

NARRAR LO 'INDECIBLE': LA CONSTRUCCIÓN RETÓRICA EN
TRES NOVELAS TESTIMONIO DE EX-DESAPARECIDOS:
TEJAS VERDES (HERNÁN VALDÉS), *DECIDME CÓMO ES UN
ÁRBOL* (MARCOS ANA) Y *2922 DÍAS MEMORIA DE UN PRESO
DE LA DICTADURA* (EDUARDO JOZAMI).

Maria Alessandra Giovannini
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI 'L'ORIENTALE'

Sobre autobiografía¹ se investiga desde hace mucho tiempo, y desde los últimos cuarenta años continúan saliendo estudios que corroboran y andan al paso con la evolución del género, incluso en la contemporaneidad, esta postmodernidad que todo lo funde y todo lo complica, a la hora de definir ámbitos y confines. Por falta de espacio no es posible aquí profundizar algunos aspectos de la reflexión sobre la naturaleza ambigua del género autobiográfico, ambigüedad que nace, por lo menos en las letras hispánicas, con *El Lazarillo*, donde el carácter verídico de un yo que relata su vida a un receptor ilustre, se pone en duda una y otra vez. Lo que es, en cambio, mi intento es cuestionar sobre una tipología particular del género, que conlleva otras muchas implicaciones por la naturaleza de los temas tratados, o sea, la autobiografía de testimonios detenidos durante las últimas dictaduras de la segunda mitad del siglo XX.

Otro aspecto que ha dado lugar a muchas reflexiones, en el ámbito de la creación literaria, es la relación entre experiencia vivida y escritura de dicha experiencia, y aún más, el tiempo que pasa entre el momento de la experiencia y el momento de su escritura, aspecto que adquiere mayor complejidad cuando el que relata ha sufrido la detención bajo régimen dictatorial. Toda

¹ Desde el estudio pionerístico de Lejeune (1975) se han multiplicado los ensayos que intentan reflexionar y plantean cuestiones acerca de las diferentes implicaciones que el género autobiográfico presupone. En ámbito hispánico, entre muchos, véase la importante contribución sobre el tema de José María Yvancos (2006).

crítica que se enfrenta con estos temas, encuentra un referente común en el ejemplo de los detenidos de los campos de concentración nazi y en la reacción de los sobrevivientes a aquella experiencia límite. De allí las concordancias y las diferencias con el modelo, respecto a la manera y al tiempo en que la experiencia de la tortura consigue transformarse y trasmudarse en relato.

Macciuci (2006; 2010) nos brinda unas reflexiones muy interesantes sobre una doble relación: de un lado, entre memoria 'testimonial' y escritura de la experiencia traumática vivida por el sujeto que escribe, es decir, la relación entre lo vivido y su transposición literaria; de otro, entre la verdad de la memoria y la verdad histórica. Escribe Macciuci:

la constante reelaboración del pasado que el acto de recordar implica ha jerarquizado el lugar de la literatura como medio para reconstruir una memoria que se modifica y reescribe al compás de las inquietudes y deseos de los sucesivos momentos históricos. Recordar por tanto no es un dato sino 'una obra a menudo difícil' que requiere dejar 'tiempo al tiempo'. [...] La memoria transmite un tipo de verdad semántica de los acontecimientos que no suele coincidir con la del historiador, de ahí que su trabajo se enriquezca con la visión del novelista; más allá de la verdad factual, que no debe faltar, la memoria puede, deformada y alterada por el ovido, alcanzar un sentido del acontecimiento que se sitúa más allá de los hechos (2010: 19-20).

Y también:

Las relaciones entre la memoria y la historia no son simples. La memoria actúa en tiempo presente actualizando y reelaborando una visión del pasado de acuerdo con las preocupaciones, intereses y anhelos de un colectivo que ha sido víctima o se identifica con él, y que encuentra una circunstancia propicia para hacer escuchar su demanda de reparar y mostrar a la luz un hecho que ha sido acallado o, peor aún, narrado desde la perspectiva monolítica de los opresores y los verdugos. [...] Sin embargo, la voluntad de recordar encierra también un afán cognitivo que acerca la memoria a la disciplina histórica, de la que el escritor no quiere prescindir, aunque la verdad que él construye no requiera de ella (2010: 33).

Existe, pues, la necesidad de dar testimonio de una 'historia' que no es la escrita por los vencedores y de reconstruir una historia colectiva en la cual la individual se convierte en 'historia ejemplar', paradigmática. Además, la propiedad 'constructiva' del pasado, propia de la memoria, trabaja de mane-

ra diferente a la hora de seleccionar qué recordar, realizando una trayectoria dentro de la cual la reconstrucción del pasado individual, de lo vivido, se amalgama con la visión colectiva, de conjunto, de la Historia con hache mayúscula, o, por lo menos, ese proceso lleva a individuar una de las diferentes 'voces', un testigo más que nos brinda su versión de cómo se desarrollaron unos acontecimientos todavía tan densos de contradicciones y de enigmas.

Falta añadir que la necesidad de contar la experiencia indecible de la tortura y de la violencia de Estado es algo que se impone después de mucho silencio, de un olvido colectivo que se instaura, paradójicamente, después de tanto horror. Hay una bibliografía² muy variada que intenta analizar las complejas razones que asemejan las modalidades con las que las sociedades se enfrentan con su propio recién pasado dictatorial a través de un largo tiempo de silencio, razones que van más allá del ámbito literario, porque abarcan aspectos psicológicos, políticos y contingencias históricas.

Todo eso parece justificar la necesidad de volver a sondear los recovecos de la memoria, esa exigencia de reconstruirse como sujeto humano y recobrar su propia voz y, por eso, después de un tiempo, la necesidad de testimoniar su propia experiencia a través de la autobiografía, a través de la reapropiación del pronombre de primera persona singular, para escribir su propia Historia. Pero esta exigencia se puede llevar a cabo de manera muy diferente, como veremos en los ejemplos que voy a introducir.

Dentro de los parámetros utilizados para elegir mi pequeño corpus —género autobiográfico y temática testimonial—, las tres novelas que voy a analizar son de naturaleza muy distinta, y no solo porque las experiencias en ellas narradas ocurren en lugares y tiempos muy diferentes, sino también porque en ellas lo que difiere es la construcción formal y retórica y, sobre todo, la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo de la diégesis —según la distinción hecha por Genette—.

Muy distintas son la procedencia geográfica, el involucramiento ideológico y la participación activa en contra del régimen de los tres autores, además de la diferente duración temporal de su detención; por eso, las tres novelas se revelan como tres declinaciones del relato testimonial en la contemporaneidad.

El libro de Hernán Valdés, *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, se refiere a la experiencia de detención clandestina de su autor durante los primeros meses de la dictadura chilena de Augusto Pinochet. Valdés fue secuestrado por la D.I.N.A. el 12 de febrero de 1974 y detenido durante un mes y dos días en el campo de detención clandestina *Tejas verdes*; después de su liberación, se fue en exilio a España, donde unos meses después empezó a escribir el relato de lo que había vivido. La obra, en for-

2 Vid., entre muchos, Nelly Richard (ed.) (2000); Nelly Richard (2001); Ricardo Piglia (2001); Erika Martínez Cabrera (2002); Miguel Dalmaroni (2004); Claudio Martyniuk (2004); Beatriz Sarlo (2005); Nelly Richard (2010); Fernando Reati (2012); Leonor Arfuch (2013); Patrizia Violi (2014).

ma diarística, se publicó en la España franquista de 1974 y fue el primer testimonio, la primera noticia fuera de Chile, de lo que estaba ocurriendo debido al terrorismo de Estado. El libro se publicará en Chile solo 22 años después, en 1996.

El intento programático del autor, que justifica su escritura, se evidencia en el prólogo:

En un cuarto sin ventanas, en un piso de conspiradores anti-franquistas próximo a la catedral y, como decía en el prólogo original, «al calor de la memoria», me senté frente a la máquina y me largué a escribir. Sin pensar en cualquier tipo de elaboración literaria y sin otra pretensión que mostrar a la opinión pública la cara oculta, la intimidad, por así decir, de la brutalidad militar chilena, que meses después del golpe de Estado, pese a la abundante información periodística, era casi completamente ignorada en lo concerniente a la rutina de la tortura de los campos de concentración. Así, mientras los ruidos de la ciudad vibraban tras los muros, me sometí a revivir la experiencia pasada, hora por hora, día por día, con horror y placer, el placer de decidir yo mismo el momento de mi liberación del horror y entonces de bajar a tomar un buen café en Las Ramblas (2012: 7).

Valdés no es un militante del MIR, ni un intelectual que apoyara totalmente al gobierno de Allende, sino que se declara explícitamente crítico hacia la actitud adoptada por Unidad Popular con respecto a las fuerzas de oposición que, tras el Golpe, pasaron al lado del terrorismo de Estado. A lo largo de la obra, el autor reflexiona sobre las contingencias políticas que habían llevado al país a ese punto, a ver concretizarse lo que él mismo estaba sufriendo, la violencia absurda y sin razón del poder en contra de una heterogénea multitud de hombres de variada procedencia política y de diferentes implicaciones con la lucha armada. Esas reflexiones forman parte de los discursos que los prisioneros comparten a lo largo de las horas, y que de alguna manera les es suficiente para sobrevivir y soportar las vejaciones cotidianas:

Hablamos con indignación de los errores y discrepancias internas de la Unidad Popular, de la desinformación en que fueron mantenidos los trabajadores respecto a los planes golpistas y respecto al caos político y de autoridad en que se encontraba el gobierno. ¿Hasta qué punto el temor a la guerra civil, al enfrentamiento armado entre ciertos dirigentes de la Unidad Popular desarmó a las trabajadores y a sus mismos simpatizantes dentro de las Fuerzas Armadas? ¿Hasta qué punto ese temor facilitó o estimuló la ofensiva reaccionaria? [...]

Hablar desde aquí de todo eso como una realidad esfumada, como de una situación histórica única dilapidada por el temor, suena a pesadilla; pero más todavía reconocernos a nosotros mismos, en la medida en que hablamos como sobrevivientes de esa realidad. Porque si logramos salir de aquí alguna vez, ¿qué seremos si no? En el mejor caso, individuos aislados, ocupándonos oscuramente de mantener nuestras vidas. Melancólicos de lo que no supimos hacer con la historia (Valdés 2012: 85-86).

Aquí el discurso referido de las discusiones entre presos a través del yo narrante, amplifica la narración de la experiencia subjetiva hasta una visión colectiva compartida, de la cual el yo es portavoz³.

La novela se desarrolla en capítulos, y cada uno de ellos lleva la fecha exacta con número, mes y día de la semana revividos por la memoria del yo que sigue, día tras día, su experiencia del mes y dos días de cautiverio, desde su secuestro en casa, hasta su liberación.

El yo que narra su historia lo hace sin reflexiones posteriores a los eventos vividos, parece como si no hubiera paso de tiempo entre la experiencia y su narración.

Con respecto a las modalidades con que se construye la diégesis, encontramos discursos referidos empleados en diferentes contextos: para resumir las reflexiones de los presos sobre el presente político del que ellos están excluidos, para transmitir el asombro, el miedo, la congoja por su futuro incierto, pero también para subrayar la heterogeneidad de procedencia de esos hombres obligados a compartir juntos la experiencia de la detención; lo que sugiere, metonímicamente, la misma fragmentación y falta de cohesión que el mismo Valdés veía en el proyecto de Unidad Popular. Véase un ejemplo:

El gigante melancólico, el que trajeron ayer, me mira entonces fijamente, con indignación y tristeza. No dice nada, pero se produce un silencio extraño, que en ese momento no llegué a comprender.

Solo después, al anochecer, se decidió a hablar. Resulta que es justamente democristiano, y presidente del sindicato de empleados de una fábrica de aceites y margarinas. La fábrica fue intervenida por el gobierno de la UP, y en este caso los trabajadores democristianos estuvieron de parte de la izquierda para apoyar la intervención, aun cuando él era partidario de la autogestión, especie de colaboración capitalista entre trabajadores y empresarios. Supone que esta es la razón de su detención. [...] Cree en la justicia trascendente del cristianismo, no entiende el carácter 'imprescindi-

3 Vid. el interasantísimo ensayo de María José Yaksic (2009), sobre todo pp. 29-30.

ble' de la lucha de clase. No está de acuerdo con el gobierno de la UP. Le digo que sus ideas y sus buenas intenciones le han sido transmitidas por la clase dominante para defenderla en última instancia, sin que deba entrar en conflicto con su moralidad. Se queda pensando, parece muy confuso por todo, no especialmente por lo que le digo. Su situación, nuestra situación, le produce más tristeza que odio. Parece sentir que algo ha marchado mal, sin llegar a comprender exactamente qué. Como si no hubiera sido sino moralmente traicionado (Valdés 2012: 120-121).

En cambio, se utiliza el discurso directo, sin mediaciones del yo narrante, para 'enseñar' el habla de los militares que los tienen presos, para que, más allá de los malos tratos y de las vejaciones, sea su jerga, su idiolecto —que delata incluso el diferente origen geográfico de los soldados implicados en el cautiverio—, es decir, que sea la palabra misma, agresiva, vulgar, desvaluable, a denotar la condición inhumana de los secuestrados. Junto a las palizas, los falsos fusilamientos, la tortura, la continua utilización de términos como 'huevón', 'maricón', intercalados en las preguntas durante los interrogatorios pero también cuando se imparten órdenes rutinarias, van marcando el menosprecio de los victimarios con respecto a las víctimas y el rol de subalternos que se les impone. A los presos se les obliga a referirse a los soldados con el término contrapuesto de 'señor':

«¡Concha' e tu maire, qué vení aquí a preguntar huevás!»
La voz transmite su exasperación a otro:
«Ojo con este huevón. A mí ya me choreó» (27).

Me quedo en silencio. Siento una total impotencia.
«Ya, te jodiste, huevón» dice con un tono de paciencia agotada.
Y dirigiéndose a algún otro, cuya respiración siento en la cara:
«Llévatelo p'arriba. Si se te va cortao, peor pa' él. Te jodiste, huevón» (47-48).

Se renuevan, respetuosamente, las peticiones de orinar y tomar agua.
«La gran puta. ¿Me han tomado por una enfermera, che?»
«Señor» es alguien que debe tener alguna experiencia policial «mientras dormía se me han desatado las amarras de una mano».
«Vos sos un vivo, che» (42).

Las descripciones, que abundan en la narración, muy detalladas, relatan los primeros momentos de la detención del protagonista pero, poco a poco, se

van focalizando en los actos más triviales de lo cotidiano: el acto de la defecación, los problemas del deterioro físico de los presos, la falta de higiene personal de los detenidos obligados a compartir el espacio restringido de la barraca donde se encuentran reclusos. Dentro de este universo aniquilador, los bichos —gusanos, pulgas, mosquitos— junto a los excrementos y la orina, se superponen a lo humano, hasta formular comparaciones entre estos dos entes diferente:

Los llamados son Rubén y el 'Gordo'. Este último se pone lívido, pero lo mismo salta fuera, con un ademán de embestida, de bestia que llevan al matadero. [...]

La exclusiva alimentación de porotos a mediodía y en la tarde, y probablemente el famoso té con sulfato de aluminio, nos mantiene en situación permanente de diarrea. Quedo asombrado, cada día, de las cantidades de mierda que logro evacuar, de color amarillo subido, como pulpa de naranja presada, cantidades superiores a lo que he comido (147).

¿Para qué torturarnos, si bastaría un interrogatorio bien llevado? Nadie pretende ocultar su participación ideológica en la UP. ¿Qué información estratégica pueden sacar de esta menuda gente que estamos aquí? Nos sentimos como conejos de jaula (127).

Toda esa dovicia de pormenores en las descripciones de las condiciones físicas de los presos no se encuentra, en cambio, con respecto a la experiencia de la tortura: el miedo que produce su certera proximidad hace que sea interpretada desde diferentes puntos de vista, pero los compañeros que vuelven de una sesión de tormentos se niegan a hablar:

Solo antes de la comida se presentan con César de vuelta. Lo dejan entrar a la cabaña a recoger sus cosas. Tiene un olor fétido, las ropas hechas una inmundicia, una ceja rota. Los músculos de su rostro están rígidos. Sin embargo, aparenta tranquilidad. El soldado vigila y solo está dos segundos en el interior. Nos mira a algunos, asegurándonos que transmitirá nuestros mensajes y solo alcanza a murmurar un par de palabras, sin mover los labios: «Es duro» (126).

El ex soldado nos dice que hay que reírse de la tortura. Es un machote, que se jugaría la vida por un «quítame allá esas pajas». Él, por su parte, ha tenido que aplicarla contra su propio hermano, cuando hacían el servicio, por «alguna huevá que había hecho». Podía ser su hermano, pero las órdenes eran órdenes. «El hue-

vón se revolcá en el suelo, puro teatro nomá, lo mismo que en la casa». Qué, eso no es nada (141).

Estábamos demasiado inquietos y angustiados por la imprecisa revelación de César, y el profesor entonces decidió cortar por lo sano: dijo que debíamos ser conscientes de que nos torturarían a todos. Si alguien se salvaba, mejor, pero que teníamos que saberlo. Su partido tenía informaciones de que era así y los militantes habían recibido instrucciones sobre el carácter de las torturas. Tortura eléctrica, por descontado. Nos explicó el funcionamiento de la maquinita y los electrodos: alto voltaje, pero baja tensión. Insoportable, pero no como para matar. Lo escuchamos fascinados, temblando (127).

Pero pese a las advertencias del profesor y a estas grotescas descripciones del ex soldado, no llegamos a representar objetivamente qué es la tortura; imposible imaginar, anticipar sus efectos. Un cerrado sistema defensivo de la imaginación, de la cultura, por último, hace que siempre la consideremos de un modo muy abstracto. [...]

Después de unas cinco horas han traído de vuelta al dirigente de los hospitalarios a recoger sus cosas. Se las pasamos. Tiene el mismo aspecto desastrado de los otros y la nariz rota. Parece muy tenso y contenido. No tiene oportunidad de decirnos nada (142-143).

El miedo, la deslumbrante capacidad del hombre de acostumbrarse a cualquier situación, incluso inhumana, nos transmiten la simultánea reacción de quien se encuentra en una situación límite y todavía no se ha recuperado del horror vivido. Esta casi simultaneidad entre historia y diégesis se realiza también a través del uso del presente de indicativo, que actualiza la relación diaria del sujeto narrante con su cautivarío.

Otro aspecto que proporciona al lector su papel de testigo ocular de los acontecimientos sufridos por el yo, se impone desde el título mismo de la obra: *Tejas Verdes*, el centro clandestino de tortura en que la historia se desarrolla, adquiere una dimensión física real, es lugar matérico que corrobora el poder de inmedesimación del lector con la experiencia real del testimonio, hasta imponerse, en el paratexto, en su dimensión planimétrica. Y, al mismo tiempo, *Tejas Verdes* es también el lugar escondido de la visión social, el infierno impracticable, símbolo del poder violento y oculto del Estado.

A diferencia de Valdés y de Jozami, que utilizan el prólogo para ofrecer al lector sus razones del porqué de su escritura, o sea, que relegan esta reflexión acerca del motivo de su obra en las premisas, dentro del paratexto que sirve de marco retórico de sus memorias, Marcos Ana introduce este

momento metanarrativo bien dentro del entremado de su autobiografía, que no se limita a contar los 22 años de reclusión, sino que se propone como memoria de una vida, como el autor mismo explicita en el subtítulo de la obra —*Decidme cómo es un árbol. Memoria de la prisión y la vida*—:

Unos y otros me insistían en la sorprendente intensidad de mi vida y que debía escribir mis recuerdos antes de que los borrara el tiempo.

Nunca quise escribir mis memorias, aunque muchos amigos me presionaban constantemente. No sé si fue por humildad o por pereza. Siempre encontraba una razón o un pretexto para postergarlas. El caso es que mi historia, a lo largo de mis viajes por el mundo, la iba extendiendo a trozos, en entrevistas, conferencias y actos públicos, en la televisión, en tertulias e incluso en algún que otro contometraje. Rechacé muchas propuestas, varias en París y en España mismo.

En una ocasión, recién llegado a Madrid, me visitó en el Comité Central Lola Salvador para proponerme un guión cinematográfico sobre mi vida.

[...] Por fin, quizás demasiado tarde, estoy escribiendo mis memorias o mejor dicho los recuerdos que más me marcaron y continúan vivos. Otros relampaguean como sobre un espejo roto, se me deshacen sin tomar cuerpo o se resbalan por los agujeros oscuros de la memoria. No sé por qué los recuerdos se desvanecen y otros conservan su fuerza formando parte de mí mismo (2007: 112).

Probablemente, eso ocurre porque lo que Marcos Ana está perfilando, a lo largo de las páginas, es un personaje-héroe cuya identidad se fortalece, paso a paso, a medida que avanza la narración, que se confirma a través de una autobiografía que prosigue más allá de la experiencia de la detención, abarcando toda la historia del éxito internacional que tuvo el poeta comunista Marcos Ana, símbolo de la resistencia de los valores de izquierda, no obstante los 22 años en la cárcel. Parecen bien aplicarse a la autobiografía de Ana algunas reflexiones de Arfuch acerca de la autorrepresentación en las obras testimoniales:

¿Qué estrategias se ponen en juego en la autorrepresentación?
 ¿De qué manera se construyen las posiciones enunciativas? [...] Más allá de la asunción de un yo sin reservas, del amplio despliegue de la subjetividad, es notoria la común obsesión por el detalle en el relato de lo padecido, que aparece como insistencia del dato y de la prueba —testifical, testimonial, jurídica— pero también, podría pensarse, de las *pruebas* que, cual personaje de la épica,

han atravesado y superado. Quizá es interesante recordar aquí el concepto de «prueba cualificante», que Gremais (1983) elaboró a partir de las funciones del cuento popular según la clásica tipología de Propp (1977): la prueba —el enfrentar la adversidad en sus innúmeras facetas con el temple, la fuerza y la virtud suficientes para salir airoso— como paso obligado en el tránsito del héroe (la heroína), con sus adyuvantes y oponentes, hacia la madurez, la sabiduría, el poder o la justicia, corolario obligado de la eterna lucha entre el Bien y el Mal (2013: 94).

En la historia contada se entremezclan relatos intercalados, digresiones, poemas que el mismo Marcos Ana escribe cuando estaba detenido, anécdotas de amores imposibles a través de los agujeros del muro del lugar de detención, donde la experiencia extra-ordinaria de estos hombres detenidos durante años y años se filtraba en la rutina diaria de una población que conocía y aceptaba como normal su condición por ser ‘rojos’. Marcos Ana, narrador intradiegetico y omnisciente de los acontecimientos narrados, empieza su historia en el momento de la excarcelación y de allí nos introduce en su biografía, pasando por sus orígenes y su formación política, que justifican su acción al lado de los Republicanos en la última batalla en el puerto de Alicante, al final de la Guerra Civil en 1939, lugar en que viene detenido por los Franquistas. Solo después de estas ‘premisas’, empieza la rememoración de su experiencia como detenido. Así, Marcos Ana cuenta, reflexiona y opina sobre lo que había vivido, con el distanciamiento del tema narrado debido al hecho de que su reconstrucción se realiza después de 46 años de su puesta en libertad, en 1961, y después de 68 años del inicio de su experiencia en la cárcel. Del joven de 17 años queda el recuerdo del hombre maduro que ha vivido bajo los reflectores internacionales. Por eso, después del primer tercio de la obra, Marcos Ana interrumpe —tipográficamente— la narración para introducir fotos de su vida entera: desde las genealógicas —padre, madre, hermanos, y luego mujer e hijos—, pasa a las instantáneas en la cárcel a lo largo del tiempo de su permanencia allí; sucesivamente, a las que testimonian sus viajes al extranjero, su presencia al lado de otros símbolos de la cultura de izquierda de aquel entonces —Allende, Neruda, etc.—, y aún más, fotos de artículos de periódicos que atestiguan cuánto su ejemplo de militancia había adquirido el nivel del mito. El narrador de *Decídme cómo es un árbol* se conforma con la mitificación de su personaje y se nos propone como lo habían acogido en la realidad.

Véase un ejemplo tajante de como Marcos Ana reflexiona sobre el tema del miedo a la tortura y a la muerte, según los ideales heroicos a los que cada combatiente tiene que adecuarse:

Muchos hemos escrito sobre la pena de muerte, la tortura, destacando el valor y la entereza de los camaradas ante tan despiada-

das circunstancias. Pero pocos dan espacio al miedo, no lo mencionan, aunque lo sufrieran, como si padecerlo ante momentos tan cruciales, donde la vida misma estaba en juego, fuera una vergüenza o una traición.

Cultivamos más, y es razonable que así sea, por su ejemplaridad, la exaltación de la firmeza y el heroísmo en la defensa de nuestros ideales, *valores que también se pueden defender con miedo*⁴. Los compañeros y compañeras que se enfrentaban a la muerte cantando, seguro que también tenían miedo, pero lo superaban por un sentido de la dignidad y la fuerza de sus convicciones. Se puede temblar sin doblar la frente.

El miedo existía, aunque en la mayoría de los casos no llegara a aterrorizarnos. [...]

Había varias clases de miedo, alguno nacía de tu propia dignidad. Por ejemplo, en los calabozos, ante la tortura, *el miedo a no resistir, a caer y no poder mirar a los ojos a los compañeros*.

Y el miedo a perder el dominio de la razón, que es el más temible de todos, pues quedas a merced del verdugo (2007: 106-107).

Lo que sustenta la transposición del yo —un 'yo' que es más bien sinédoque de un 'nosotros'— a nivel de mito, de héroe, son sus ideales comunistas: su fe política nunca vacila durante los largos años de la detención, todo lo contrario, les sirve —al protagonista y a sus compañeros— para superar las *pruebas* que el presente adverso les propone:

EL RETRATO. Estaba en estas reflexiones cuando sentí un leve ruido que venía de la puerta, miré y alcancé a ver una mano que, por la pequeña reja, dejaba caer un papel en mi calabozo.

A rastras, como pude, me acerqué a recoger el papel y quedé sorprendido: era un retrato de Lenin, una página arrancada de algún libro. Mi corazón aceleró sus latidos, miraba el rostro de Lenin y comprendí con alivio que ya no estaba solo, que él, y todo lo que significaba, estaría a mi lado, alentándome cada día a ser más fuerte que los verdugos. A esta distancia casi da rubor recordar esta anécdota. Pero yo creo que hay una mística revolucionaria, además yo era muy joven y cargado de un romanticismo militante.

Lo cierto es que esta presencia virtual aumentó la confianza en mi mismo. Cuando volvía de ser torturado, desenterraba el retrato de donde lo había escondido y hablaba con Lenin como si pudiera verme y escucharme: «Mira cómo me han puesto, pero no te preocupes, no me romperán, te lo prometo» (2007: 120).

4 Las cursivas en esta cita son del autor.

La imagen del líder de la Revolución Rusa, símbolo de los ideales que representa, procura los mismo efectos salvíficos a cada compañero que necesita apoyo para enfrentarse al miedo a la tortura:

Aquel hombre se había transformado, volvía con la cabeza alta y en sus ojos había una luz llena de orgullo y dignidad. Unos días después coincidimos en el pasillo cuando los guardianes nos llevaban a los servicios. Casi sin abrir los labios le pregunté:
-¿Qué has hecho del retrato?
-Se lo pasé a otro camarada - me respondió en un susurro, apretándome fraternalmente el brazo (121).

La construcción de la autobiografía de Marcos Ana es un *collage*, no solo por la estructura de la narración y la utilización de elementos heterogéneos, conjugando el aspecto verbal y visual, sino también porque la selectividad de su memoria —parafraseando la metáfora que el mismo autor nos brinda en la cita precedente—, produce, en la realidad de la escritura, una imagen del yo completa pero, al mismo tiempo, descompuesta, fragmentada, porque aparece reflejada en un espejo roto. Y el espejo roto es, por antonomasia, el símbolo que concretiza la complejidad de la modernidad.

Eduardo Jozami, en *2922 días memoria de un preso de la dictadura*, de 2014, empieza su obra aclarando inmediatamente la relación entre realidad vivida y su trasposición en la realidad de la escritura, hasta llegar a dar a la narración de su experiencia de los ocho años transcurridos como detenido de la última dictadura argentina, un valor de necesidad y un poder casi 'salvífico' mientras que él mismo vivía las atrocidades de su condición. Véase el incipit:

Algunos libros se escriben de un impulso; el autor no puede demorarse mucho tiempo, se siente compelido a terminarlos. Éste no es uno de ellos. Han pasado más de treinta y cinco años desde que comenzaron a producirse los hechos que constituyen la materia de este relato. Tardé mucho en decidirme a poner sobre el papel algún recuerdo, pero desde el primer día de cárcel supe que este texto iba a ser escrito. Sin exagerar, podría decir que vivía todo lo que me ocurría como parte de un libro futuro que, sin embargo, en un principio me costaba imaginar. Se dice, lo ha escrito Primo Levi, que el detenido lucha por sobrevivir porque siente la necesidad de dar testimonio (9).

Hay también una relación histórica entre las experiencias de los ex-desaparecidos y su necesidad de testimoniar en la Argentina contemporánea, desde la mitad de los años noventa del siglo pasado hasta hoy en día, y no creo que sea una casualidad que, junto a los procesos de lesa humanidad que se están

actuando hoy en el país y las actividades de las asociaciones de los familiares de los desaparecidos como 'Las madres' e H.I.J.O.S., la novela de Jozami se publique ahora, de lo que se deriva una consecuente resonancia, debida al hecho de que quien relata su experiencia de preso es hoy un hombre político con un largo pasado de militancia en las filas del peronismo de izquierda.

A lo largo de la narración, el yo que recuerda su experiencia personal, intenta también reconstruir un pasado histórico colectivo: el tiempo transcurrido entre historia y diégesis le permite encontrar una mínima coherencia entre los acontecimientos ocurridos dentro del lugar de detención y los que se actuaban fuera, estableciendo una relación entre 'intrahistoria' y la Historia con la hache mayúscula, según la definición unamuniana de esos términos. Sin embargo, dicha reconstrucción es posible solo a través de una reflexión a posteriori, hecha por un yo maduro que después de 35 años vuelve a esos acontecimientos.

Además, siempre en su Prefacio, Jozami pretende definir precisamente los límites ambiguos entre realidad y ficción, entre visión subjetiva y objetiva de lo contado en su obra testimonial:

Sería equivocado creer que un texto tramado de recuerdos y de sueños pudiera construirse en una crónica objetiva. Los hechos aquí relatados no han sido olvidados porque durante todos estos años los he ido atesorando con cuidado, jugando amorosamente con los recuerdos, adornándolos, probablemente de modo inconciente, con algún agregado que hace más nítidos los contrastes, que destaca aquello que puede resultar atractivo en una situación tan rutinaria como la vida carcelaria.

Desde esta perspectiva, podríamos considerar que esta memoria es también texto de ficción (11).

El poder selectivo de la memoria, el tiempo transcurrido de la experiencia relatada y la conciencia programática de estar construyendo una obra ficcional, una autobiografía novelada que en muchos momentos adquiere las características del ensayo sin dejar de formar parte del género testimonial, todo eso se concentra en un libro dividido en capítulos temáticos, donde se funden y confunden hechos vividos y reflexiones sobre ellos, pero también transposiciones de la realidad a referencias literarias, es decir, todo filtrado a través de un yo maduro, completamente dueño del relato y con una sólida *Weltanschauung*. Véase el paralelismo entre su condición de preso en la cárcel de La Plata y el espacio narrativo de la novela de Thomas Mann *La montaña mágica*, libro leído en cautiverio:

lo que me resultó más fascinante de la novela de Mann es su concepción del tiempo, una ambigua idea de la duración de acuerdo con las cosas que se viven, la experiencia acumulada.

El tiempo tarda mucho en transcurrir en el sanatorio de la colina porque nunca ocurre nada distinto, los días se suceden todos iguales, las rutinas y los horarios se reiteran religiosamente. Lo mismo ocurría en la cárcel de La Plata y también en todas las otras, y a esas rutinas nos acostumbrábamos los presos tanto como para que un reflejo conservador advirtiera con alarma cualquier alteración (56).

Los largos años en la cárcel —en las cárceles en las que viene trasladado durante los 2922 días de cautiverio— sirven al yo para entender la realidad que fluye fuera del lugar cerrado donde se encuentra, la realidad histórica y política de Argentina sobre la que reflexiona y se cuestiona, reconstruyendo las etapas de la evolución hacia la lucha armada de Montoneros, decisión compartida en aquel tiempo que ahora él lee con desencanto. La escritura después de 35 años de aquellos acontecimientos es el momento en el que esta búsqueda del yo, más bien el hallazgo de sí mismo, llevado al cabo en los años de detención, a través de un despiadado trabajo de autocrítica política, puede ser compartida con el 'otro', aquel lector a quien Jozami se apela directamente una y otra vez, testimonio y cómplice de sus reflexiones, cuya referencia deja entrar una instancia metanarrativa en la diégesis:

El lector de este texto ya estará pensando que estoy exagerando, que la contraposición entre los dos personajes tiene algo de forzado, o que se trata de un recurso literario. Es probable que haya algo de eso, pero no es difícil explicar lo que me lleva a ver críticamente al Negro y a construir ese rostro angelical de Mendieta. En realidad, buscando desesperadamente comprender cómo eran los otros, estaba preguntándome cómo era yo. Los rasgos autoritarios del Negro mostraban el militarismo y todo lo que no me atraía de Montoneros. La comunión de afecto que se establecía con Mendieta me recordaba cotidianamente los valores compartidos (115).

Hacia casi el final de la novela, el fin último del testimonio —entender y entenderse en el mundo, y transmitir los resultados de estos entendimientos a los demás— se ha cumplido. El yo nos hace partícipes de lo que había sido el logro de sus reflexiones y de su vida en la cárcel, es decir, re-definirse políticamente, éticamente:

El señor que tenía enfrente no venía a hacer una negociación con los montoneros sino a corroborar que yo seguía siendo tan subversivo como antes. Por otra parte, después de tantos años de reflexiones yo no me consideraba íntimamente oficial de ningún

ejército, sino un militante político que se había visto obligado a recurrir a las armas (151).

La actitud del narrador revela una honestidad intelectual que le niega construir coartadas ideológicas que puedan absolver los movimientos de izquierda de sus responsabilidades con respecto a la situación argentina.

El yo narrante en la obra de Jozami, este yo que se expande hacia abarcar una voz colectiva que a su vez se desdobra en el otro que es el destinatario de la narración, entendiendo ese mismo mensaje, hecho comunicativo, responde plenamente al concepto de identidad narrativa de que habla Arfuch:

El concepto de identidad narrativa, aplicable tanto a individuos como a una comunidad —familia, grupo, nación—, permite aproximarnos a las *narrativas* —literarias, históricas, memoriales, biográficas— para considerarlas no solamente en cuanto a su potencialidad semiótica, ya sea lingüística o visual, sino también —y sobre todo— en su dimensión ética, en aquello que nos habla de la peripecia del vivir, de la rigurosidad del mundo y de la experiencia, y fundamentalmente de la *relación con los otros* (76).

Para concluir, en estas páginas he intentado plantear algunas reflexiones sobre la autorrepresentación del yo en la narrativa testimonial de la experiencia de las dictaduras contemporáneas en países de habla española, eligiendo tre novelas muy diferentes entre sí, esbozando un discurso focalizado en la relación entre sujeto de la narración —el yo narrativo que relata su historia a través de la escritura— y su construcción a través de las múltiples posibilidades de realización que guarda el lenguaje: lo que nos proporciona una variegada gama de matizaciones, dentro del mismo género autobiográfico.

Bibliografía

- Ana M., 2007, *Decidme cómo es un árbol. Memoria de la prisión y la vida*, Barcelona, Urano.
- Arfuch L., 2013, *Memoria y autobiografía, Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Dalmaroni M., 2004, *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*, Buenos Aires, Ed. Melusina.
- Jozami E., 2014, *2922 días. Memoria de un preso de la dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana.

- Lejeune P., 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil.
- Macciuci R., 2007, *Narrativa y crítica del discurso de la memoria: España y Argentina*, en *Actas del Congreso Internacional Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Ed. Digital: 1-9.
- , 2010, *La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario*, en R. Macciuci, M. T. Pochat (eds.), *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ed. del Lado de Acá: 17-49.
- Martínez Cabrera E., 2012, *Hablar al hueco: silencio y memoria en la última dictadura argentina*, en «452° F, Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada» 6: 105-122.
- Martyniuk C., 2004, *ESMA, Fenomenología de la desaparición*, Buenos Aires, Prometeo.
- Piglia R., 2001, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- Reati F., 2012, *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Lagasa.
- Richard N. (ed.), 2000, *Política y estética de la memoria*, Santiago, Ed. Cuarto Propio.
- , 2001, *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago, Ed. Cuarto Propio.
- , 2010, *Crítica de la memoria*, Santiago, Eds. Universidad Diego Portales.
- Sarlo B., 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Valdés H., 2012, *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, Chile, Taurus, (Barcelona, Ariel, 1974).
- Violi P., 2014, *Paesaggi della memoria*, Milán, Bompiani.
- Yaksic M^aJ., 2009, *Tres escrituras testimoniales en Chile. Política, memoria y literatura*, en *Cuadernos de Letras: «Ensayo y error»* (edición especial), 25-36.
- Yvancos J. M^a, 2006, *De la autobiografía*, Barcelona, Ed. Crítica.