo, el procedimiento está puesto al servicio de un fin académico: probar que “*el golpe avanzaba antes del golpe*” (p.206), que se trató de un lento y laborioso proceso que se fue gestando a partir de hechos mínimos que fueron aceptados por distintos agentes sociales y que permitieron este desenlace.

En su libro *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin había planteado: “Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria” (2002, p.28). En el mismo sentido, y desafiando una cronología ordenada, Laura Lenci se detiene en los otros “golpes”. Su propuesta es llenar algunas de esas “grietas”, alguno de esos “huecos”, opacados por la fecha del 24 de marzo. Nuevamente asumiendo una primera persona insólita en un texto histórico, se refiere a “mi golpe”, que ubica el 8 de octubre de 1974, cuando un grupo

⁶ Lenci utiliza la misma metáfora de Benjamin, para quien “la relación metodológica entre la investigación metafísica y la histórica es una media vuelta al revés” (Notas para el *Trauerspiel I*, p. 918, citado por Buck Moors, 1995, p. 38).

⁷ El procedimiento de la inversión de la cronología, que puede resultar novedoso en un texto histórico, no es lo es la literatura. Como canónico ejemplo se puede citar el emblemático cuento del cubano Alejo Carpentier “Viaje a la semilla”, publicado en *Guerra del tiempo* en 1956. En la literatura argentina, la novela de Pedro Mairal, *El año del desierto* (2005) presenta el mismo recurso.

parapolicial entró en la Universidad Nacional de La Plata y secuestró y asesinó a Rodolfo Achem y a Carlos Miguel, funcionarios de la universidad. Este hecho, como muchos otros, anticipó lo que vendría. El resultado es que “las cronologías se destartalan y las fechas redondas se agrietan” (p.201).

Los hechos, como ya se dijo, se escriben en el texto en letra redonda; en los comentarios escritos en cursiva radica la evaluación de la autora. Es curioso que, precisamente para narrar lo que ocurrió, Lenci recurra al presente histórico. Según el Diccionario de Sopena, este tiempo verbal plantea “un uso que suele llamarse *dramático*, porque el que habla ve los acontecimientos pasados como en un drama que los reprodujera” (1980, p.271). El uso de este tiempo verbal, entonces, remite al *tiempo-ahora* benjaminiano, porque actualiza, “presentiza” dramáticamente el pasado.

Lenci se detiene en las palabras. En la cronología suenan algunas que retrotraen y enlazan el golpe con otros momentos de la historia argentina. Así, al referirse a Isabel Perón, los medios de comunicación hablan de la “presidenta depuesta”, adjetivo que lleva a Lenci a pensar que son “*resonancias del último golpe que remite a los anteriores*” (p.204);⁸ o el reemplazo en los comunicados de la Junta de comandantes de la palabra “ciudadanos” por la palabra “habitantes”, que define claramente el rol adjudicado a la sociedad civil; o la ausencia de la palabra “revolución” en la autonominación del golpe, después de la “revolución libertadora” o la “revolución argentina” de las décadas anteriores; o la voz de Ariel Delgado, el locutor de radio Colonia (Uruguay), que era tradicionalmente la voz que los argentinos escuchaban durante los golpes de estado de los años 60 para saber qué ocurría; o la cadena semántica: “*El miedo, y el superlativo del miedo que es el terror. Terror, terroristas, estado terrorista*” (p.209).

La cronología de Lenci suma los “pequeños golpes” que, amalgamados, sostienen el grande: la negación del sindicalista Lorenzo Miguel y del político Deolindo Bittel: “Tranquilos, muchachos, que no hay golpe” (p.207); la analogía en la desaparición de documentos del Senado de la Nación: “*desaparecieron los documentos como desaparecieron los cuerpos*” (p.208); la exigencia al intendente de un pueblo del interior de la provincia de Buenos Aires para que entregara el gobierno municipal al V Cuerpo de Ejército; el reclamo de las hermanas de Eva Duarte para que les devolvieran el cadáver, posible víctima propicia de una nueva desaparición.

El texto termina con un juego nemotécnico propio de historiadores: si se parte de 1930, fecha del primer golpe de estado en la Argentina, y se suma 13, aparece la fecha del segundo golpe, más 12, del tercero y así decreciendo la cantidad que se suma hasta 1976. De este modo, el 24 de marzo de 1976 sería “un punto de llegada” (p.213). Pero si se invierte la cuestión, y a 1976 se le resta 10, aparece la fecha del golpe del 66 y si a esta fecha se le resta 11 y así sucesivamente, los diversos golpes muestran sus “raíces, progresiones de largo aliento, procesos en los que aparece el estado deviniendo en terrorista” (p.213).

Lenci toma los hechos históricos y los invierte. El texto que clausura el libro muestra el ejercicio benjaminiano de “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (Tesis 7). Por ello, bucea en los sucesos para llegar al origen, organiza una filiación que le permite vislumbrar el encadenamiento que su generación naturalizó como paisaje: “*los tanques –y los golpes– fueron parte importante de nuestra educación política y de nuestra educación sentimental*” (209).

⁸ El adjetivo hace que Lenci rememore el sintagma “tirano depuesto”, referido a Juan Domingo Perón a partir de 1955 y que fue utilizado en los medios de comunicación argentinos durante gran parte de la década del sesenta.

La representación alegórica o la captación del instante del peligro⁹

El cuento de Federico Jeanmaire es un texto breve narrado desde la perspectiva de un niño de la escuela primaria. El narrador relata lo que pasó el 24 de marzo de 1976, cuando, apesadumbrado con la idea de que su madre descubriera que había ensuciado su delantal blanco el día anterior, escucha que ella, medio dormida le dice “que no sabía si iba a tener clases, que había habido un golpe” (2016, 195). El narrador no tiene conciencia clara de lo que pasa, y decodifica desde sus posibilidades: “Un golpe. No sé. Capaz que se cayó. O fue papá. O se cayó la señora directora o una de las maestras” (p.195). Su única preocupación consiste en que su madre no descubra la mancha del delantal, por lo cual no indaga demasiado y la deja semidormida.

Una vez en la escuela, el cartel pegado que confirmaba que no había clases, dispara la felicidad de los niños: “Era miércoles, pero parecía domingo” (p.196). La decisión que toman es ir al parque del pueblo a jugar a las escondidas y a gozar de la libertad imprevista. En el texto de Jeanmaire, un pasado recordado en los pretéritos propios de este tiempo, el perfecto simple y el imperfecto, pronto se transforma. Los niños del cuento son “los únicos que estábamos despiertos a esa hora” (p.196). Esta lucidez y esta energía los lleva por un doble camino: en el plano de los hechos, a jugar a la escondida; en el plano del relato, los precipita a la representación, únicos actores “despiertos” en un mundo que estaba tan dormido que no advirtió la violencia que lo atravesaba.

Cree Benjamin (2010 [1933]) que los niños tienen desarrollada una potente capacidad mimética respecto del mundo que los rodea. El juego de la escondida pronto se convierte en alegoría a futuro. Mientras todos se esconden y uno los busca, “resultaba imposible imaginar que *uno librara para todos*” (p.197, destacado mío). El juego se transforma en un microcosmos de lo que estaba pasando y de lo que seguiría sucediendo en el país: “fueron cayendo de a uno, o incluso de a dos”; “al rato, solo faltaba Gonzalo. Mariano lo buscaba y lo buscaba. Pero nada [...] Nadie lo había visto. Había desaparecido” (p.197). El peso de la palabra cobra aquí todo su espesor. El compañerito del narrador se ofusca tanto que deja de buscar. Ya no tiene gracia lo que hace Gonzalo, eso de seguir escondido. La última oración del cuento, marca el fin del juego y, al mismo tiempo, el fin de la infancia: “Y no jugamos más” (p.197).¹⁰

Jeanmaire no cristaliza los hechos del 24 de marzo de 1976. Al contrario, la rememoración de lo pasado, narrada en tiempos propios de ese pasado (pretérito imperfecto o durativo y perfecto simple o puntual del indicativo), transforma lo narrado en profecía y lo proyecta al violento futuro que el niño narrador no podía conocer pero logró vislumbrar. De este modo, consigue, como quería el pensador alemán, “adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro” (Benjamin, Tesis 6).

⁹ Entiendo la alegoría como la definen Angelo Marchese y Joaquín Forradellas: “una figura retórica mediante la cual un término (denotación) se refiere a un significado oculto y más profundo (connotación)”. Se trata de “una operación lingüística que actúa sobre el contenido lógico mediante la supresión total del significado básico, que ha de ser referido a un nivel distinto de sentido [...] que se comprende en relación a un código secreto” (2000 [1978]: 19).

¹⁰ Este cuento también puede leerse como relato de iniciación: el día del golpe, el último en el que el narrador “juega”, funciona como la bisagra o prueba que separa su infancia de su vida adulta (Fonsalido, 2016).

El relato conjetural o las densidades del tiempo-ahora

Martín Kohan es un autor que ha trabajado con el discurso histórico argentino como material en numerosas ocasiones. Desde la parodia a la doxa en su cuento “Muero contento” (1994), la satírica reflexión sobre el cruce de los Andes, la gran epopeya nacional de *El informe* (1997), hasta sus novelas sobre la historia reciente, *Dos veces junio* (2002), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007) y *Cuentas pendientes* (2010) y *Confesión* (2020), los modos de narrar la historia han funcionado en sus textos como punto de partida, como objeto de reflexión, como un discurso que es absorbido por la lógica literaria.

El breve cuento con el que participa en *Golpes* se denomina “Crónica detallada del 24 de marzo de 1976”. Aunque Kohan titula a su cuento “crónica”, desde mi punto de vista, el texto pertenece a un modo de narrar propio del escritor en su tratamiento de la historia: lo que, a falta de mejor nombre, denomino *relato conjetural*. Este modo de construir el *referido* histórico, se asienta en una tradición literaria argentina: la que crearon Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges.¹¹

El relato conjetural reemplaza la narración del hecho histórico por la narración de lo que podría haber ocurrido o por lo que debería haber ocurrido. Este *deber ser* que se impone a lo fáctico funciona en el cuento de Kohan como un modo de recomponer una memoria social que no se vio alterada por los sucesos. La adscripción al género “crónica detallada” del día en que la violencia del terrorismo de estado se hace oficial en la República Argentina es contradicha por la confesión del narrador: “No me acuerdo de cómo fue, para nada. No por ser demasiado chico, porque de días anteriores sí me acuerdo y muy bien [...] pero este ha quedado en blanco, perdido o entreverado, en mi frondosa memoria de la infancia” (Kohan, 2016, p.200). La pantalla social tapa, como la portada de algunos diarios, todos los sucesos violentos que ocurrieron ese mismo día.

Enfrentado entonces al desafío de reproducir lo que no recuerda, el narrador recurre al uso del futuro perfecto del indicativo como modo de este hueco que el texto se niega a atribuir al mero paso del tiempo: “El día empezó muy temprano (empezó, habrá empezado). Madrugamos (habremos madrugado) [...] La corbata me habrá molestado, el pantalón de franela también (porque siempre molestaban)” (p.199). De este modo, el principio constructivo del cuento es la oscilación entre lo que ocurrió y la conjetura de lo que seguramente debería haber ocurrido, expresadas en la alternancia para el relato de dos tiempos verbales, el pretérito perfecto simple que afirma lo que pasó y el futuro perfecto del indicativo que, siempre entre paréntesis, plantea lo que podría o debería haber pasado.¹²

¹¹ En otros abordajes del material histórico, Kohan ha utilizado este recurso. Su novela *El informe* (1997), doble parodia del discurso histórico y de la novela histórica tan en boga en los años 90, es un claro ejemplo de este uso. El texto lleva como epígrafe la frase de Macedonio Fernández “También lo que no sucede debe contarse”, apotegma curioso para la narrativa en general, que resulta escandaloso para el discurso histórico en particular. La conjetura, ese espacio vacante y a veces prohibido de la historia, ha sido marcada en la literatura argentina por el “Poema conjetural” borgiano (1949), que propone, entre muchas otras cuestiones, la construcción de un personaje de la historia, Francisco Narciso de Laprida, presidente del Congreso de Tucumán en el momento de declarar la independencia argentina, y la resolución de la dicotomía fundacional civilización / barbarie, a partir de una conjetura poética. Esta apertura a la conjetura, muestra cómo, para Kohan, la historia puede concebirse como una oscilación entre el dato duro que exige Heródoto y el vuelo poético que autoriza Clío (1997: 343).

¹² Según el diccionario especializado de Editorial Sopena, “con el tiempo futuro perfecto expresamos [...] *la conjetura* o la probabilidad de que en el tiempo presente se haya verificado una acción, *lo mismo si es en tiempo pasado que en tiempo venidero*” (91, destacados míos).

Frente a tanta “normalidad”, dos comentarios que podrían ser considerados filtraciones del inconsciente y que muestran cómo los hechos externos se cuelan en la realidad doméstica: “A mi mamá le tocaba la *arenga* para que no se nos hiciera tarde, de modo que seguramente *arengó*” (199, destacados míos); “Delante nuestro, la tele. Puede que Kojak o puede que Starsky y Hutch: *alguna del bien contra el mal*” (p.200, destacados míos). En el primer caso, a partir del insólito verbo asignado al discurso materno, se produce un desplazamiento de la figura de la madre a la del dictador; en el segundo, se señala cómo la visión dicotómica de la realidad impuesta por el discurso hegemónico se materializa en la mente del niño a través de la ficción televisiva.

La crónica “detallada” respeta la regla que se autoimpone: el texto narra lo que seguramente ocurrió a cada momento del día: “(habremos hecho, habrá vuelto, habrá llegado: son todas cosas que deduzco)” (p.200). Estas deducciones se sostienen sobre el delgado hilo de “es lo que solíamos” (p.200). El 24 de marzo de 1976 transcurre en la apacible rutina de la escuela judía (“a la mañana, el castellano [...] a la tarde, el hebreo” (199)). En medio del vacío de lo ocurrido en el día marcado por la historia, el único recuerdo firme es el deportivo: el detalle minucioso de los dos campeonatos ganados por Boca, con la discriminación del oponente y la cancha en la cual se jugaron los partidos.¹³

La pregunta que cabría es por qué el narrador olvidó precisamente ese día. Después de haber relatado lo que cree que ocurrió, la voz narradora, que subraya el efecto del uso del tiempo verbal con verbos de pensar del estilo “deduzco, colijo, supongo”, *colige*: “ya estaba funcionando a pleno, en mi casa, en mi familia, en mi entorno, en mí, esa máquina tan poderosa, tan aceitada, tan decisiva: la de hacer que la vida y sus rutinas siguieran siempre adelante, como si tal cosa, como si nada” (p.200).

El relato de Kohan, como muchos otros de sus textos, dialoga al mismo tiempo con la literatura y con la historia. Respecto de esta última, el relato denuncia cómo la violencia del golpe de estado fue tapada para y por gran parte de la sociedad argentina, que prefirió mirar para otro lado, otorgar silencioso consenso. Respecto de la literatura, el uso del relato conjetural parece reclamar la necesidad de encontrar un nuevo modo de narrar, que debe inventarse para dar cuenta de las diversas capas de lo ocurrido. Narrar la conjetura es uno de los modos de abrir el *tiempo-ahora*, de explorar sus múltiples posibilidades.

Conclusiones

A través del recorrido por los tres textos que representan (cada uno a su manera) el 24 de marzo de 1976, pueden observarse varias situaciones: por empezar, en los tres casos, aun en el de la historiadora, la narración no se propone como “reflejo” de los hechos, sino que somete a la historia a las leyes de la ficción. Estas leyes, basadas en la capacidad de connotación de la literatura, permiten leer mucho más de lo que el texto “dice”, a través de determinados procedimientos (en estos casos, deconstrucción de la cronología, alegorización de lo ocurrido, relato de la conjetura). Lo que se logra es una mirada que se aparta de la mera reproducción y que organiza el texto dejando de lado la lógica de la relación causa/efecto. A partir de un análisis de

¹³ Kohan utiliza el mismo procedimiento en su consagrada novela *Dos veces junio* (2002), en la cual opone la ignorancia de la población de lo que estaba ocurriendo en los centros clandestinos de detención con la hiperinformación que todos tenían respecto del equipo de fútbol que ganó el campeonato mundial de fútbol de 1978.

lo que puede aparecer como naturalizado, el uso de los tiempos verbales, se construye una temporalidad abierta, mediatizada por las concepciones de Benjamin, que cruza pasado, presente y futuro. Se trata de un tiempo cargado de significados que no solo puede deconstruir la visión oficial del pasado, como propone Lenci, sino también puede ser profecía de un futuro violento, en la propuesta de Jeanmaire o denunciar actitudes que continúan hasta el presente, según el relato de Kohan.

En segundo lugar, la ausencia de la representación de la violencia. En efecto, la cronología de Lenci explora los hechos políticos que llevaron al golpe; el cuento de Jeanmaire alegoriza las desapariciones escondidas en un juego infantil; el texto de Kohan abre a una realidad paralela que presenta las oscilaciones de la memoria de los hechos. Si no tuviéramos en cuenta la postulación de Piglia respecto del distanciamiento como modo propio de este milenio de tratar los hechos de la historia, sería difícil explicar por qué en ninguno de los tres textos aparece la violencia de manera explícita. El mismo día del golpe la dictadura produjo secuestros, desapariciones y torturas. Ninguno de estos hechos aberrantes es objeto de estos relatos. Los textos del siglo XXI narran el 24 de marzo desde la visión del entramado político, desde la óptica inocente de la infancia, desde la mirada casi indiferente de la clase media. No se narra desde la épica, sino desde la medianía.

Por último, los textos evidencian, además de una evaluación del modo en que la dictadura aniquiló las distintas etapas de la vida de los sobrevivientes, la necesidad de seguir buscando novedosos modos de narrar esa violencia. Invertir una cronología histórica, alegorizar las desapariciones, conjeturar lo que podría haber ocurrido son maneras exploratorias y distanciadas de abordar un tema que se presenta como inagotable porque constantemente se abre a nuevas dimensiones. Concretamente, los textos ficcionales, desde una oscilación que hubiera complacido a Benjamin, aportan al mismo tiempo una mirada distanciada y una focalización en lo micro, a través de una lente que permite iluminar densidades temporales descuidadas por otros discursos.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (1993). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.
- Benjamin, Walter (2010 [1933]). “Sobre la facultad mimética”. *Ensayos escogidos*. Selección y traducción H.A. Murena. Buenos Aires: El cuenco de plata, pp. 149-152.
- _____. (2010 [1942]). “Tesis de filosofía de la historia”. *Ensayos escogidos*. Selección y traducción H.A. Murena. Buenos Aires: El cuenco de plata, pp. 59-72.
- Buck Morris, Susan (1995 [1989]). *Dialéctica de la mirada. Benjamín y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Visor.
- Dalmaroni, Miguel y Victoria Torres (2016). “Prólogo: Los tiempos que corren”. *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*. Edición y prólogo de Victoria Torres y Miguel Dalmaroni. Buenos Aires: Seix Barral, pp.9-13.
- Fonsalido, María Elena (2016). “Percepción, memoria y género. Una zona de articulación entre literatura e historia”. *Revista Labirinto*, Universidade Federal de Rondônia, Año XVI,

- Volumen 25, julio-diciembre, pp. 376-391.
<http://www.periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/viewFile/1882/1767>.
Última fecha de consulta: 13 de diciembre de 2020.
- Franco, Marina y Florencia Levín (comp.) (2007). “El pasado cercano en clave historiográfica”. *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós, pp. 31-65.
- Jeanmaire, Federico (2016). “24”. *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*. Edición y prólogo de Victoria Torres y Miguel Dalmaroni. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 195-197.
- Jelin, Elizabeth (2002 [2001]). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kohan, Martín (2016). “Crónica detallada del 24 de marzo de 1976”. *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*. Edición y prólogo de Victoria Torres y Miguel Dalmaroni. Buenos Aires, Seix Barral: 199-200.
- _____. (1999 [1997]). *El informe. San Martín y el otro cruce de los Andes*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lenci, Laura (2016). “Cronología invertida del 24 de marzo de 1976 (golpe a golpe)”. *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*. Edición y prólogo de Victoria Torres y Miguel Dalmaroni. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 201-213.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas (2000 [1978]). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Piglia, Ricardo (1980). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. (2014 [1999]). “Una propuesta para el próximo milenio”. *Antología personal*. Buenos Aires: FCE, pp. 119-128.
- Tinianóv, Yuri (1978 [1927]). “Sobre la evolución literaria”. Tzvetan Todorov, antólogo y presentador. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, pp. 89-101.
- Los quince mil verbos españoles. Su gramática, clasificación y conjugación* (1980). Barcelona: Sopena.