

**Representar la violencia política.
Una lectura sobre el prólogo de *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu* de
José Pablo Feinmann (2009)**

Victoria Daona¹

Pensar la violencia política en la Argentina de los años '70 implica no perder de vista el rumor revolucionario que estaba *in-crescendo* en los países tercermundistas. El impulso triunfal de Cuba a fines de la década del 50 había envalentonado al resto hacia las luchas contra el capitalismo. La revolución lejos de ser una utopía era algo tangible y concreto; ahí estaba Fidel dirigiendo a los cubanos, mientras el Che se dedicaba –en la clandestinidad- a preparar y organizar nuevos focos guerrilleros en Bolivia. Además la resistencia valerosa del Viet Cong, la incidencia de la Rusia Comunista y de la China Maoista –en el ámbito de la Guerra Fría-, la prédica de los sacerdotes tercermundistas y otras manifestaciones y movimientos demostraban que la revolución no solo era un deseo de cambio, sino también una posibilidad que se concretaría mediante el uso de armas de fuego.

En Argentina, el contexto internacional significó un gran estímulo para el surgimiento de organizaciones político-militares que poblaron el mapa guerrillero argentino y tuvieron la adhesión de un amplio sector de la juventud, “miles de jóvenes confiaron en que el ejercicio de la violencia política- y en particular el de sus formas bélicas- daría a luz una nueva era” (Carnovale 2005: 11). Además del estímulo externo, en el contexto local, el peronismo se encontraba proscrito desde 1955, lo que provocó el surgimiento de la llamada Resistencia Peronista que funcionó en la clandestinidad hasta el regreso de Perón en 1974. Del espectro de organizaciones armadas, las más convocantes para estos jóvenes fueron: por la izquierda, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP); por el peronismo, Montoneros².

En este artículo, me interesa volver al año 1970 en Argentina, para recuperar el momento fundacional de Montoneros, que se reconoce en el secuestro del General Pedro E. Aramburu –ex presidente de facto del país-³ y también en la muerte de Fernando Abal Medina –primer jefe de la Organización-. Quiero retomar esos sucesos acontecidos entre mayo y septiembre de aquél año, desde el prólogo de la novela de José Pablo Feinmann, *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu* (2009), donde se narran los sucesos de la muerte del líder montonero.

¹ IDES- CONICET.

² En este artículo no haré referencia a las disputas y diferencias entre las organizaciones de izquierda y las que adherían al peronismo. Al respecto, sobre el ERP se pueden consultar los trabajos de Vera Carnovale (2005...); sobre Montoneros, son interesantes los trabajos de Calveiro y Gillespie.

³ Pedro E. Aramburu fue el ideólogo de la llamada “Revolución Libertadora: ataque aéreo que los militares hicieron en Plaza de Mayo en 1955, mediante el cual tomaron el poder despojando a Juan D. Perón del sillón presidencial y enviándolo al exilio. Aramburu asumió la presidencia del país (1955-1958) y estableció el decreto 4161 que proscribió al peronismo hasta 1973. Fue durante su gobierno que los militares secuestraron el cadáver de Eva Perón –que regresó a la Argentina en 1974- ; y se cometieron los fusilamientos de José León Suárez en 1956 –sobre los que escribió Rodolfo Walsh en *Operación Masacre* (1957)-; entre otras cosas.

El libro, presentado como una novela, trae a la actualidad de los debates por la memoria, la preocupación por dos temas que considero centrales y que hasta comienzos del año 2000 estuvieron ausentes en las discusiones sobre los '70; me refiero al uso de la ficción como soporte narrativo de aquella época y a la mención de las armas y la militancia de las organizaciones guerrilleras. En cuanto al primer punto, es importante destacar que la reconstrucción de la violencia política en Argentina, fue principalmente testimonial e histórica. Las pugnas por fijar los “sentidos del pasado” (Jelin 2002) se libraron, en su mayoría, en terrenos alejados de la ficción. Incluso las novelas que intentaron trabajar con el pasado reciente “procuraron abrir la posibilidad de narrar refiriendo por completo y de modo directo los sucesos y acciones más atroces o inenarrables” (Dalmaroni 2004: 157) intentando construir, en algunos casos, un verosímil despojado de esteticidad.

En cuanto a la segunda cuestión, durante los primeros años de la vuelta a la democracia, la figura del desaparecido acaparó la escena nacional para sí, lo que produjo un borramiento de los militantes que formaron parte de las organizaciones guerrilleras. La trayectoria de estos muertos comenzaba al momento del secuestro, se desarrollaba en las sesiones de tortura y concluía con la desaparición de las personas. Los primeros reclamos de los Organismos de Derechos Humanos, sobre todo los de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, pedían verdad y justicia por los jóvenes desaparecidos, pero no mencionaban el proyecto revolucionario que esos jóvenes habían sostenido durante la década del '70. No fue sino hasta mediados de los '90 que se pudo pensar en otra serie de testimonios, en donde la militancia y la cuestión de las armas, comenzaron a tener un mayor protagonismo⁴.

La trama central de la novela de Feinmann es el asesinato de Aramburu; un episodio que – de acuerdo a la voz narradora– rompe la linealidad de la historia nacional, “un hecho violento pero justo que astillará la historia del país, que la quebrará en dos partes: un antes y un después” (Feinmann 2009: 9). El relato de *Timote* no es fruto de un testimonio, ni tampoco de una investigación rigurosa, sino más bien una sumatoria de especulaciones, imaginación y datos concretos. Sobre este hecho sólo circula un documento oficial, el testimonio de Mario Firmenich y Norma Arrostito (cuya participación en la entrevista ella misma niega). Feinmann recupera y reformula una vieja historia, contada en los años '70, dentro de una clave militante y desde una óptica revolucionaria. Cuando él escribe, casi cuarenta años más tarde, no pretende dar a conocer, ni dejar por escrito como sucedieron los hechos. Propone un híbrido genérico mezcla de ensayo filosófico, ardor panfletario, tragedia (a la usanza griega), nota de opinión y artículo académico en donde las citas de autoridad se inmiscuyen junto a las hipótesis que sostienen la postura del narrador, a la vez que se permite vuelos ficcionales para imaginar lo que nunca ha de llegar a saber. La ficción le brinda la posibilidad de argumentar otro relato, aun corriendo con la desventaja de no haber estado allí; por ello todos y cada uno de los detalles están precedidos por un “supongamos que fue así”.

En *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005), Beatriz Sarlo sostiene que los testimonios aparecidos en la Argentina postdictatorial, respetan un modo de escritura realista – romántico. El realismo está dado por la saturación de detalles que se proveen, en un afán por dejar en claro que lo que se relata es verdadero, pero

⁴ Los textos que inauguran esta serie son los cinco tomos de *La voluntad* (1995) de Anguita y Caparrós y *Mujeres Guerrilleras* (1997) de Marta Diana.

también por la necesidad de volver sobre los primeros momentos de la vida de los protagonistas y desde allí comenzar a narrar, como si la acción militante fuera inevitable en la biografía respectiva (ya sea desde la primera persona o desde la tercera). El romanticismo, sostiene, está ligado al uso de la primera persona y la subjetividad desbordante de esas narraciones (Sarlo 2005: 74).

La novela de Feinmann presenta un narrador omnisciente que respeta ese modo realista – romántico propuesto por Sarlo. Dejando de lado el uso de la primera persona en tanto testigo; este narrador no escatima detalles, ni tampoco juicios de valor, además reconstruye las biografías de los protagonistas, lo que genera en el lector un efecto de comprensión ante el crimen que se está por cometer. El cuento que se nos está contando es el de La Historia, con mayúsculas, tal aparece postulado a lo largo de la novela, no solo en la apreciación del narrador, sino también de acuerdo a la palabra de los protagonistas; por ello al momento de ajusticiar al general Aramburu será Abal Medina, acompañado por Dios y Evita y amparado ante la Historia el que apriete el gatillo:

Quando hice fuego ante el gorila fusilador era ella la que estaba en mi corazón, dándome coraje (...). Al pecho, pibe. Sin asco. No pensés en Dios. No tiene nada que ver con esto. Dios no ve. Dios no está en este sótano. Estamos nosotros los peronistas. Y nuestra sed de venganza. “Perdone, señora”, me atreví a decirle. “Yo quiero que Dios esté en este sótano. Y creo que está. Quiero que me vea (Feinmann 2009: 253)

Podemos arriesgarnos a pensar que *Timote* está operando como una verdad que se desea, juega las veces de un cantar de gesta revolucionario cuyos principales protagonistas son Fernando Abal Medina y Norma (la Gaby) Arrostito. El enemigo es Aramburu, no hay grises en su composición, y esto lo deja en claro Arrostito cuando dice: “no le digas boludo a Aramburu porque no sabe que lo vigilamos” (Feinmann 2009: 39), las dudas las introduce Abal Medina, pero tienen que ver con su bondad, su condición de “buen tipo”, su amor al prójimo. La figura oscura es Firmenich, el compañero que puede traicionar, el que desea el lugar de jefe⁵. Feinmann toma personajes de la vida real, los describe y los hace actuar de acuerdo al imaginario colectivo, no cambia los nombres. En la construcción aparecen héroes y traidores, de una manera maniquea semejante a la de las “grandes historias”. Al declarar que “la ficción no juzga” (Feinmann 2009: 79) se está resguardando de las posibles críticas que pueda suscitar y que cuestionen la veracidad de los hechos; sin embargo se trata de una aseveración mentirosa, puesto que en el relato si se emiten juicios de valor y se establece una perspectiva, no solo desde la que se entienden los hechos, sino también desde la que se construyen posibles interpretaciones.

Los protagonistas de este relato son cuatro: Fernando Abal Medina y Norma Arrostito, son los bronce, el modelo a seguir de pareja militante comprometida con la causa revolucionaria. Él es el líder de la organización, ella la “mina”, la única mujer del comando revolucionario que secuestró a Aramburu. Firmenich es Montonero, pero es también peligroso, un doble siniestro que carece de reflexión y ardor, pero goza de astucia y memoria, especula. Aramburu es el cuarto personaje de la trama, el enemigo hábil al que

⁵ El Pepe (Firmenich) es sinuoso, rústico. El extravío de Fernando dejaría la jefatura en sus manos, algo que – insistimos- no le desagrada. Más aún. Que desea. (Feinmann: 248)

hay que matar por el bien de la nación; tipo inteligente y perverso, gorila con ambiciones de patria militar, católica y oligarca. Aquí solo nos vamos a detener en Fernando⁶.

Nos interesa Abal Medina porque su intervención en el relato de la historia nacional aunque contundente, es la única. Su muerte, un mes después de haber matado a Aramburu, en manos de la policía lo transporta a la condición de intocable. Sin embargo, o quizás por ello mismo, poco se ha escrito sobre él, *Timote* es uno de los libros en donde aparece en acción, desempeñando un papel clave⁷. En el prólogo, la primera persona que aparece es él, sentado en una mesa junto a la ventana, “el montonero que mató a Aramburu. Hace treinta, treinta y cinco días lo mató. Ahora lo van a matar a él” (Feinmann 2009: 9). El prólogo está situado y fechado: “Williams Morris, provincia de Buenos Aires, 7 de septiembre de 1970, 21 hs”. Tiene 23 años al momento de secuestrar a Aramburu, proviene de una familia próspera, católica y antiperonista. Su acercamiento a la militancia revolucionaria está fundado en “su fervoroso catolicismo, su amor al prójimo, su lucidez, su rebeldía al mandato paterno y su pasión” (Feinmann 2009: 54). Luego de su paso por las agrupaciones nacionalistas de derecha en los '60 -Tacuara y Juventud Estudiantil Católica- conoce al padre Múgica y esa influencia resultará central para su pensamiento y accionar revolucionario.

Deberemos ver, ahora, que ha priorizado Fernando del mensaje de Múgica. Porque amar al pueblo es odiar a quienes lo explotan. Y cuanto más se ame al pueblo más se odiará a sus explotadores. Y cuanto más se odie más necesario se tornará matarlos. Por eso Fernando, ese viernes de otoño, está decidido a matar al general Aramburu, ese asesino de patriotas. (Feinmann 2009: 63)

El mensaje es claro, el asesinato de Aramburu aparece inevitable; justificado por la ley divina y por el amor al prójimo. Fernando Abal Medina es quien encarna las virtudes del héroe dispuesto a entregar su vida por la patria; su modelo a seguir es el Che Guevara, prototipo de todo militante. Abal Medina no es uno más, es el líder justo que va a vengar la humillación de su pueblo y en el que descansa, o mejor dicho, en el que debiera descansar el futuro de la revolución. Solo tiene un defecto y es el que le costará la muerte; peca de juventud e inmortalidad, por ello se expone en una pizzería de Williams Morris y muere.

En *La Pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu* (2008), Beatriz Sarlo señala que el asesinato de Aramburu es el acontecimiento fundador sobre el que se asientan los orígenes y la identidad de la Organización. “La consigna que nombraba a Aramburu fue siempre una autodefinición que Montoneros no compartía con otros grupos guerrilleros” (Sarlo 2008: 130). Esta joven agrupación fundó su identidad en el acto de

⁶ La decisión de trabajar sólo con Abal Medina no significa que los demás carezcan de importancia, sino que se justifica en el hecho de que sobre ellos hay demasiado escrito, incluso Firmenich aún está vivo. Sobre Arrostito, en los últimos años han aparecido relatos interesantes, entre ellos la biografía de Gabriela Saidon, *La Montonera. Biografía de Norma Arrostito* (2005) y la película *Norma Arrostito. La Gaby*, de Luis César D'Angiolillo (2007); además de la descripción que Graciela Daleo hace de ella en el tomo I de *La Voluntad de Anguita y Caparros* (2007) que legitima la imagen de la Gaby de bronce, bella, femenina y con cojones. Pero además, el tratamiento que recibe Arrostito en esta novela, merecería un capítulo aparte que permitiera un análisis de género profundo, puesto que Feinmann no se priva de caer en clichés y lugares comunes en relación al género. En cuanto a la figura de Aramburu, es interesante como personaje si es que hiciéramos un estudio de villanos, pero no este el caso.

⁷ *Los pasajeros del Anna C.* (2012), la nueva novela de Laura Alcoba, nos muestran un Fernando Abal Medina que recibe entrenamiento militar en Cuba a fines de la década de 1960.

vengar las muertes de José León Suarez, el robo del cadáver de Eva Perón y el Decreto 4161, con el asesinato del hombre que había planeado y llevado a cabo todos esos hechos que formaban parte de una tradición peronista dentro de la que Montoneros se colocaba.

El asesinato de Aramburu no solo ligaba a Montoneros con una tradición peronista revolucionaria encabezada por Eva -la “abanderada de los humildes”- y seguida por el General Juan José Valle –líder fusilado de la insurrección cívico militar del ‘56 bajo las órdenes de Aramburu-, en la que quedaban excluidos peronistas como Vandor y Rucci. Sino que además fundaba en esa muerte la excepcionalidad del hecho de haber matado –no a un dirigente- sino a al “ex presidente de la revolución que derrocó a Perón condenándolo al ostracismo (...) y robado el cuerpo mítico del movimiento nacional, encarnado en el cadáver de Eva Perón” (Sarlo 2008: 135).

En ese acto, Montoneros sentaba relaciones de parentesco con los padres fundadores del peronismo – Perón y Eva-, reorganizaba la genealogía del partido – dándole a Valle un lugar central dentro de la gesta- y excluía con la muerte a quienes consideraba enemigos de este linaje revolucionario y popular – Aramburu en primer lugar, luego a los dirigentes burócratas como Vandor, Alonso y Rucci, entre otros-⁸. Así como también explicitaba las bases virtuosas sobre las que se asentaba la organización en donde prevalecía la entrega y el compromiso ante una causa que no podía ser negociada y en la que la muerte no podría interrumpir la revolución, sino simplemente estimularla.

Si la novela de Feinmann comienza por la muerte de quien mató a Aramburu es, quizás, para complejizar la narración de la gesta montonera, para darle espesor trágico al “no nos para nadie” que Fernando anuncia al final de la novela, cuando dejan al cuerpo del general oculto bajo la tierra. Para humanizar esa muerte que es el resultado terrible de una exagerada e innecesaria exposición pública que él hizo luego del “aramburazo”. La muerte a Fernando Abal Medina le concede un lugar privilegiado en el panteón de los bronce, establece el comienzo de la revolución.

Para la gesta montonera, su muerte se enlazó con la de Aramburu en el acto fundante de la organización: coraje y sacrificio formaron un nudo indisociable en donde “solo es posible matar bien, matar con justicia, si la aceptación a caer en la lucha acompaña las acciones” (Sarlo 2008: 179). Se adoptó la figura del mártir para leer y explicar las muertes de los compañeros caídos. En el caso de Abal Medina, ese martirio se expresó en la fotografía - que aún circula- del líder montonero dentro del cajón fúnebre y las palabras de su hermano Juan Manuel el día del entierro: “Frente a la Argentina melancólica de ahora, estos cuerpos – Montoneros de la ciudad terrena que han alcanzado ya la Ciudad Celeste, representan la Argentina prometida, que Dios quiso que naciera al calor de su coraje y su silencio”. (Juan Manuel Abal Medina, día del entierro de su hermano y Carlos Ramus, en Sarlo 2008: 170)

En el relato de Feinmann, vemos un Fernando Abal Medina que no solo es el jefe de Montoneros sino que es también un hombre – un pibe- con aires de gloria. Por esto se explica la aclaración del narrador “contamos una tragedia. No una historia con buenos y

⁸ Sarlo (2008) hace un interesante trabajo respecto al linaje nacional y popular en el que se incluye Montoneros. Ver allí, “Las virtudes pasionales”.

malos” (Feinmann 2009: 20)⁹. El hecho de estar frente a una tragedia, rompe la mística montonera que se creó alrededor de este cuerpo muerto, inmaculado en su juventud y su heroísmo. El narrador crea un personaje trágico que no es extremadamente virtuoso o defectuoso, “cuya desdicha ha caído sobre él por algún error de juicio” (Aristóteles 2004: 13), que modifica su estado y –en este caso- pone fin a su vida. En este prólogo, Abal Medina peca de juventud e inmortalidad, por ello se expone en una pizzería de Williams Morris y muere. La trascendencia del ajusticiamiento que cometió puede medirla en términos de la importancia para la Historia, no en cuanto al peligro. Confía en su juventud y su relevancia, se ampara en la grandeza del proyecto revolucionario y descuida los detalles nimios, la ínfima hazaña de un gordo pizzero que va a delatarlo.

La Muerte, a él, confía Fernando, lo va a respetar. La muerte tiene un pacto con la Historia. No se lleva a los que todavía son necesarios. A los que todavía pueden hacerla. Pero hay algo que ignora. Creerse inmortal es riesgoso. Creer que Dios, la Historia y la Revolución están de su lado es el modo impecable de descuidar su seguridad. (Feinmann 2009: 19)

Ese “espesor trágico” se alimenta al “describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible, probable o necesario” (Aristóteles 2004: 10), por eso la novela está plagada de situaciones hipotéticas, suposiciones que ponen en riesgo la libertad de Abal Medina en más de una oportunidad. De ese error bobo que lo lleva a la pizzería de William Morris, ya se nos ha hablado: Fernando exponiéndose ante el cartel de la Policía Federal en el que aparece su foto y su nombre, descreyendo de la legibilidad del mismo, confiando en la Historia como máxima seguridad, “la trascendencia del crimen de Timote lo protege. La historia exige el despliegue de su vida” (Feinmann 2009: 18).

Volviendo al prólogo, Fernando está en la pizzería La Rueda, en William Morris, con el “Negro” Sabino Navarro y Luis Rodeiro. Afuera, vigilando, están Carlos Gustavo Ramus y Carlos Capuano Martínez. Entra la policía y les pide documentos, todo sucede precipitadamente. Son tres los que llegan, dos se acercan a la mesa de Fernando, quien les entrega una chapa de policía que pareciera convencerlos. El tercero de ellos ha quedado en la puerta, desde allí avanza hacia el auto de Ramus y entonces se abre el fuego. “Ramus saca su pistola y les tira con desorden, con furia, pero con muchos nervios. Con imprecisión. Los policías responden” (Feinmann 2009: 25). Fernando y el “Negro” Navarro comienzan a disparar. Luis Rodeiro nada puede hacer porque está desarmado. Ramus saca una granada que le explota en la mano y siente en vida el desprendimiento de su propio cuerpo. Muere en un alarido insoportable de dolor¹⁰.

⁹ Dice Aristóteles: “Una tragedia, en consecuencia, es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida en el lenguaje, con adornos artísticos adecuados para las diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones” (Aristóteles: 7)

¹⁰ Sobre la muerte de Ramus, dice el narrador: “Solo las existencias azarosas, las que se deslizan por los bordes, las que eligen los extremos, pueden terminar de un modo tan horrible. No siempre. Vivir en los extremos también puede llevar al triunfo, a la gloria, al mito. Es así: todo o nada. Esa noche, para Carlitos Ramus, fue nada.” (Feinmann 2009: 25). Esta apreciación resulta cargada de sentidos para deshilar respecto al papel de Carlitos Ramus dentro de Montoneros, no es tarea que competa en este trabajo.

La escena en la pizzería La Rueda juega con un ir y venir en el tiempo a partir de analepsis que vuelven sobre el asesinato de Aramburu y prolepsis que narran otras muertes de la dirigencia montonera entre 1970 y 1972 (“la gesta de los 12”). En esas prolepsis –idas hacia el futuro del enunciado- mueren el “Negro” Sabino Navarro que se salva en William Morris y asume la dirigencia Montonera, pero cae en Córdoba en 1971 en un enfrentamiento con la policía, luego de haber sido degradado en su cargo dentro de la Organización. El Negro, de quien se dice que fue un gran combatiente, loco por “las minas”, recupera al momento de su muerte, la grandeza que había perdido al ser enviado a Córdoba por deslealtad con su mujer, cuando le dice a su compañero “usted se salva. Yo se lo ordeno” (Feinmann 2009: 15). Muere Carlos Capuano Martínez -que estuvo esa noche en William Morris- como un verdadero héroe en agosto de 1972, “te mataron, Flaco, peleando, como se debe morir” (Feinmann 2009: 24). Muere Emilio Maza luego del frustrado asalto a La Calera en Córdoba en julio de 1970, “héroe del aramburazo” (Feinmann 2009: 21). Y muere -esa misma noche- Carlos Gustavo Ramus.

Cuando Fernando y el “Negro” Navarro resuelven salir de la pizzería, Abal Medina “aún llevaba en sí la fe de ser invencible. A él, la muerte lo iba a respetar. La Historia tenía que darle tiempo. Permitirle exponer todo lo que en él podía contribuir a explicarla” (Feinmann 2009: 26). Deciden recargar las armas, abrir a patadas la puerta del lugar y salir a los tiros. “Del pecho de Fernando brota, como si estallara, un hervor de sangre. Cae, duramente, contra la vereda.” (Feinmann 2009: 26). Huyen de la escena Sabino Navarro y Carlos Capuano Martínez. Luis Rodeiro se entrega. “Fernando está boca abajo, muerto” (Feinmann 2009: 26). De manera vertiginosa, a los tiros y sin grandilocuencias, muere Fernando Abal Medina, el primer líder montonero. No queda nadie en la escena, ni los cuerpos, porque fueron trasladados por la Policía a la morgue del Instituto de Cirugía de Haedo. No hay una reflexión sobre esa muerte por parte del narrador, tampoco por parte de Fernando, cuyas últimas palabras ni siquiera presagian lo que va a sucederle: “- Negro cabezón. Aquí no hay héroes, boludo. Hay que salvarse” (Feinmann 2009: 26). Sólo queda la sangre derramada del jefe muerto confundándose con las cosas, hasta perderse en una alcantarilla.

En la narración de Feinmann, Abal Medina muere como un personaje de tragedia griega, su sacrificio no es morir, sino asumir riesgos en nombre de Perón y de su pueblo. Durante la escena en William Morris, no piensa en la muerte como una posibilidad, sino que la cree respetuosa ante la Historia, confía en la trascendencia de su nombre y se ampara en esa grandeza. No hay después de su muerte, ni funeral, ni pésame. Su sangre –derramada- se pierde como se pierde también la del resto de los montoneros. No hay un “arte de morir” que exalte su condición de mártir ni tampoco sufrimiento romántico. En el relato hay furia, fuerza revolucionaria, armas, guerrilleros con coraje y con errores. Esa, su muerte se cuenta en el prólogo del libro, el fin de esta historia es su comienzo; el mito Montonero será para siempre Abal Medina. Con su muerte, muere también – de acuerdo al relato- la posibilidad del triunfo, puesto que él es el hombre de la reflexión y el fuego¹¹. Ninguno de los otros montoneros que lo acompañan tiene su sensatez ni su pasión, mucho menos Firmenich, memorioso sin raciocinio que, tras la muerte del líder, ocupará su lugar. *Timote*,

¹¹ El pensamiento y el fuego pueden unirse. De hecho, Nietzsche lo hizo. Y otros también. Fernando lo hizo. Su ardor nunca sofoca su naturaleza reflexiva. Tampoco ocurre lo contrario. (Feinmann 2009: 55).

sin explicitarlo, propone una nueva lectura del fracaso de la guerrilla montonera puesto que el hombre que abre el fuego, muere antes de tiempo. Y deja, tras su muerte, un manto de incertidumbres y ambigüedades, que su vida pudiera haber explicado¹².

Bibliografía

Aristóteles: *La Poética*, edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía-Universidad Arcis. Consultado 30/08/2012.

Arrostito, N y Firmenich, M. 1974: "Mario Firmenich y Norma Arrostito cuentan cómo murió Aramburu" <http://www.elortiba.org/memorial.html> (30/08/2012)

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

Carnovale, Vera. 2005: "Jugarse al Cristo: mandatos y construcción identitaria en el Partido revolucionario de los trabajadores- Ejército revolucionario del pueblo (PRT-ERP)" en *Entrepasados*, año XIV- número 28, fines de 2005.

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.

Feinmann, José Pablo. 2009: *Timote, secuestro y muerte del general Aramburu*. Buenos Aires. Editorial Planeta

Jelin, Elizabeth. 2002: *Los trabajos de la memoria*. Madrid. Siglo XXI.

Nofal, Rossana. 2002: *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur*. Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, UNT.

Nofal, Rossana. 2008: "Literatura y testimonio". Dalmaroni, Miguel (director): *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe. Secretaría de Extensión, Universidad Nacional del Litoral. pp 154-168.

Sarlo, Beatriz. 2005: *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires. Siglo XXI.

Sarlo, Beatriz. 2008: *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

Williams, Raymond. 2009: *Marxismo y literatura*. Buenos Aires. Las Cuarenta.

¹² Si moría ahora eran demasiadas las cosas que nunca se iban a discernir, los hechos que permanecerían en la bruma, azarosos, descolgados. (Feinmann 2009: 26)