

## **Deshilvanar. Fragmento.<sup>1</sup> Representación del cuerpo en la tortura y la represión.**

### **Narrativas argentinas 1960-1990.**

**Liliana Lukin**

*“Pensar, escribir, es según nuestro parecer, prestar testimonio por el timbre secreto. Es inevitable que este testimonio haga obra y que esta obra, en algunos casos, al precio del peor error (méprise), del peor desprecio (mépris), pueda incorporarse a los circuitos de la megalópolis mediática; pero también lo es que la obra así promovida sea deshecha de nuevo, deconstruida, desobrada, desterritorializada, por el trabajo de pensar más y por el encuentro desconcertante con una materia (con la ayuda, no de dios o el diablo sino del azar). Demos testimonio al menos, y una vez más y para nadie, del pensamiento como desastre, nomadismo, diferencia y desobramiento. A falta de grabar, hagamos nuestros graffiti. Esto parece de una verdadera gravedad. Yo me digo, sin embargo: aun quien sigue prestando testimonio, y testimonio de lo que es condenado, lo hace porque no está condenado y sobrevive al exterminio del sufrimiento”. Jean-Francois Lyotard<sup>2</sup>*

**- Pensar la literatura como forma de inventar lo sucedido para que suceda en una historia de lecturas.**

- Borrar la imposibilidad del lenguaje de transmitir una experiencia: algo que reproduzca, en su decir, la materialidad de aquello sobre lo que se ha trabajado.

Lo fragmentario de esta escritura como parte de esa materialidad: se da a leer partes, pensar el pensamiento en esquirlas, restos, rémoras, rezagos.

- Pensar si los libros producen o no acontecimientos, si los libros devienen revoluciones o no, pensar, siguiendo esa línea que completan Chartier y Foucault (negando una relación directa) y sobre la que especula Darnton en sus ensayos, los motivos y mecanismos a través de los cuáles las ideas y los libros se mezclan, intervienen y generan cambios sociales.

- Vuelvo a ver un documental que registra una entrevista entre Jorge Semprún y Elie Wiesel, donde este último dice: “Callar está prohibido, hablar es imposible”. Durante todas las dictaduras se produce la operación ¿inversa?: “Hablar está prohibido, pero callar es imposible.” Wiesel agrega: “No quieren, no quisieron escuchar”.

---

<sup>1</sup> Elaboración fragmentaria del Seminario “Representación del cuerpo en la tortura y la represión. Narrativa argentina 1960-2000”, dictado en 2009 en la Universidad Hebrea de Jerusalem, Israel, y en 2010 en la Universidad Autónoma de Barcelona.

<sup>2</sup> Lyotard, Jean-Francois, “Domus y la Megalópolis”, en *Lo inhumano*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1998.

- **Pensar la literatura como camino oblicuo que permite el pasaje del cuerpo por el enrejado de la prohibición. El triunfo de la letra o el fracaso del sentido.**

- Cito: “Lo que no puede producirse en lo real (en lo real político, en la real-polítik), vuelve en el plano de lo imaginario”<sup>3</sup>.

La literatura argentina hace hablar a los cuerpos desde sus orígenes –en *El matadero*, de Esteban Echeverría–, aunque para ello invente formas de enmudecimiento. Ese silencio habla. Entre el silencio y lo que habla en el silencio, se intenta una escritura.

¿Qué es lo que haría que un tema se convierta en una matriz productiva de hechos estéticos-éticos más que la relación con la experiencia?

- El cuerpo que escribe, como un cuerpo testigo: ser testigo, prestar o no testimonio o ser sobreviviente, aquel que ya no puede hablar.

- **Pensar la relación entre los textos y la experiencia:** como transmisión, pero de una experiencia de lecturas. Ninguna de estas ideas está producida por otra cosa que la lectura, todo proviene de la lectura, entendiéndolo que se superpone, se trama, actúa sobre, otras experiencias. **Se trata de lo que las lecturas le hacen a mi cuerpo.**

- **Crear un teatro de ideas para modos de representación de los cuerpos en sus construcciones lingüísticas y represivas.**

- La literatura argentina no se estaría escribiendo en lo que estamos por convención acostumbrados a llamar novelas, cuentos, *no-ficción*, sino en textos que bordean el ensayo filosófico, psicoanalítico, sociológico, más allá de cuestiones de géneros: una indagación sobre su función como elaboradores del habla del testigo.

- Pensar la relación entre cuerpo y política en la literatura argentina una vez más:

La relación entre Dictadura y Holocausto, ya señalada en numerosos ensayos, no ha trabajado el problema de la representación de los cuerpos en la tortura y la represión. Pensar desde esa perspectiva la relación entre la literatura argentina escrita durante y sobre la Dictadura Militar de 1976 y la literatura escrita después y sobre el Holocausto o Shoah.

- **El Holocausto en el horizonte de las interpretaciones de toda lectura y escritura posterior a él:** parte de la cultura, de las lecturas, con que la literatura argentina, y lo que

---

<sup>3</sup> Rosa, Nicolás, *Cuaderno de Narrativa Argentina*, Noveno Encuentro de Escritores R. Noble, “La Historia en la literatura”, Buenos Aires, 1996.

conocemos como ensayo considerado como literatura, fue inventando formas de un hacer hablar a la Historia. Dar a ver como un dar a sa-ber.

*“Paraíso perdido*

*Estamos condenados.*

*No supimos crear el olvido.”*

- El saber sobre la Historia: siempre en términos de memoria y olvido.

- **Inscribir la letra en el cuerpo: la Historia como la historia de un cuerpo.**

- Elijo *El niño proletario* y *Los Tadeys*, Osvaldo Lamborghini, *Cuerpo a cuerpo*, David Viñas, *Ultima conquista del ángel*, Elvira Orphée, “Cambio de armas”, de Luisa Valenzuela, para una primera trama ejemplar, de procedimientos de ficcionalización, sus juegos y variaciones: el trabajo metafórico y referencial sobre tortura, represión, recuerdo, saberes médicos, policiales, Historia del Arte, Cultura Nacional, lo que vendrá.

- La Historia argentina, sin embargo, inventó figuras, tropos, recursos de la imaginación del Poder: los Desaparecidos y su correlato corporal, las Madres (cuyo poder destituyente ha sido el resultado inédito de una política que se podría sintetizar en ‘no llorar, no abandonar el espacio público, persistir’<sup>4</sup> y con la que abrieron una ‘falla’ en el sistema represivo) y los Niños apropiados: perfeccionamiento de los procedimientos de manipulación sobre los cuerpos, que la literatura ha pronunciado y pre-anunciado: “Matar a un niño proletario es un hecho perfecto”<sup>5</sup>.

- Cito, de un ensayo publicado en 1987::“(…)¿Que hacer con estos textos: encerrarlos, esconderlos, quemarlos? Hablan sin detenerse, construyen y reconstruyen lo que, desde otros lugares de la sociedad argentina, se pretende cegar. Para lograrlo, habría que suprimir buena parte de la literatura argentina de estos últimos diez años. Y sería una empresa inútil o una impensable operación que destruya por completo lo que ya es materia de la memoria. Si

---

<sup>4</sup> Kaufman, Alejandro, en las Jornadas “Cuerpos Argentinos”, IUNA, Bs. As., 2008.

<sup>5</sup> Lamborghini, Osvaldo, “El niño proletario” en *Sebregondi retrocede*, 1973, reeditado en *Novelas y cuentos*, Osvaldo Lamborghini, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988 y en *Novelas y cuentos I*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2003.

*el discurso oficial, bajo el reclamo militar, establece la reunificación por el olvido, otros discursos son portadores del pasado. Leo "Pandora huele", escrito entre 1980-82:*

*“una palabra*

*si se guarda mucho tiempo*

*larga heces*

*materias hirientes*

*al ojo y al oído*

*humedades*

*hace*

*sangre por varias de sus partes*

*no se pudre*

*dada su condición*

*de testigo de cargo*

*pero apesta”*

*Pandora, la literatura, insiste en tener abierta la caja que otros quieren cerrar. La pretensión de los militares, dar vuelta la hoja ya escrita de la historia, podrá acatarse en algunas instancias. Pero no en otras: las palabras, efectivamente, son testigos de cargo. Ya se probó, en la Argentina, que su circulación puede ser interrumpida, pero también que, tenazmente, vuelven a hacerse oír. Apestan pero no se pudren, no se desintegran. Las palabras, contra toda evidencia del sentido común, son más pertinaces que los cuerpos. Estos pueden desaparecer, ser tirados al mar (“un náufrago acaba de nacer”, también en el libro *Descomposición*, de Lukin, escrito entre 1980-82), pero los textos que recuerdan esa desaparición, (del mismo libro, esos poemas donde hay dedos que “parecen cuervos... agitándose sobre el agua”), regresan, abierta la caja de Pandora, a decir precisamente lo que están diciendo.*

*Leímos la literatura de estos últimos años, poniendo un orden, el de las palabras, en contacto con el orden de una biografía colectiva. Para olvidar, sería preciso no sólo destruir nuestro recuerdo, sino también cerrar esa caja de Pandora, la literatura. Habría que borrar el rastro material de las escrituras, su huella impresa, y el rastro de la memoria de las lecturas. Para dar vuelta la página y escribir otra que la contradiga, sería preciso que olvidáramos dos veces: lo que sucedió con cada uno de nosotros y lo que con este material colectivo, identificable o anónimo, trabajó la literatura (...)*<sup>6</sup>

- **Escribir “sufro” no produce sufrimiento ni da a leer sufrimiento, es preciso una escritura que sufra.**

*“el cuerpo más cuerpo es el cuerpo muerto”*

- **Se trata de pensar lo que las lecturas le hacen a un cuerpo. Yo soy mi cuerpo.** Se trata de pensar, no ya con Spinoza, que “nadie sabe lo que puede un cuerpo”, sino lo que una historia de lecturas puede hacerle a un cuerpo.

¿Qué le hacen a mi cuerpo? ¿Qué le hacen a un cuerpo social? ¿Qué le hacen al cuerpo de una sociedad que no lee esos textos?

*“las aguas que los muertos*

*dejaron de beber*

*corren más lentas”*

-Cito: *“Este es un presente donde la revisión de lo que pasó se hace desde la idea de que el poder de la verdad como ficción (en lo que coinciden las grandes teorías de las ciencias humanas) tiene un efecto tal, que es muy difícil saber dónde ponemos hoy escritos como los de Walsh, los de Osvaldo Lamborghini. Aunque se diferencian, me parece que están hechos casi con similar intención o con una diferente idea sobre la historia. Digamos, desafían el presente. En este sentido, la verdadera literatura, lo que uno supone que es la literatura, sería una forma de desarmar la historia del presente”*.<sup>7</sup>

- Creo en una vuelta a la ‘verdad’ del testimonio. Devolverle la historicidad a la narración sobre los cuerpos, con una relectura de lo que está en el borde de los géneros.

---

<sup>6</sup> Sarlo, Beatriz, “Los militares y la historia: contra los perros del olvido”, *Revista Punto de Vista* N° 30, Buenos Aires, 1987, donde cita poema de *Descomposición. 1980-82*, de L. Lukin, Ediciones de la Flor, 1986.

<sup>7</sup> González, Horacio, *Cuaderno de Narrativa Argentina*, Noveno Encuentro de Escritores R. Noble, “La Historia en la literatura”, Buenos Aires, 1996.

- Elijo *Gutural y otros sonidos* de Estela dos Santos, *Diario íntimo de Odolinda Correa* de Roma Mahieu, *En estado de memoria* de Tununa Mercado y *La traducción* de Sonia Catela, para una segunda trama ejemplar. Formas extremadamente singulares de la representación del cuerpo femenino en situaciones límites, en escrituras también limítrofes, aún en su adscripción a géneros o fórmulas. Exponen como objeto del relato a mujeres que, víctimas de miseria e ignorancia, represión escolar, violación sexual, exilio, enfermedad, prisión o secuestro, tortura, intervención en nombre de la salud mental, física o reproductiva y otras discriminaciones, “hablan” en una 1º persona: diario íntimo, confesión, crónica, documento, memorias, cuaderno de bitácora. Indecidible.

- Instalado su registro en ese límite de las formas de ficcionalización, la subjetividad así expuesta pone al relato en **el dilema de recepción que establece toda escritura trabajada entre la ficción del testimonio y el testimonio de la ficción. De aquí, un programa.**

- Esta no casualidad, esta primera persona que me interpela desnudamente en cada texto, es lo que establece el corpus: ellos, ellas, **me han comprometido, no en la lectura solamente, sino en sus efectos. Deberé pues, responder.**

- Estos textos **reescriben aquello que nunca cesa de necesitarse decir.**

- Un fragmento de *La ciudad ausente*<sup>8</sup>, que se llama “Grabación”: la desgrabación del testimonio de un hombre que fue testigo, un testigo que da testimonio, que presta testimonio, de cómo él vio, en el campo, la constante llegada de camiones que traían cuerpos y la cavada de los pozos y cómo los pozos eran tapados con cal, por lo que creaban un mapa, una cartografía de puntos blancos en la noche, porque la helada producía una reverberación en los lugares donde estaban los pozos, que él, el testigo, había contabilizado como más de 700....

- **Un riesgo: ‘el texto como osario de signos’<sup>9</sup>.**

**La escritura como el hueso pelado, lo que después de la cal y el paso del tiempo ha quedado de los cadáveres.**

- Si los textos son memoria, si los textos son la memoria social, están condenados al fracaso porque la memoria, como operación, como reivindicación del pasado, construye osarios: Lugares de conservación de la casi nada, restos, el espejo de la *nuda vida*.

- Entonces **otra operación posible: trabajar con el olvido y poner en escena el olvido. Lo que no debe ser olvidado es que hubo un olvido.**

---

<sup>8</sup> Piglia, Ricardo, *La ciudad ausente*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

<sup>9</sup> Baudrillard, Jean, *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila, Caracas, 1981.

- Gerard Wajcman<sup>10</sup>, concluye en que el verdadero objeto del arte del siglo XXI no es, como podría suponerse por la insistencia de la palabra en las sociedades de Occidente, la Memoria, sino el Olvido.

Describe los antimonumentos del artista Jöchen Gerz. Una ciudad alemana lo convoca para una obra sobre el Holocausto. Toma la calle empedrada más importante del centro cívico, levanta todos sus adoquines y separa 2146, la cifra exacta de la cantidad de cementerios judíos existentes en Alemania en 1939, destruidos por los nazis. En la parte de abajo de cada adoquín escribe el nombre de un cementerio y se vuelven a colocar los adoquines en su lugar, con la inscripción hacia abajo. Los ciudadanos de esa ciudad y del mundo que transiten esa calle, desde el momento en que la obra ha sido realizada, pisarán con sus pies sin saber cual adoquín es el que está escrito y cuál no, aleatoriamente caminarán y pisarán por siempre lo que queda, el vacío, la falta, de los miles de cementerios judíos aniquilados.

- Arrasar cementerios: la aniquilación de la aniquilación, en la escena pública, no a la vista, sino a los pies del Mundo...

- Similar operación se lee en *La ciudad ausente*, porque esa cal que reverbera en la noche es como el adoquín dado vuelta. Esos campos donde se pueden contar hasta 700 luminosidades bajo la escarcha, son la versión de la calle de los adoquines intervenidos, **pozos negros que irradian la luz de un conocimiento, excedidos por la potencia de lo que allí yace.**

- Olvidar o recordar son actos de la voluntad.

Aunque Oscar del Barco<sup>11</sup> dirá: “más que oponerse al olvido (lo que no puede darse), habría que tratar de acceder a la verdad del campo de exterminio en cuanto revelación” y cita a su vez a Robert Antelme cuando en *La especie humana*, de 1947, dice “nuestro horror era nuestra lucidez”.

- **Trabajar el lenguaje para provocar algo que sea inolvidable. Inolvidable, ese debería ser uno de los objetivos de la literatura, ser inolvidable.**

- Cito: “*Se podría decir que un texto, en el sentido de una invención de pensamiento (y sea lo que sea eso que uno califica como género, poema o novela, texto llamado filosófico) es eso que un cuerpo hace al lenguaje.*”

---

<sup>10</sup> Wajcman, Gerard, *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Ediciones Amorrortu, 2002.

<sup>11</sup> del Barco, Oscar, de “Algo sobre los campos de exterminio”, en *Revista Nombres* N° 10, U.N.C., Córdoba, Argentina, 1997.

*Y si un texto, en este sentido, es eso que un cuerpo hace al lenguaje, entonces obliga a pensar, repensar eso que se llama sujeto (...) Entonces, la poética es ella misma una ética en acto del lenguaje (...) ella es en un mismo movimiento, política. Una política del sujeto. De los sujetos.”<sup>12</sup>*

- **La literatura sería aquello que puede un cuerpo en el lenguaje. La literatura como una acción.**

- La producción literaria (ficción, no ficción), sabemos, dialoga con la tradición literaria y no solo con “lo real”.

**La literatura ‘se hace cargo’ de encontrar un lugar, que es lo mismo que encontrar un estilo, porque el lugar que la literatura busca es un lugar en el estilo.**

- Pensar algunos temas que la literatura argentina no pudo tomar, trabajar todavía: la desaparición de las manos del cadáver de Perón. En cambio, hay un tema como el del robo del cadáver de Evita y la relación establecida entre el secuestrador del cuerpo y ese cuerpo embalsamado, que fue matriz de muchos textos. Una operación, la del ocultamiento de ese cadáver, que está pre-anunciando lo que la dictadura militar posterior va a hacer con los cuerpos.

- Como si la Historia le estuviera avisando a la literatura: como si hiciera los argumentos para la repetición en la Historia, pero también le diera los argumentos a la literatura.

- **Los textos dados a leer como metáfora que regresa.**

Preguntarse no cómo ocurrió, ni siquiera por qué ocurrió, sino: cómo es posible que habiendo ocurrido y sabiéndose, una sociedad entera pueda negarlo por omisión, olvido o voluntad. Y cuál es el destino (la marca ética que eso deja en él) del cuerpo social que ha elegido eso o que ha dejado hacer, sin sentirse responsable.

- La historia argentina no abandona sus motivos ni literarios ni históricos y los reinstala a nivel de lo real o de lo ficcional, infinitamente. 2001, 2002: todo estalla, otra vez hemos perdido todo. Incluso las metáforas. ¿Qué narrativas darán cuenta de esto? Es una de las preguntas que se hace Martyniuk, desde la asunción de una enorme tristeza, qué clase de narrativas convocan hoy a la sociedad, que no sean las del fútbol. La sensación, escribe, que tiene una sociedad, de que **la desaparición es algo que continúa continuamente.**

---

<sup>12</sup> Meschonnic, Henri, *La Poética como crítica del sentido*, Buenos Aires-Madrid, Mármol-Izquierdo, 2008.

Estar atento, dice, ¿qué nos queda por hacer? Insistir, llamar la atención, escribir, levantarse, hacer fuerza para levantarse, aunque no queden más fuerzas, seguir, escuchar. “*Escribir como golpear el ser, despertando atención, desembotando sentidos, la lectura y escritura contra la indiferencia*”.<sup>13</sup>

**- De la enorme tristeza. Nadie olvida nada.**

**- Un cuerpo de ideas que viene con todo su peso sobre mis espaldas, me atraviesa, sigue pasando a través de mí en este momento. Un cuerpo de ideas que desea ser inacabable, proliferar en otros textos.**

## **Bibliografía**

Baudrillard, Jean (1981), *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila.

del Barco, Oscar (1997), de “Algo sobre los campos de exterminio”, en *Revista Nombres* N° 10, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

González, Horacio (1996), *Cuaderno de Narrativa Argentina*, Noveno Encuentro de Escritores R. Noble, “La Historia en la literatura”, Buenos Aires, Fundación Noble.

Kaufman, Alejandro, en las Jornadas “Cuerpos Argentinos”, IUNA, Bs. As., 2008.

Lamborghini, Osvaldo (1973) “El niño proletario” en *Sebreondi retrocede*, reeditado en *Novelas y cuentos*, Osvaldo Lamborghini, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988 y en *Novelas y cuentos I*, (2003), Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Martyniuk, Claudio (2004), *Esma: fenomenología de la desaparición*, Buenos Aires, Editorial Prometeo.

Meschonnic, Henri (2008), *La Poética como crítica del sentido*, Buenos Aires-Madrid, Ediciones Mármol-Izquierdo.

Piglia, Ricardo (1987), *La ciudad ausente*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Rosa, Nicolás (1996). *Cuaderno de Narrativa Argentina*, Noveno Encuentro de Escritores R. Noble, “La Historia en la literatura”, Buenos Aires, Fundación Noble.

Sarlo, Beatriz (1987), “Los militares y la historia: contra los perros del olvido”, *Revista Punto de Vista* N° 30, Buenos Aires, donde cita poema de Lukin, Liliana (1986), *Descomposición.1980-82*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Wajcman, Gerard (2002), *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Ediciones Amorrortu.

Poemas citados: Lukin, Liliana (1986), *Descomposición.1980-82*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

**(\*) Programa del Seminario en [www.lilianalukin.com.ar](http://www.lilianalukin.com.ar) / Actividad docente**

---

<sup>13</sup> Martyniuk, Claudio, *Esma: fenomenología de la desaparición*, Buenos Aires, Editorial Prometeo, 2004.

Los textos con \*, más otros que podrían estar en este programa, se pueden encontrar completos o en fragmentos en “1976-2006. 30 años 30 fragmentos sobre tortura y represión”, entrando por [www.lilianalukin.com.ar](http://www.lilianalukin.com.ar), Otras publicaciones, ARTEUNA.

O bien en: [http://www.arteuna.com/convocatoria\\_2005/Textos/Liliana-Lukin.htm](http://www.arteuna.com/convocatoria_2005/Textos/Liliana-Lukin.htm)