

Subjetividades y agenciamientos del pasado reciente. “Ficción” y “realidad” en los discursos de la memoria de los hijos de desaparecidos

Omar Murad*

Resumen

La ficción y la no ficción se vuelven prácticamente indistinguibles en los discursos de la memoria. Así, documentales, autobiografías, novelas u obras de teatro que de diversas formas tienen como tema la memoria, ficcionan los acontecimientos que, por falta de una palabra mejor, podemos llamar “reales”, introduciendo en ellos una dimensión afectiva que difícilmente podría ser expresada de otro modo. Estos discursos intervienen activamente, a su vez, en los debates que se dan dentro de la arena pública por la apropiación del pasado. Particularmente, las representaciones del pasado reciente elaboradas por los hijos de desaparecidos de la última dictadura argentina han introducido importantes innovaciones poéticas que, como intentaremos sostener, promueven un fecundo diálogo tanto con la generación anterior como entre ellos mismos, al mismo tiempo que resignifican constantemente el pasado reciente iluminando problemáticas actuales. De esta manera, la ficcionalización del pasado es complementaria con las representaciones elaboradas por la historiografía profesional: mientras esta última produce conocimiento sobre el pasado, la primera lo pone al servicio de las demandas de la sociedad. Pero aún más importante, la flexibilidad poética de los discursos de la memoria permite la aparición de nuevas subjetividades y agencias en el espacio público. Para contrastar nuestro punto de vista, analizaremos diversos discursos literarios y audiovisuales elaborados por hijos de desaparecidos con el fin de: 1) describir las diversas formas de dialogar con la generación anterior y entre ellos mismos a partir de las relaciones intertextuales que construyen (Kristeva, 1981), y 2) determinar la emergencia de nuevas subjetividades y agenciamientos a partir del uso de la tropología y el lenguaje figurativo.

Subjetividades y agenciamientos del pasado reciente. “Ficción” y “realidad” en los discursos de la memoria de los hijos de desaparecidos

0. Introducción

En este trabajo nos proponemos leer la obra testimonial de la generación de los hijos de desaparecidos focalizando nuestra atención sobre la capacidad cognitiva de su presentación estética. En este sentido, partimos de los siguientes supuestos:

1. La estética nos provee de un modo comprensión de la realidad.
2. El lenguaje figurativo provee un tipo de información inaccesible mediante el uso de lenguaje literal.

Esto supone, a su vez, que la ficción y la no ficción se vuelven prácticamente indistinguibles en los llamados discursos de la memoria. Así, documentales, autobiografías, novelas y obras de teatro que de diversas formas tienen como tema la memoria, ficcionan los acontecimientos que, por falta de una palabra mejor, podemos llamar “reales”, introduciendo en ellos una dimensión afectiva que difícilmente podría ser expresada de otro modo. Sin embargo, los acontecimientos referidos no deberían ser considerados como ficción en el sentido de “irreales”.

En este contexto el término “ficción” tiene dos acepciones, la primera de ellas se refiere a la representación de objetos no reales, usualmente asociada desde finales del siglo XVIII con la literatura. Aquí la ficción sería un tipo de tratamiento no serio de la realidad que se contrapone al histórico. La segunda acepción refiere el término “ficción” a lo que podríamos llamar con propiedad lenguaje figurativo o al uso “impropio” de los términos (de Certeau, 1987: 19-20). En este trabajo deseamos retener esta última acepción con el fin de mostrar, a partir de una lectura literaria de sus obras, como el uso impropio de los términos para referirse a la realidad nos provee de valiosa información, especialmente en el caso de las experiencias límites.

Para contrastar nuestro punto de vista, analizaremos el discurso literario y audiovisual elaborado por hijos de desaparecidos con el fin de: 1) describir las diversas formas de dialogar con la generación anterior y entre ellos mismos a partir de las relaciones intertextuales que construyen (Kristeva, 1981), y 2) determinar la emergencia de nuevas subjetividades y agenciamientos a partir del uso de la tropología y el lenguaje figurativo. En este caso hemos seleccionado para nuestro análisis un documental y un diario. Nos interesa señalar que pese a la heterogeneidad de la selección hay una tónica común que lo une.

1.1. (h) Historia cotidianas

“(h) historias cotidianas”¹, filmado por Andrés Habbeger entre el año 1998 y el 2000 y estrenado en el 2001, es un buen ejemplo para comenzar con el derrotero de la ficcionalización elaborada por el colectivo H.I.J.O.S. Un análisis detallado del mismo requeriría más espacio que el disponible en esta breve comunicación. Sin embargo, nuestra intención será señalar algunos aspectos que nos parecen relevantes para nuestro objetivo.

Hallamos en “(h) historias cotidianas” un esfuerzo persistente en todo el documental por integrar la dimensión privada con la pública, lo personal con lo social, la memoria y la historia. En este esfuerzo integrador reconocemos el trabajo de la sinécdoque, es decir, de la integración del microcosmos al macrocosmos (White, 2010: 43). Pero no se trata de la memoria subjetiva en complemento con una historia objetiva que la integra y

* CONICET-UBA-UNMdP

¹ Habbeger Andrés (2001) *(h) historias cotidianas* (80 min.).

produce algo así como su superación. Siempre estamos en el terreno de la memoria, sólo que aquí se la figura sinecdóquicamente.

El documental está compuesto en torno a seis testimonios, prolijamente editados a partir de cuatro separaciones: 1. “huellas”; 2. “hijos”; 3. “historia”; y 4. “hoy”. Todas las placas están escritas también en minúsculas. Y es que lo diminuto, mínimo, pequeño, ínfimo, insignificante, aquello que nos remite a lo cotidiano o habitual, es uno de los elementos fuertes que forman parte de la diégesis del filme. Así, la ciudad con sus calles, sus plazas, sus árboles y bancos forman parte de esa cotidianidad. La ausencia, la pérdida, los fantasmas, el silencio y la bronca también. Unos representan a otros, ambos son reversibles. La huella digital, tímidamente presente en la tapa del filme, también se encuentra destacada en la presentación del título del documental, dentro de la diégesis. Allí aparece el título en minúscula, sin letra capital, y una “h” también minúscula, entre paréntesis. Una impresión de huellas digitales que contrasta con el oscuro fondo. Estas son, a su vez, un instrumento de registro y constatación de la identidad, uno de los medios privilegiados para distinguir nuestra singularidad, para identificarnos de los demás. La “h” minúscula del título remite, como ha sido señalado en más de una ocasión, tanto a la palabra “historia” como a la palabra “hijos”. Los testimonios de seis hijos de desaparecidos, cuidadosamente editados, componen la trama de este documental. Así, son entrevistados Cristian Czainick, Úrsula Méndez, Victoria Ginzberg, Florencia Gemetro, Martín Mórtola Oesterheld y Claudio Novoa.

1.2. Testimonios

Para dar cuenta de la polifonía que se da dentro de la diégesis audiovisual podríamos hacer el experimento de transcribir una de las series de testimonios que el director presenta editados, tratándolos como una unidad (Bajtín, 2011; Henderson, 1983). Esto resultaría entonces en un único discurso en el que la multiplicidad de voces darían la impresión de un diálogo intra- e inter-generacional (Amado, 2009). Tomemos el siguiente ejemplo:

“Yo legítimamente no puedo..., digamos no me animaría hablar del proyecto como conjunto, lo que fue para toda aquella generación. Puedo hablar de lo que me parece que pudo haber sido para mi vieja en particular, o para mi viejo, de lo que los escucho decir: “este mundo de mierda”..., estaban hartos de tener que levantarse a la mañana y ver la miseria y ver que todo estaba mal; y rompieron con un montón de modelos, rompieron con la familia tradicional. No armaron nada alternativo, no tuvieron tiempo para armarlo, creo que no tuvieron la posibilidad de armar algo alternativo como para que nosotros heredemos una cosa diferente, copada, creo que eso es un trabajo que tenemos que hacer nosotros”/”Bueno el proyecto era un proyecto que... desde lo más cotidiano, desde lo más complejo a lo más simple, ehh, en principio no permitía que la gente se muriera de hambre, no permitía que los chicos no accedan a una educación digna, no permitía que la gente permanezca desocupada, era un proyecto que, es un proyecto digamos que...ehhh...luchaba contra la injusticia y luchaba contra la indignidad del ser humano.”

En primer lugar, podemos notar el predominio del pasado, el tiempo del relato, mientras el presente aparece sólo una vez. Ambos se predicen del término “proyecto”, en las conjugaciones del verbo “ser” en pasado, “era” y luego en varias clausulas que lo complementan, donde predomina el pretérito imperfecto del verbo “permitir”, es decir, “permitía”. Es interesante notar también que sólo una vez el término “proyecto”, que es lo que se está describiendo, aparece predicado en presente: el proyecto “es”.

Inmediatamente después, se vuelve a predicar en pretérito imperfecto: el proyecto

“luchaba”. Vemos aquí que la instancia temporal del “proyecto” que guía la identificación de padres e hijos solapa pasado con presente. Esto se hace más evidente si consideramos el contexto de voces en el que estas afirmaciones aparecen.

Inmediatamente antes, aparece un testimonio que pone en duda la posibilidad de generalizar toda una generación en base a su adhesión a un proyecto. Especifica, entonces, qué puede decir ya no de toda una generación, sino de lo que le oyó decir a sus padres, casos específicos de la generación precedente. También se plantea qué posibilidad hay de heredar de sus padres algo así como un “proyecto”. Y señala, como puente, la necesidad de hacer de ese proyecto una tarea actual y propia. En estos testimonios prácticamente se confunde, “su” proyecto con el proyecto de “ellos”.

Así, una buena parte del discurso citado gira en torno a una doble referencia temporal: al pasado y al presente. Esto se aprecia también en el uso de deícticos tales como “ese”, “aquella”, (época, tiempo) cuya referencia explícita es la de “aquellos jóvenes”, “aquella generación” (los padres). En contraste, aparecen también deícticos como “hoy”-que es también el título de la última parte del documental-, o en el pronombre personal “yo” utilizado para designar la instancia del ahora. El término “proyecto” es identificado como un elemento que es definido y resignificado constantemente por todas las voces. Es resignificado a la luz de la tensión entre los dos tiempos que se identifican con las dos identidades presentes en el texto, es decir pasado-ellos-padres, presente-nosotros-hijos. El “proyecto” es el tópico que se va discutiendo a lo largo de todo el discurso y sirve para trazar las tensiones entre una y otra generación, sus puntos de contacto y también sus diferencias. Pero, y esto es fundamental, si bien sirve para distinguir identitariamente a un colectivo, el de los hijos, también pone en entredicho la distinción misma cuando se trata de dar cuenta de la continuidad de dicho proyecto en el presente. Desde luego, también hallamos una resignificación de aquello que es llamado “proyecto” que, pero al mismo tiempo en ella se filtra un solapamiento del pasado en el presente, de un presente-pasado que en ocasiones hace difícil distinguir la referencia temporal a la que alude el discurso.

2. Diario de una princesa montonera

En este apartado concentraremos nuestra atención en el análisis de la figura del “desaparecido”. Específicamente, analizaremos un pasaje del *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Eva Pérez, editado en el año 2012, que nos permite realizar algunas conclusiones generalizables a otros textos de esta misma literatura testimonial (White, 2011).

La literatura testimonial, la presentación de testimonios en forma audiovisual y la literatura de ficción de la generación de los hijos de desaparecidos comparten ciertas estrategias figurativas que nos habilita a pensarlos como formando parte de una *tópica* común. Esta obviamente gira en torno a la figura del “desaparecido”, pero a partir de un agenciamiento particular. La “experiencia” que la figuración de los hijos de desaparecidos nos permite entrever está asociada a la figura de la “orfandad” y la “ausencia”, entre muchas otras. Ambas se repiten en la amplia literatura y filmografía sobre este tema elaborada por los hijos. Pero, además, nunca o casi nunca estas figuras quedan en el pasado, sino que son actualizadas para redescibir situaciones del presente, trazando lazos diversos entre actualidad y pasado.

Antes de pasar al texto es preciso restituir un poco el contexto. La autora viaja a Argelia con la misión, proscripta por el gobierno argelino, de asesorar a los familiares de los

desaparecidos argelinos de la década del '90. Ella tiene, según sus palabras, una vasta experiencia como familiar y activista por su pertenencia a diversos organismos de derechos humanos en la Argentina. Nasser y Wadad la acompañan como interpretes y guías. Ellas son dos mujeres de carácter fuerte, familiares de desaparecidos argelinos y activistas por los derechos humanos. En el siguiente fragmento apreciamos el desenlace de una cena, posterior a la primera y exitosa reunión con otros familiares.

“Nasser dice que no llora, que nunca llora, y yo me doy cuenta de que esto que me cierra el estómago son ganas de llorar. Wadad habla de su marido y su militancia, yo hablo de la militancia de Paty y Jose. Nunca fuimos más madre e hija. El marido desaparecido de Wadad es Jose, yo soy uno de los hijos varones de Wadad. La latitud es un azar, la lengua es un azar, la historia es la misma”

(..) “Por primera vez, minutos después de que Nasser dijera que nunca llora, lloramos las tres. Abrazadas lloramos. En ese balconcito minúsculo suspendido en la oscuridad de Argelia, lloramos todo lo que no lloramos en Bélgica”

En el sintagma “nunca fuimos más madre e hija” el uso del adjetivo “más” en grado comparativo elide el segundo término de la comparación (“que...”), habilitando al lector a restituir la frase faltante “...que ahora”. La frase completa sería entonces “nunca fuimos más madre e hija que ahora”. La frase siguiente a la elipsis introduce dos identidades metafóricas “el marido desaparecido de Wadad” = “José”, que es el nombre del padre desaparecido de la autora, y “yo” (autora) = “uno de los hijos desaparecidos de Wadad”. Esta metaforización es sumamente importante, puesto que en este caso la autora y Wadad ocupan cada una el lugar de uno de los familiares desaparecidos de la otra, reforzando el vínculo parental padre=hijo y, a la vez, actualizando la relación sobreviviente=desaparecido.

Hallamos también la figura de la repetición a partir de tres grupos de predicaciones. Las dos primeras repiten el término “azar” en cópula con “latitud” y “lengua” y ponen de manifiesto la contingencia del lugar y del sistema de comunicación utilizado. El tercer grupo semánticamente se opone a los dos primeros predicando el sustantivo “historia” al adjetivo sustantivado “la misma”. La oposición final en forma de antítesis es generada por la tensión entre los términos “azar” y “la misma”, en obvia alusión al campo semántico del primero, que contiene términos como “contingencia”, “casualidad”, “eventualidad”, etc., y su contrario “lo mismo”, es decir, lo que “no cambia” o permanece “idéntico”. El sustantivo “historia” es, a fin de cuentas, sobre el que recae todo el peso semántico de la imagen, pues hace las veces de remate o conclusión de la misma.

Ahora bien, si tomamos la serie de las cuatro figuras mencionadas, elipsis, metáfora, repetición y antítesis podríamos ver allí la consumación de una experiencia presente “ahí”, “ahora”, sugerida por la elipsis, que actualiza una presencia ausente y un vínculo parental cercenado a partir de la metáfora, que refuerza la identidad en la diferencia a partir de la repetición y que, finalmente, por medio de la antítesis, revela plena de sentido una noción de historia que es a la vez pública y privada, personal y social.

Finalmente, si nos detenemos ahora en el primer sintagma y en el último fragmento citado hallamos una última antítesis que domina toda la imagen. A Nasser “que nunca llora” se unen llorando Mariana Eva Pérez y Wadad. El llanto sella una imagen de unión en la angustia contenida, y tal vez también en el alivio del llanto. Desde luego que se

podrían hallar otras figuras y se podrían establecer otras relaciones entre ellas. Sin embargo, estos elementos figurativos que, por así decir saltan a la vista, nos permiten apreciar además de la crónica de eventos traumáticos similares a los ocurridos en la argentina, las emociones y los sentimientos que los testigos y autores actualizan en dicha similitud. El sentido político de esta actualización también es evidente. En efecto, al igual que en otros casos, la figura del “desaparecido” señala no sólo la experiencia límite del pasado reciente, sino que también es reactualizada mediante la redescrición figurativa para dar cuenta de demandas sociales actuales.

3. A modo de conclusión

Si regresamos al segundo de los supuestos que señalamos en la introducción de este trabajo, podemos ahora justificar nuestra aseerción. En efecto, en ambos casos, el uso de la figuración en *(h) historias cotidianas* y *Diario de una princesa Montonera* nos ha permitido acceder a algo más que la información fáctica presente en sus respectivas presentaciones testimoniales. Esto no equivale a rechazar la lectura literal de los testimonios, sino más bien a enriquecerla con la lectura literaria, aceptando la densidad semántica que incorpora. Esta lectura nos permite, además, recuperar distintos agenciamientos del pasado reciente propios de la generación de los hijos de desaparecidos.

En este sentido, el primer análisis intentó mostrar una manera en que los hijos se han constituido identitariamente a partir del diálogo inter- e intrageneracional y de la doble referencia temporal pasado-presente. La particularidad de esta construcción reside en la experiencia límite de la que son portadores en tanto hijos de desaparecidos. Esta es, por así decir, capitalizada textualmente (en sentido amplio) y puede ser decodificada por el análisis figurativo. De una manera similar, en el diario de una princesa montonera nos concentramos en la figura del “desaparecido” que, en tanto figura, tiene una doble referencia: por una parte, apunta al texto y sus recursos poéticos, pero, por la otra, a la realidad y a la experiencia que los agentes tuvieron de ella.

Recuperar esta lectura en el caso de los discursos de la memoria implica llamar la atención sobre la inestabilidad que la comprensión estética introduce en los agenciamientos del pasado, al menos en dos sentidos: primero, a partir de una irreductible dimensión emotiva cuya “distorsión” no puede ser evaluada según un criterio de “objetividad” (positivista) sino que, más bien, llama la atención sobre el carácter interesado de la memoria. En segundo lugar, introduce la inestabilidad propia del carácter disputado y disputable de la memoria, en tanto habilita una multiplicidad de agenciamientos sobre el pasado reciente.

4. Bibliografía:

- Amado Ana 2009 *La imagen Justa (1980-2007)* (Buenos Aires: Colihue)
- Bajtín, Mijail 2011 (1979) *Estética de la creación Verbal* (Buenos Aires: silgo XXI editores)
- Henderson, Brian 1983 “Tense, Mood, and Voice in film: (notes after Genette)” en: *Film Quaterly*, Vol. 36 N° 4 (summer 1983) 4-17.
- Perez, Mariana Eva 2012 *Diario de una princesa Montonera* (Buenos Aires: Capital Intelectual)
- Kristeva, Julia 1981 (1969) *Semiótica 1* (España: Editorial Fundamentos)
- de Certeau, Michel 1987 “La historia, la ciencia y ficción” en: *Historias. Revistas de la dirección de estudios históricos* (México) ene/mar, N° 16. pp. 19-33.
- White, Hayden 2010 (1973) *La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica)

White, Hayden 2011 Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica
(Buenos Aires: Prometeo)