

Inscripciones del pasado reciente en la subjetividad. Acerca de *La culpa* de Antonio Dal Masetto.

Estefanía Di Meglio¹

Resumen

La culpa (2010), novela de Antonio Dal Masetto, reconstruye, desde el presente, parte de la última dictadura militar en Argentina y de las prácticas represivas que implementó. El relato de un pasado signado por el horror de un régimen de facto se trama desde el horror ahora presente que hace que ese tiempo pretérito se imprima en los tiempos actuales. Más precisamente, ese horror está dado por la culpa que el protagonista siente, décadas más tarde, por el secuestro de una de las mujeres que amó y que nunca pudo olvidar, en parte a causa de ese sentimiento de culpa. La denominada culpa del sobreviviente aparece desplazada y resignificada en este protagonista, un personaje apolítico y que, a pesar de sus férreas convicciones de poder salvarla, nada hubiera podido hacer para evitar el secuestro de aquella joven. La dictadura se inmiscuye en subjetividades al tiempo que las conforma. Es objetivo del trabajo propuesto estudiar las estrategias del enunciado y de la enunciación que permiten, por medio de su ficcionalización, construir y con ello aventurar líneas de lectura para conocer, desde lo alternativo, marcas de inscripción del pasado reciente en las subjetividades así como el propio funcionamiento de tal régimen y los discursos que se le asocian y que pretenden legitimarlo.

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Inscripciones del pasado reciente en la subjetividad. Acerca de *La culpa* de Antonio Dal Masetto.

Las novelas sobre la última dictadura militar argentina y el terrorismo de estado se escriben ya desde el mismo momento en el que se producen los hechos tematizados o aludidos en ellas. Emergen en medio de un discurso que, como los actores sociales que lo enuncian, se pretende monovalente. Al discurso autoritario y pretendidamente unívoco de los dictadores vienen a oponérsele discursividades literarias que surgen y se filtran por entre sus grietas y fisuras. La ficción literaria se articula como una práctica discursiva de resistencia, cuestionamiento y aún denuncia –en forma velada o explícita– del gobierno de facto. Una vez finalizado el régimen castrense, la literatura que escribe sobre él y aspectos que se le vinculan no se detiene. A medida que avanzan las décadas en democracia se producen novelas que tematizan el período, emprendiendo múltiples lecturas acerca de la dictadura y añadiéndole, ahora, perspectivas sobre la postdictadura. Si un patrón discursivo común puede encontrarse en esta serie narrativa, denominada por parte de la crítica narrativa argentina de postdictadura, es, entre tantos otros, el de la marginalidad junto con el desplazamiento. Las lecturas que se ponen en funcionamiento hacia la búsqueda de nuevos significados que permitan (re)pensar el pasado y el presente operan siempre desde el procedimiento de la marginalidad en cuanto a su materia discursiva, al enunciado y la enunciación. Se trata siempre de historias secundarias con personajes también secundarios y en los márgenes, en las que ingresan, junto con los otros, discursos anómalos, díscolos. Las identidades ficcionalizadas en los textos son portadoras de diferentes discursos, muchas veces contradictorios entre sí: el tejido textual así como esas identidades se figuran como un conglomerado de prácticas discursivas que signan subjetividades. El relato se elabora como sinécdoque o metonimia de una historia mayor, en la que lo micro se imbrica con lo macro y se produce una alternancia constante entre ambos terrenos. El presente trabajo propone un somero análisis de los mecanismos y procedimientos discursivos articulados en la novela *La culpa* de Antonio Dal Masetto en el afán de elaborar nuevas lecturas e interpretaciones de los acontecimientos, de cómo narrarlos, teniendo como foco una subjetividad atravesada por la culpa y el trauma individual e histórico y focalizando así ciertas marcas de una dictadura en las subjetividades. Se observa cómo una cuestión de lo privado, en principio, como el sentimiento de culpa se convierte en foco a partir del cual se releen unos hechos y una historia. De igual manera, así como se estudiará la coexistencia de discursos diversos, se tomará la forma en que la configuración de diferentes identidades se incluye en el texto, entendiendo esta cuestión como central en esta narrativa, en cuanto que la definición de una identidad única se postulaba como un pilar fundamental para la concepción de nación que tenían los represores en la que no había lugar para la alteridad.

La novela opera una lectura desde el ámbito de lo privado y las pequeñas historias de vida, situándose su relato en la marginalidad mencionada. La última dictadura militar se alude, se referencia, se evoca e ingresa en el texto de múltiples maneras, pero el centro que da origen a hablar de ella y que irradia hacia todo el enunciado y la enunciación es la marca que el accionar del sistema represivo ha infligido en una subjetividad: se trata de un sujeto atravesado por la culpa, engendrada y gestada por su impotencia ante el secuestro de un ser querido. La culpa sentida por el protagonista logra invadir toda la referencialidad de la novela. Cuando no se nombra directamente, está presente en un clima de la historia atravesado por ella, en una densa atmósfera que se torna insoportable. Ahora no ya el personaje, sino el lector, llega a sentir el agobio que

produce la lectura de una historia imbuida en la culpa. En el texto, la denominada culpa del sobreviviente que se suscita a causa de traumas históricos se halla desplazada hacia un sujeto protagonista también corrido de los grupos a partir de los cuales tradicionalmente se ha operado la lectura del último gobierno militar en Argentina. No se trata ni de un integrante del sistema represivo ni de un militante político o un sobreviviente. Tampoco es un familiar de víctimas de la dictadura. César fue sólo una pareja de Lucía, cuya ruptura se produjo aún antes de que ella se comprometiera de lleno con la militancia. En esta estrategia de alejamiento del vínculo entre los personajes, de su relación intersubjetiva, representantes cada uno de actores sociales diferentes, reside la operatoria de posicionamiento en una perspectiva excéntrica sobre unos hechos históricos. El lugar en el que se sitúa el personaje frente a los sucesos remeda el foco y sitio que la literatura asume en las relecturas de una historia por medio de su ficcionalización.

Los discursos

El procedimiento de la interdiscursividad es articulado en la novela con variados discursos sociales del pasado dictatorial y del presente de la postdictadura. Si bien el texto se enmarca temporalmente en una época posterior en décadas al momento del régimen castrense, no tiene a la actualidad de su enunciación como anclaje temporal inamovible, sino que por medio de representaciones del personaje así como de la actualización de discursos pretéritos emprende un movimiento oscilatorio entre pasado y presente, desplazándose alternativamente entre ambos. De esta manera, se actualizan y se reconstruyen, ficcionalizados, discursos pertenecientes a diversos grupos sociales, a representaciones del período que responden a imaginarios y a construcciones de la realidad según miradas y perspectivas diversas. El locus textual se constituye así como un espacio de coexistencia y convergencia de formaciones discursivas opuestas, contradictorias, excluyentes en ciertos puntos pero en otros confluyentes y similares, denotando el carácter permeable de discursos y sujetos. Las subjetividades se figuran en el texto por medio de los discursos que se actualizan de manera explícita o indirecta.

Lucía, de quien nos enteramos que, diecisiete años antes y luego de la ruptura con César, ha sido secuestrada por el Ejército, se configura en la novela como representación de la militancia, o al menos de parte de ella. En el espacio textual, constituido por una trama de discursividades diferentes, se incluye una glosa de cierto discurso que puede vislumbrarse cercano al de la militancia en tanto que se rastrean resonancias del parte del pensamiento setentista. En esta dirección, se construye una representación a partir de sus ideas, materializadas por medio del discurso:

Tenía objetivos precisos, le preocupaban la gente y sus problemas. Su interés por aquel viaje –lo había manifestado al comienzo– era ver con sus propios ojos qué sucedía en otras partes de Latinoamérica, la realidad social de esos países. Lucía se enardecía cuando abordaba el tema de las injusticias sociales, los millones de explotados, los niños que morían por falta de alimentos y atención médica. Lucía estaba siempre como a punto de entrar en combate. Quería cambiar el mundo. Eso quería. Eso había que hacer (25).¹

A modo de réplica de este discurso, como en las hebras de un tejido heterogéneo, más adelante se trama otro en el que tiene su eco parte del discurso desaparecedor de la dictadura. En su camino al Morro de Brasil, César viaja a dedo puesto que desea revivir la travesía tal como la ha hecho con Lucía, yendo por los mismos lugares y del mismo modo que lo ha realizado casi dos décadas antes. El primer hombre que lo recoge del camino hace manifiesta su locuacidad desde el comienzo. En cierto momento, uno de los temas sobre los que propone “disertar” –en tanto que se dice un experto y se dedica

¹ Las citas corresponden a la novela consignada en la bibliografía.

a las colmenas– es la sociedad animal de las abejas. Su primera apreciación, ante la pregunta de César, es que en absoluto le interesan las abejas en términos de negocio. Al contrario: “Me apasiona la vida de las abejas. Es un mundo fascinante. Tenemos mucho que aprender de esos animalitos” (38). La reflexión parece inocua, sin embargo, a medida que avanza en su exposición, estos enunciados se revestirán retroactiva y catafóricamente, por un sentido figurado, de significados e ideologías bien definidos. Al comienzo, en efecto, en el relato predomina una intención expositiva del tema de las abejas. Sin embargo, se siembran indicios que confirmarán sus significaciones una vez concluida la exposición (42). Los juicios de valor sobre el comportamiento de las abejas engendran la sospecha de la existencia de un discurso que se oculta detrás de él y lo trasciende. Estas apreciaciones subjetivas van *in crescendo*, en una dosificación por la que al comienzo, como se dijo, el relato carece de un sesgo ideológico definido, hasta que al final se manifiesta su ideología y plantea: “Pero lo que realmente importa en todo esto es el acatamiento absoluto de la colonia al orden establecido en el sistema por una mente directiva superior. El sometimiento a esa autoridad” (45). Si se recuerda que el hombre manifestó considerar el mundo de las abejas como un ejemplo a ser imitado por el humano, los comportamientos de “acatamiento absoluto” y de “sometimiento a esa autoridad” convocan las principales líneas rectoras de una sociedad en la que impera el autoritarismo. Sus siguientes reflexiones refuerzan el carácter autoritario que pretende exaltar: “La colmena refleja los grandes ideales de cualquier sociedad humana que pretenda ser digna –dijo–. En ciertos momentos felices de la historia aparecen sociedades lúcidas que reclaman un hombre extraordinario que las guíe con ideas claras, patriotismo y mano dura” (48). Pero no es sino cuando el protagonista le pregunta sobre la potencial rebelión en el universo de las abejas el momento en el que la representación de una sociedad autoritaria y represora en los términos dictatoriales se figura en la narración. Más aun, se establece la interdiscursividad con el relato médico o la metáfora organicista articulada por el último gobierno de facto. Así, contesta:

Todos los individuos están mentalmente condicionados. Responden al mandato de una inteligencia superior. Y si llegara a ocurrir que un integrante de esa sociedad transgrediera las reglas establecidas, se lo suprimiría. Sería como una intervención médica o una amputación de un miembro dañado del cuerpo. Operar lo dañado para preservar lo sano. Es lo mismo que cuando un extraño aparece en la colmena. Altera el orden. De inmediato lo eliminan, y son muy crueles al matarlo. Si no pueden expulsarlo debido al tamaño, lo envuelven en cera para evitar que la descomposición de su cuerpo contamine la pureza de la colmena. En su urna de cera no quedan vestigios del extraño. Lo hacen desaparecer. César oyó el término desaparecer y sufrió una sacudida. Cerró los ojos. A partir de ahí sólo tuvo delante la imagen de Lucía (49).

Mediante el recurso de la comparación se actualiza, entonces, la metáfora organicista: “Sería como una intervención médica o una amputación de un miembro dañado del cuerpo. Operar lo dañado para preservar lo sano”. La idea de un orden establecido de manera inquebrantable es también un eco del discurso castrense, así como la crueldad “al matarlos” fue propia del sistema represivo de la dictadura. Finalmente, se menta un término (desaparecer) que por la sola fuerza de su carga ideológica y sentimental –no sólo a nivel individual, sino también social– hace presente toda una época que extiende sus consecuencias hasta el presente. Es en este punto que toda la explicación de la organización del mundo de las abejas se lee retroactivamente como una analogía con el universo castrense y la sociedad bajo su dominio. Mediante este recurso retórico ingresa el discurso militar como forma de evocación de un período de la historia argentina que cronológicamente tiene su fecha de finalización en el año 1983 pero cuyas consecuencias se extienden hasta el presente. Por último, hacia el final del fragmento, se inmiscuye la imagen del desaparecido, cristalizada por antonomasia en la novela en la figura de Lucía. Ésta es parte de otro de los discursos que se inscriben sobre el espacio textual, en convivencia con aquellos que se le oponen pero que al mismo tiempo, entre

todos ellos, se entrecruzan, ya sea para oponerse, ya para interpenetrarse. Se trata del discurso de la memoria, que viene gestándose solapadamente desde los mismos años del gobierno de facto.

El recuerdo y la memoria

Además de articular tanto hechos como un discurso que presente de manera implícita la memoria como un deber inapelable de la sociedad postdictatorial, la novela se vuelve sobre las especificidades de tal discurso a los efectos de plantear las dificultades al momento del recuerdo y de su materialización en el lenguaje, que dé como resultado representaciones acabadas. La memoria y el recuerdo son dos cuestiones viscerales en las que se funda la identidad del sujeto.

La dictadura mina el territorio del presente cada vez que se figura el recuerdo en la mente del personaje, sea por la actualización de ese recuerdo o, por el contrario, por su intento de omisión.

Intentó un balance de lo que había visto a lo largo de los años, se hizo preguntas. Mucho para recordar. Muchas respuestas. Pero la respuesta que acudía y acudía y se imponía e involucraba a todas las demás era una sola. “Crímenes, horrores- pensó, eso es lo que vi”. Se dijo que las palabras, los términos de que estaba hecho el lenguaje resultaban insuficientes. Porque decir crímenes era demasiado poca cosa (14).

La conciencia de la brecha existente entre las palabras y lo que el personaje intenta designar instala sobre la superficie textual el problema de la representación, profundizado en este caso por tratarse de imágenes atravesadas por el horror. Se trata del horror de una dictadura que se torna intraducible a cualquier lenguaje que pretenda nominarlo. En efecto, la imposibilidad del lenguaje de dar cuenta del horror se dimensiona como uno de los obstáculos al momento de articular un discurso contundente en su significado. Retomaremos el problema del lenguaje algunos párrafos más abajo.

La condición dispersa y fragmentaria que signa la concurrencia de los recuerdos, presentados como ruinas o esquilas de un todo que no puede asirse por completo, se conjuga en ciertos momentos con el carácter azaroso e involuntario con que con frecuencia se actualiza ese recuerdo. Este rasgo involuntario se cristaliza en la enunciación textual desde la metáfora que lo equipara a imágenes traídas por oleadas de una marea irrevocable, mientras que el personaje intenta rechazarlos puesto que no es su voluntad convocar el recuerdo: “De esa manera veía las cosas desde aquel bar. A oleadas, le llegaban imágenes que se esforzaba por rechazar, nombres que no quería recordar. Apartó la vista de la costa en un intento de ignorar imágenes y nombres” (15). Si bien el destino de su viaje es buscar el recuerdo, por momentos (como el del anterior fragmento), se niega a hacerlo. Es en este punto que emerge otra de las vicisitudes en el intento por modular el discurso de la memoria. Surge la aporía por la que se busca construir la memoria individual y aun histórica. Pero, por otro lado, este mismo intento se ve frustrado o al menos condicionado por la negación a aceptar la recurrencia del recuerdo por su mismo carácter traumático. En esta dirección, la novela deja al descubierto cuestiones inherentes a la memoria. Se trata de una subjetividad acuciada e incluso signada por la recurrencia del recuerdo traumático.

La acción del recuerdo como parte integrante de la memoria queda cifrada y reforzada en la antítesis con el olvido como un acto a evitar. En el instante en el que César se topa con un joven asesino todavía con la sangre de su víctima manchando su cuerpo –y de quien el protagonista conocerá su historia más tarde– las señas de la imagen y las representaciones que de ella se desprenden (la sangre, el crimen) le hacen evocar por esas similitudes el pasado que, entiende, no es plausible de anular:

En la cabeza de César nublada por el sueño se fue abriendo paso la idea de que acababa de asistir a una representación montada para él. Aquello era algo que le correspondía, que había venido a buscarlo. Una

representación para imponerle la conciencia de algo, para obligarlo a recordar, un impedimento más para el olvido. Imágenes almacenadas en el fondo de su propia memoria y que acababan de materializarse bajo una nueva forma en ese camino perdido bajo el sol (55).

El fragmento explicita la urgencia del recuerdo, instaurando un campo semántico por el que la recurrencia del significado del léxico que lo compone otorga peso a esa necesidad de fundar un discurso de la memoria: en efecto, en esta instancia el acto de “recordar” se opone al “olvido” y actualiza la “memoria”. Estas palabras tejen una red de significado que realza los pilares terminológicos de un discurso, operando así la interdiscursividad.

El discurso de la justicia tiene asidero en la novela aunque ingresa tan sólo nominalmente. Cuando César le cuenta a uno de los personajes, el Panadero, sobre el secuestro y la desaparición de Lucía, asevera con intención de interrogarlo: “Conoce la historia de mi país” (104). Luego de responder afirmativamente, “el Panadero recordó haber visto en la televisión juicios a los responsables de aquellos años de dictadura. César dijo que sí, que había habido juicios y seguramente seguiría habiendo, pero que todo el mal estaba hecho, toda posibilidad de dolor estaba consumada, y no había vuelta atrás” (105). El soporte televisivo refuerza la polifonía presente en el texto. Frente al registro judicial, los enunciados de César se modulan como una réplica casi obligatoria a causa de los crímenes perpetrados, en los que resuenan cuestiones atinentes a los derechos humanos. Puede suponerse una relación de complementariedad entre el discurso jurídico y el de los derechos humanos, zonas de contacto en las que existen intenciones compartidas, pero más allá de los espacios en los que puedan superponerse, y aunque no sean opuestos, existen también intersticios en los que se manifiestan las fricciones y las fisuras de un discurso jurídico que más allá de sus potencialidades nunca puede lograr, ni tampoco puede exigírsele, la reparación absoluta. El discurso del protagonista, entonces, repara en las fisuras patentes de unos actos y unos discursos sociales.

Así como el judicial se incluye a través del soporte de la televisión, el discurso de la memoria reaparece una vez más en el entramado de la novela desde el género periodístico. No son, sin embargo, las palabras las que lo constituyen, sino que se incluye la fotografía –las pertenecientes a los desaparecidos– las que apuestan a la memoria. Se ficcionaliza así otro de los discursos sociales de pedido de justicia y de memoria, que viene desde los mismos tiempos del régimen dictatorial hasta nuestros días. Las marcas de la dictadura perpetradas como heridas indecibles pasan ahora del terreno de la subjetividad individual al de la multiplicidad de sujetos que componen una nación. Resulta imposible que la cohesión del tejido social no se vea resquebrajada desde el momento en el que fueron desaparecidas de ella treinta mil personas, desde el instante en el que una generación, sus ideas, sus discursos, sus identidades, se vieron brutalmente descoyuntadas por la acción represiva de un régimen militar.

En mi ciudad –siguió César– hay un diario que va publicando fotos de aquellos que fueron llevados y nunca más regresaron. Treinta mil.

-Leí sobre esa cifra.

-A una foto por día se tardaría más de ochenta años en publicarlas todas (105).

A propósito de la brecha existente entre el lenguaje y sus denominaciones, ésta se ve acentuada en el caso de las historias atravesadas por el trauma. Los escollos al momento de la representación son referidos en la novela en diferentes oportunidades. Luego de la visita a la madre de Lucía, César piensa en la posibilidad de transponer el sufrimiento de la mujer a una pintura. Pero ante tal empresa, tropieza con obstáculos que le devuelven la imposibilidad presentada ante el intento de la mimesis del trauma: “Había empezado a acosarlo la idea de plasmar en una tela esa imagen de dolor extremo

en las noches heladas, aquellas noches de la madre de Lucía. Daba vueltas y vueltas alrededor de la tela colocada en el caballete. Nunca se atrevió a un trazo, a una mancha. Por un lado, porque no sabía cómo resolver el desafío que se le planteaba (...)” (123). En una primera instancia, se delinea aquí la figura de las madres, si bien no como grupo o como colectivo. La identidad de la madre se presenta en la novela desde las marcas que la dictadura ha dejado en ella. Por otra parte, el fragmento revela la presencia incipiente de tintes metarreflexivos en los que el discurso de la novela se vuelve, analógicamente, sobre sí mismo: pone en cuestión la posibilidad del lenguaje artístico, así como de cualquier otro código, de dar cuenta de una realidad. No obstante, aunque se descarte la posibilidad de una mimesis acabada, deja entrever las potencialidades “epistemológicas” de la literatura. Este axioma se ve profundizado más avanzado el relato. Por medio de la lectura de uno de los escritos del librero por parte del protagonista, se hace uso de la estrategia de la ficción al interior de la ficción. Casi sin señas de diferenciación gráfica ni enunciativa que los distinguan del resto de los enunciados de la novela, se incluye un cuento cuyo carácter entre lo fantástico y lo extraño contrasta vivamente con el tono general del texto del que forma parte. Sin embargo, los núcleos y reflexiones de que se compone se presentan como extensibles al contenido y la enunciación de la novela. No se explicita el marco temporal, en primer lugar porque se trata de un cuento dentro de la novela, pero también como forma de generalizar las lecturas y significaciones del texto a cualquier época, tanto al pasado del protagonista como a su presente. El cuento relata el encuentro de dos hombres en una plaza, uno que lee el diario y un desconocido vestido de traje que está sentado a su lado. Como en un juego de cajas chinas, aun dentro del cuento ingresa el discurso del periódico: se produce una proliferación discursiva como si se tratara del reflejo en espejos enfrentados. Motivado por la lectura del diario, se pregunta en voz alta: “¿Hasta cuándo nos vamos a callar la boca?” (157). Ante la apelación al hombre de traje, éste se ve obligado a responder, pero lo único que sale de sus labios es una llamarada de fuego (158). La conversación desvía entonces su rumbo hacia el extraño fenómeno que el hombre del periódico acaba de presenciar. Movido por la urgencia de encontrar una respuesta que lo explique, no deja de hacer preguntas al otro hombre, quien luego de relatar las vicisitudes del fenómeno, expresa la explicación que él mismo ha encontrado ante las llamaradas que salen de su boca: “La palabra. La palabra negada” (161). Acto seguido, explica: “Todas las palabras que no dije en el momento en que debí pronunciarlas, las palabras reprimidas, las palabras ahogadas, las palabras sofocadas” (161). Luego el narrador media su discurso, continuando con la explicación: “Se va exaltando. Todas las veces que debió afirmar y se mantuvo en silencio. Todas las veces que debió rechazar y aceptó. Todas las veces que debió denunciar y miró para otro lado. Siempre se había guardado aquello que debió haber dicho” (161). El texto tematiza la opción por el silencio, como recurso que también funda discursos, ya sea por su ausencia o por su presencia cargada de omisiones y elipsis. Asimismo emerge otra veta, que es aquella de los discursos silenciados por la afirmación de otros. El cuento es, en cierta medida, referente de la historia del personaje, de su postura frente al discurso propio y ajeno: “Algo había en aquel personaje tapándose la boca con un pañuelo que lo tocaba, que por momentos parecía hablarle a él. Pensó que aquella historia del hombrecito trajeado sentado en una plaza del mundo podía corresponderle a mucha, muchísima gente. ‘También a mí’” (163).

En otro aspecto, la intercalación del cuento como estrategia retórica de la enunciación ficcional opera en función de la polifonía que construye el tejido discursivo de la novela. Convergente con esto, se da lugar a una proliferación de historias como indicador alegórico de la pluralidad de discursos y la plurivocidad que fundan el espacio

textual como un lugar de sedimentación de variedad de prácticas discursivas, entre los que se establecen relaciones de diversa índole, siendo la oposición, la complementariedad, el entrecruzamiento, la permeabilidad, el cuestionamiento mutuo, algunos de los gestos que los vinculan y se inscriben en ellos: la historia de las abejas, la historia del pan siempre aplazada, todas historias que refuerzan el carácter polifónico de la novela. Se produce la multiplicación de las narraciones y las instancias narradoras, lo que es sintomático de la multiplicación de voces y discursos.

El territorio

Las categorías de espacio y tiempo sufren un proceso de dislocación y descentramiento. El personaje se dirige de la gran urbe de Buenos Aires a un pueblo de Brasil, en el cual había estado diecisiete años antes: el movimiento está marcado por el paso del centro de la ciudad a la periferia de un pueblo en otro país. Por su parte, la noción del tiempo se ve trastocada desde el momento en que se explicita que el viaje se realiza en él y no es sólo en el espacio: “Se largó al camino y ahora ahí estaba, viajando hacia una imagen de hacía diecisiete años”, reza la novela (21). Esta operatoria de disfuncionalidad en la temporalidad se presenta como una estrategia enunciativa que se traduce en una homologación con las amalgamas y tensiones argumentales dadas entre el pasado y el presente, tales tensiones producidas por el carácter abierto de un pasado que no se deja resolver y que extiende sus consecuencias sobre el presente, cristalizado en la culpa que sesga la subjetividad del personaje. En efecto, si bien la novela sitúa su marco temporal en posterior en décadas al último gobierno de facto en Argentina, tematiza una búsqueda que se remite a ese pasado y que lo coloca permanentemente en el presente de enunciación de la novela. En esta dirección, el viaje espacial y temporal se presenta como metáfora del camino a transitar en la recuperación de una historia. Asimismo, el aspecto espacial connota el lugar simbólico desde el cual se trama la historia: el descentramiento de la ciudad hacia el pueblo, y del país de los hechos (Argentina) hacia otro (Brasil) son sintomáticos del corrimiento de las perspectivas anquilosadas y del lugar marginal desde el que se recupera esta historia. En esta búsqueda de una historia en un lugar físico, se actualiza un concepto de lo geográfico como espacio vivido, lo que conduce a pensar en éste como sitio de formación de subjetividades. El desplazamiento por el territorio es, al mismo tiempo, metáfora de la subjetividad del personaje, la cual se halla dislocada y en constante pugna por la no superación de la desaparición de Lucía, por la culpa que se atribuye al respecto así como por la imposibilidad de elaborar el duelo.

Desde el país extranjero, Argentina se presenta, sin mencionarse, como el lugar de la dictadura. Retóricamente, por medio de una enumeración del accionar del sistema represivo y sus consecuencias, se lleva a cabo la alusión de los tiempos en los que imperaba el régimen militar. Una nueva referencia al asesinato de un joven por parte de otro, a ese muchacho que le sale al paso todavía con su arma del delito en la mano, es el disparador del recuerdo:

Primer día, primera noche. Lo primero con que se había topado al llegar a ese lugar era un testimonio de muerte. Él venía de un mundo donde hubo un tiempo en que la muerte se había enseñoreado sobre todo. La había frecuentado largo: en la incertidumbre, en el miedo, en las noticias de desapariciones, de cuerpos acibillados en los basurales, al costado de rutas, de cuerpos arrojados al mar desde aviones y traídos a las orillas por las mareas (74-75).

Ahora sí, la muerte tiene una ubicación temporal pero también espacial. Se territorializa en los sitios de la ciudad: los basurales, las rutas, el mar y sus orillas.

Desde el lugar del cual se narra hay un corrimiento en el marco de la historia de la dictadura, con lo que se articula una operatoria de descentramiento en la enunciación, como se señaló anteriormente. César, cuya vida ha sido detenida en el momento en el

que toma conocimiento del secuestro de Lucía, es la configuración de una identidad descentrada de la historia: no es ni victimario, ni militante, ni familiar de víctimas de la represión. Ni siquiera es testigo de unos hechos. Asimismo, más allá de que intente articular un discurso de la memoria, se trata no tanto de la memoria histórica pública sino de su propia memoria, del propio recuerdo de su vida con Lucía. El relato de lo privado, lejos de invalidar el discurso de la memoria, se dimensiona como una de sus variables y matices. El carácter alternativo y marginal de la historia se corresponde y entra en consonancia con ese desplazamiento del sujeto y de la figura protagonista. Se funda así una narración excéntrica desde la que se postulan y a la vez cuestionan las configuraciones de la identidad, pluralizando sus definiciones y, en consecuencia, las de la alteridad. A la vez que proliferan los discursos, se multiplican las identidades portadoras de esas voces.

En la figura de Lucía alternan y convergen, eventualmente, la configuración del militante y otra que se le asocia, la del desaparecido. Con esto, su inclusión en la novela se lleva a cabo a partir de diferentes imágenes que rescatan, cada una, representaciones diversas de su identidad así como de la mirada del otro sobre ella. La ausencia que implica la desaparición es emulada, desde el mismo nivel discursivo, por el recurso de la omisión y la elipsis que no la nombran y que, junto con un campo semántico articulado por los términos “pérdida” y “pena”, construyen una constelación de significado que por alusión pone en escena la figura del desaparecido. A la ausencia textual le corresponde la ausencia de sujetos, representada por la materia discursiva en la palabra “pérdida”. Cuando César encuentra el hotel en el que había estado con Lucía años antes en el pueblo de Brasil, el recuerdo produce en él la sensación de falta: “Estaba igual que hacía tantos años, más arruinado (...) Descubrió el cartel con el nombre: CAVALINHO BRANCO. Apenas se podía leer. Aquel nombre le produjo una sensación de pérdida, de gran pena” (58). En esta dirección, la “presencia” de esa ausencia confluye directamente en una de las cuestiones vertebradoras del presente trabajo. Se trata del intento de eliminación de la identidad de los secuestrados y desaparecidos.

En esta definición de identidades y alteridades, delineadas discursiva y textualmente en los discursos que ingresan en el espacio textual –por lo que la proliferación de identidades tiene su equivalente en la multiplicación discursiva– se constituye la figura de otro a partir del primer hombre que lleva en su vehículo al protagonista. Su discurso ya ha sido citado, y corresponde a la arenga sobre el mundo animal de las abejas, la que el hombre lee como ejemplo a seguir por las sociedades humanas. Como también se dijo, aquellos enunciados establecen interdiscursividad con los castrenses, por lo que el sujeto, o al menos su discurso, vendría a encarnar esa institución en tiempos de dictadura. La actualización de ese discurso del pasado en la postdictadura es viable, como mínimo, de dos interpretaciones. Por un lado, cuadraría en el juego y las intermitencias que se operan entre pasado y presente. A su vez, en su viaje al pasado, el personaje se encuentra no sólo con historias sino también con discursos pretéritos. Por otra parte, la presencia de la ideología y el discurso militares en sociedades democráticas puede leerse como una denuncia de las pervivencias autoritarias en ellas al tiempo que de las consecuencias en el presente de los gobiernos de facto. En efecto, la novela no hace otra cosa que tematizar cómo se perpetúa uno de los productos de la dictadura: la desaparición de personas y los sentimientos que ello implica para quienes sufren, entre otras cuestiones, esa ausencia. Las marcas de la dictadura se ven en subjetividades quebradas por su nefasto accionar. Las lecturas sobre las consecuencias del régimen castrense se operan ahora desde la dimensión de la subjetividad y la inscripción en ella de los más atroces crímenes.

Asociada a la figura del desaparecido, se encuentra la del familiar. La ficcionalización de estos actores sociales se halla encarnada –casi como un prototipo– en la madre de Lucía, a partir del ingreso en el terreno textual del discurso del familiar urdido en tiempos de dictadura. En diálogo con César, “las manos cruzadas sobre el regazo, habló largamente de aquellas noches. Las preguntas que se formulaba todo el tiempo, el interminable encadenamiento de preguntas: ¿quién la tiene?, ¿adónde se la llevaron? Y toda pregunta y las posibles respuestas eran una trampa y un abismo” (119-120). Como se ha aseverado, el entramado de los discursos en el tejido del texto delinea subjetividades. La mención de las preguntas, junto con el recurso de su repetición léxica, emula la cadencia y la reiteración de un discurso que al no encontrar respuestas, se repite en su formulación. Asimismo, la explicitación de los interrogantes como propios del discurso del familiar pone ambos elementos –grupo y discurso– sobre la superficie textual. De igual manera que se destacan las estrategias inherentes a esas elaboraciones discursivas, se señala el tono que las signa: “La voz seguía, siempre igual, sin inflexiones, aquella era una historia sin fin, aquellas noches de las que hablaba no tenían fin” (121). La mención de la voz de la mujer se dilucida como metonimia representativa de un discurso: el término *voz* se convierte casi en sinónimo de aquél.

La falsa premisa de una única identidad en la alteridad es deconstruida constantemente en la novela. Para aquellos que no son familia de víctimas de la desaparición forzada, quienes sí tienen lazos de parentesco con los desaparecidos forman parte de cierta alteridad. En este punto, la novela ficcionaliza la diferencia –de toda índole– entre quienes sufrieron las consecuencias de la dictadura con la desaparición de familiares directos, por un lado, y quienes no lamentaron esta pérdida o desaparición, por otro. Así, el distingo maniqueo de un binomio opositivo conformado por los términos de militares y militantes es deconstruido. Su ajenidad a tal grupo es definida enunciativamente por medio de la metáfora espacial, en la que se territorializan las subjetividades de uno y otro: “(...) porque sentía que no tenía derecho, que aquél era un territorio de extrema intimidad al que le habían permitido el acceso y que debía ser respetado. Y que su propuesta implicaba una profanación” (123).

El papel de la sociedad en dictadura es uno de los puntos álgidos y áridos al momento de establecer juicios de valor. Su rol desempeñado es puesto en cuestión no sólo por acción, sino también por omisión. En la ficción novelesca, el texto la prefigura desde significaciones cercanas a una complicidad civil que todo lo abarca. Sin embargo, la polisemia del término *culpa* complejiza los grados de responsabilidad o no, atribuidos a la sociedad. En su vigésima segunda edición, el diccionario de la Real Academia Española brinda siete significados de la palabra. La novela pone en funcionamiento, para el caso de la sociedad, al menos dos de esas siete definiciones: en un primer lugar, la que se define para el campo del derecho como “omisión de la diligencia exigible a alguien, que implica que el hecho injusto o dañoso resultante motive su responsabilidad civil o penal”; en segundo lugar, la que se recorta de la psicología, que la entiende en términos generales como “acción u omisión que provoca un sentimiento de responsabilidad por un daño causado”. Bien la culpa que siente el personaje extrapolada a aquella sociedad que se perpetúa en el presente, bien la responsabilidad civil que deriva en complicidad civil, imprimen culpabilidad sobre el tejido social representado en el territorio. Al mirar desde Brasil hacia el sur, el personaje visualiza la capital argentina:

Ahí, desde aquel ventanal, la ciudad se le apareció como un bosque tenebroso igual que el del cuento. Con culpas acechando. O más bien con una gran culpa colectiva que abarcaba todo, que les tocaba a todos, que sobrevolaba los edificios, se metía en las casas, en las camas, en los sueños. No había nada que no estuviera manchado en la ciudad. Una ciudad y un territorio condenados, humillados, pasivos, que

siempre disponían de un poco más de espacio para lo macabro. Un mundo hundiéndose más y más hacia adentro de la culpa (14-15).

La culpa se halla territorializada, invadiendo el espacio entero de la urbe. La imagen visual de la ciudad representada en la comparación con un bosque connota el desorden y lo intrincado. La potencia de la culpa aparece connotada tanto por medio del recurso de la animización que la convierte en acechante, como a partir de la multiplicidad de acciones que de ellas se predicán mediante la enumeración. De igual manera en la animización está la conformación de la ciudad como sujeto o, desde otra perspectiva, como sumatoria de subjetividades. Todas atravesadas por la culpa. Los calificativos atribuidos a la ciudad y el territorio los muestran en su condición ambigua e irresoluble entre la responsabilidad y la imposibilidad de actuar: están “condenados” pero al mismo tiempo –o tal vez por ello mismo–, “pasivos”. El estado en el que vivía esta sociedad “condenada” se pone de manifiesto en el testimonio de los vecinos de Lucía acerca de su secuestro: “(...) habían contado lo que escucharon. Ni siquiera se habían atrevido a mirar por las ventanas” (29). El pasaje esconde la clave de los silencios, los huecos, la ignorancia real o no de una sociedad: se trata de una que sólo sabe a medias y que por eso únicamente puede articular un discurso cargado de silencios, minado por los intersticios, ahogado por las lagunas. Una sociedad que no quiere saber, de allí las ignorancias que la acosan: en efecto, la información que llega a oídos de César se ubica en el terreno de lo incierto, de lo que no puede comprobarse: todo es sólo “supuesto”: “Se la llevaron de madrugada, supuestamente un grupo de tareas del ejército” (29). Un discurso que por donde se lo mire fue condenado al silencio, que sólo se dijo solapadamente, como en sordina, por un largo tiempo en el que se tendió un manto de silencio y que recién hace algún tiempo tiene lugar oficial con la articulación de políticas de la memoria.

En fin, relectura de discursos, de identidades y de una historia nunca clausurada se efectúan todas, en la presente novela, a partir de un foco de irradiación: la inscripción de la dictadura militar y su represivo accionar en las subjetividades, específicamente, en forma de sentimiento de culpa por lo sucedido así como por lo callado, lo silenciado, lo omitido.

Bibliografía

Dal Masetto, Antonio (2012) *La culpa* (Buenos Aires: Tusquets).