

Jaditza AGUILAR CASTRO

Jaditza Aguilar Castro, es egresada del Depto. de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico (B.A.) y del Programa de Filosofía y Análisis Cultural de la Universiteit van Amsterdam (M.A.). Actualmente es candidata a doctorado en el Dpto. de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía Cultural de la Universitat de Barcelona; su disertación explora la relación inherente e irrevocable entre forma y contenido en el último escrito de Th. W. Adorno, *Teoría Estética*. Se dedica a la docencia en la University of Cincinnati. Sus últimos artículos son: *¿Quién piensa en la «historia monumental» de una estrella?: la pesquisa estética de Macunaíma* (Chiasqui), *La experiencia del doblez I: En estado de memoria* (Hispanérica), *La casa que flota* (Atenea, Chile) y *El narciso roto* (Crítica Hispánica).

Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons](#).

Descriptores: comunidad, (post) dictadura, Alicia Partnoy, *The Little School*, fractalidad, memoria, Carmelo Sobrino, La Escuelita.

La lección del detalle en *The Little School*

Captured and blindfolded, «disappeared», Partnoy's revenge on her captors is to see, in minute detail, the ignored little particulars that mark her place in the Little School. It is as if she were leaving a trail behind her, one the reader cannot help but follow.
Lesson in Survival, Julia Álvarez

Yo vendré del desierto calcinante y saldré de los bosques y los lagos...
Yo pisaré las calles, Pablo Milanés Arias

Introducción

Metodología en el detalle: la fractalidad de la comunidad

Los herederos de Maquiavelo

Movimiento temporal contextualizado

Sincronía y diacronía: memoria y testimonio

La vida como ficción de la comunidad

Notas

Bibliografía

Resumen

Cuando se considera la (post) dictadura, con independencia del espacio o el período temporal, se concibe la misma como un proceso absoluto y categórico de pérdida. Se ha llegado a argumentar que tratar sobre la experiencia de la dictadura es insertarse, irrevocablemente, en el sistema opresor como agente subordinado al mismo. La propuesta interpretativa que se despliega en estas páginas se desprende de esta visión derrotista y muestra cómo la comunidad existe en una dimensión otra la cual es ajena al sistema tiránico porque responden a lógicas distintas—de lo que se ignora, ¿cómo se puede dar cuenta de ello? El texto analizado en este ensayo es *The Little School*, de Alicia Partnoy, y este relata la experiencia de la comunidad en el contexto de un campo de retención en la (última) dictadura argentina.

Introducción

La realidad se revela en diferentes dimensiones, bajo diversas formas, teñida con distintos colores. Ir a la búsqueda de ella envuelve que nos demos a nuevas formas de percepción y articulación, por ejemplo. Aún así, siempre seremos incapaces de aprehenderla en su totalidad; no obstante, si nos mantenemos buscando perspectivas heterogéneas, nos quedará el aliciente de que, al menos, nos dejamos llevar por el ritmo de la movilidad de la realidad--dentro de los límites de nuestra finitud mundana. Este artículo pretende ser un ejercicio que se bandeja en la sana práctica de enfocar la realidad desde otra configuración; desde una articulación distinta a la «oficial» o a las predominantes. Su propósito es mostrar que la comunidad vive allí donde hemos pensado cesó de existir. Me sirvo de un texto: *The Little School*, de la escritora argentina Alicia Partnoy.

En esta lectura, dos elementos son fundamentales: el detalle y el concepto de fractalidad. Ellos se han constituido como ejes fundamentales para develar cómo la comunidad se constituye en espacios, en principio, imperceptibles. Para mostrar cómo éstos se relacionan, se ha establecido una analogía entre una pieza pictórica y el texto de Partnoy. El contexto en que emergen ambas producciones divergen considerablemente; para los efectos de este artículo, *The Little School* resulta ejemplar. Su contexto es la última dictadura argentina. La memoria-testimonio de Partnoy ayudará a demostrar que presente-pasado-futuro se re-articulan en espacios precarios; su relación no desaparece. La memoria del testimonio demuestra que, en ese tiempo pasado de tortura, la comunidad se fraguó bajo otra luz; siguió existiendo en sincronía y diacronía, pero a una magnitud distinta. La ficción de Partnoy deja sobre relieve que, mientras haya vida, la comunidad siempre emerge a cualquier nivel, desde cualquier fondo y que, después de todo, ésta es el detalle que conforma una forma de vida mucho más equitativa, justa y sana *vis-à-vis* de una práctica (auto) destructiva como es el totalitarismo.

Metodología en el detalle: la fractalidad de la comunidad

Aproximadamente doce años atrás, el artista puertorriqueño Carmelo Sobrino creó *Mi escuelita*, una pintura en óleo sobre lienzo. Una de las características de esta pieza es que su diseño es simple, como es usual en muchos de sus trabajos

escriturales. Sólo para dar una idea, la estructura principal de esta pintura es un triángulo en la parte superior de un rectángulo; formando, de manera infantil, el esquema arquitectónico de una escuela.

Esta pieza no era sólo esa «simple estructura». La magia de Sobrino, por lo menos la magia presente en lo que él produjo para aquel período, reposa en la profundidad sugerida: el fondo donde resta el diseño es una amalgama de casas jibaras así como de otras construcciones arquitectónicas llevadas a su mínima expresión y usando trazos evocativos—como las veladuras. De lejos éstas connotan una forma (de horizonte, muchas veces) que, a medida que nos acercamos, van tomando la forma de una gran comunidad que se funde. Las siluetas-formas arquitectónicas son la marca más representativa de Sobrino: un antiguo obrero de la construcción. El trazo de su memoria no está, necesariamente, en el objeto que cobra primera dimensión, sino en el discreto fondo. Sin embargo, para la gente que conoce a Sobrino y su involucramiento en lo que sucede en su comunidad mediata e inmediata, la casa también refleja el estatus del presente y la proyección del futuro. La casa es la Tierra y el viaje que nunca acaba, el errar por ella es incesante. La pintura es sólo un fractal de lo que la vida es. Cuando hago referencia a lo fractal, hago referencia a la definición geométrica del término:

El Fractal es, matemáticamente, una figura geométrica que es compleja y detallada en estructura a cualquier nivel de magnificación. A menudo los fractales son semejantes a sí mismos; esto es, poseen la propiedad de que cada pequeña porción del fractal puede ser visualizada como una réplica a escala reducida del todo.[1]

La experiencia vital que se basa en la sana práctica de una convivencia comunitaria reproduce la lógica de la vida, vis-à-vis de la (auto)destrucción, a todos sus niveles y evade o difiere todo aquel relacionarse que de espacio a la pérdida abyecta e improductiva. La vida como eje descentraliza la consumación absoluta de la desgracia y vierte aquellos procesos dolorosos en ganancias cuyo valor es paralelo, pero excluyente a lo opresivo—y por tanto, invisible ante los ojos tiránicos.

Al analizar algunos textos (narrativos) de la post-dictadura, éstos, como sostiene un estudioso del tema, evocan momentos de aceptación de la derrota; se concretizan como producciones que se han dejado cosificar por la tiranía. Remito a un trabajo del main stream de la crítica literaria que parte de un cuerpo ficcional canonizado. Me refiero a *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*, de Idelber Avelar. [2]Otros, desde lejos, parecería que también operan bajo esa lógica. No obstante, cuando nos acercamos a ellos siguiendo otra lógica de lectura que rezaga la interpretación hegemónica, los detalles proyectan una realidad muy distinta que hace emerger a la comunidad a un espacio distinto, de una visibilidad luminosa—como sucede en la serigrafía de *Mi escuelita* en donde las casas, a pesar de su oblicuidad primera, terminan remontando la distancia y adquieren prominencia y relevancia cuando son vistas desde otro ángulo. Si para otros críticos, la generalidad de los textos post-dictatoriales, en su médula, se cierra (porque ya están derrotados), aquí lo que se propone es que, como en el cuerpo pictórico de Sobrino, el detalle trae a relieve una experiencia del torturado distinta; presenta una configuración comunicativa que, si ha de presentar una derrota, es la del sistema dictatorial. Esa “*inmanencia radical*” que percibe Avelar es una apreciación que, desde mi perspectiva, responde, paradójicamente, a una lectura supeditada a la lógica hegemónica. Es decir, Avelar subsume su análisis a la lógica dictatorial. Muy a pesar de que, en la página 21, éste argumente: “[Y]o rehusé conceder a los censores [...] cualquier mérito”. La subsumisión puede registrarse en el momento en que se aprecia que el estudioso brasileño se centra en una lectura donde la dicotomía vencedor/vencido opera de manera central e incuestionable. En este artículo se propone que la derrota, el resto limpio son inexistentes. Hay, en efecto, cierta pérdida, pero también hay una re-articulación (casi *ad infinitum*) de la comunidad. Aunque, habría que también considerar, quizá los textos que ha tratado Avelar en los países de habla hispana (Ricardo Piglia, Tununa Mercado, y Diamela Eltit), además de compartir una región, Chile-Argentina—lo cual hace traer a colación el hecho que en *Alegorías de la derrota* se limita el análisis del proceso (post)dictatorial a dos países de América del Sur y obvia el fenómeno en otros países, como los Centroamericanos, pese a que el subtítulo de su texto sugiere una variación geográfica, si no absoluta, cuanto menos extensa—se circunscriben a la dicotomía hegemónica que Avelar termina proyectando. Esta re-articulación—sólo apreciable si (como en una imagen tridimensional) acercamos nuestra mirada y giramos nuestros ojos de otra manera—prueba que la comunidad, más que disuelta y derrotada, está diseminada y con vida; existe en los lugares más insospechados por precarios y crueles.

Cuando tenemos entre nuestras manos un libro como el de Alicia Partnoy, *The Little School*, podemos apreciar este efecto que también se da en las pinturas de Sobrino, aunque hay que aceptar la materialidad social específica y distinta desde donde surgen ambas producciones culturales. En el texto de Partnoy, la vida sigue otros derroteros, a pesar de que esta indagación comparte un título similar a la obra de Sobrino referida arriba y la comunidad también ha de ser descubierta bajo la apariencia de la superficie. Ciertamente, la economía del detalle en el texto también es profunda y productiva, a pesar de su escenario grotesco. En el trabajo creativo de Alicia Partnoy (vis-à-vis al de Carmelo Sobrino) la retrospectiva y la proyección ganan prominencia a otro nivel, uno más oculto dado que los entornos (el contexto político social, la dictadura, la tortura) reducen la magnificación del presente, el pasado y el futuro. Aunque esto no implica que la erradiquen, implica que la hacen perceptible a otro nivel. Al cavar el tiempo, se forja el futuro; la emergencia de la dimensión dantesca se convierte en posibilidad (del presente).

El propósito de este ensayo es mostrar cómo el uso del detalle en *The Little School*—tal y como es revelado en el acto de «hacer memoria» y de proyectar—funciona como artefacto para vivir el presente dentro del acto insoportable y, simultáneamente, imposible de re-educar los cuerpos de los «desaparecidos» argentinos. A través de la precariedad del detalle, los prisioneros escribirán la comunidad mostrando que la temporalidad de la comunidad es un fractal, en contraste con la linealidad y unidimensionalidad del estado.

En principio, la analogía entre el trabajo creativo de Sobrino y el de Partnoy más que marcar un proyecto comparatista, lo que pretende es que se aprecie de manera gráfica que la comunidad es mucho más profunda y extendida, y está mucho más diseminada de lo que, *a priori*, apreciamos y que, por su naturaleza, requiere formas de apreciación, recepción, (re)articulación distintas de aquellas maneras en donde se tasa o avala sólo la imagen en grande. El detalle que conforma esa pantalla es imprescindible—no manera de que lo colosal se dé sin lo pormenor. La relación Sobrino-Partnoy es, en resumidas cuentas, una analogía que ejemplifica otra metodología perceptiva que, a su vez, proyecta otro proceso de creación porque siendo la comunidad de una ontología disímil a la constitución del estado, requiere de un trayecto cognoscitivo distinto. En la pintura de Sobrino, el asunto del detalle que está de fondo es mucho más evidente porque es una producción pictórica; es por ello que se ha traído a colación en esta sección. Sin embargo, en lo sucesivo, este artículo se enfocará en *The Little School*, por un lado, porque es más oblicuo, en primera instancia, ya que se trata de una creación discursiva. Por el otro, porque el contexto—entre la crueldad improductiva de la dictadura y la vida en el campo de concentración argentino—marcan el contraste irreductible entre lo que es el estado (en su extremo más obsesivo) y lo que es la comunidad; entre dos modos de vidas que operan en lógicas operacionales desiguales. En este caso, paradójicamente, es la pulsación de lo feroz y atroz lo que prueba que la comunidad es irreductible. Afortunada o desafortunadamente, el contexto puertorriqueño donde surgieron las piezas de Sobrino, nos priva de una imagen social que, en el caso de Partnoy, se presenta en blanco y negro.

Los herederos de Maquiavelo

Desde marzo de 1976 hasta diciembre de 1983, Argentina fue sacudida por un fenómeno común en América Latina—pero de especificidades muy distintas en cada país: La «guerra sucia». En el nombre del bienestar de la República Argentina la Junta militar—formada, en aquel momento, por los generales Jorge Rafael Videla Redondo, Roberto Eduardo Viola Pevedini, Orlando Ramón Agosti Echenique y Emilio Eduardo Massera Padula—se apropió del poder mediante un golpe de estado que comenzó el llamado «Proceso de reorganización nacional», mejor conocido como «el Proceso», liderado por el general Videla. [3]

Fundado en la idea de una sociedad «correcta», «el Proceso» (o la «guerra sucia») significó la erradicación, casi en términos arbitrarios, de todos los opositores al régimen. El proceso de reorganización era, en su base, una oposición beligerante cuyas especificidades estaban enraizadas en el orden del terror. Terror porque, tal y como ya se ha apuntado muchas veces al respecto, su agenda procuraba la eliminación radical de la oposición echando mano de métodos sadomasoquistas de secuestro, tortura y asesinatos; todos ellos llevados a cabo sobre una base ilegal. La junta seguía una agenda muy esquemática y poco sofisticada, pero brutal. La lógica de su terror no sólo fue impuesta sobre los detenidos o, como luego se le denominarían, «desaparecidos», sino que también se inflingía al resto de la población. La familia de los «desaparecidos» sufrirían tortura psicológica porque su(s) miembro(s) familiar(es) que habían sido retenidos por la gente a cargo de la «guerra sucia» jugaban con la posibilidad de la reaparición de los seres amados. [4] Beatriz Rubenstein, una de las Madres de la Plaza de Mayo, en su testimonio, da cuenta sobre la economía de ese juego psicológico cuando narra sobre sus viajes a Buenos Aires desde Mar del Plata para pedir información. Los militares le indicaban que no tenían ninguna información al respecto, pero que ella debía regresar en treinta días o las autoridades cerrarían el caso: *“They played with us. It was a form of psychological torture”*. [5] El aislamiento fue uno de los efectos subsecuentes a este orden de terror. El propósito de esta relación terror/aislamiento (causa/efecto) era simple: desarmar al «enemigo» psicológicamente. Esto, por supuesto, no es un método nuevo; es, de hecho, el método utilizado por los poderes hegemónicos con la finalidad de hacer con el poder (opresor) sobre los otros. No es aleatorio que uno de los textos más canónicos del cuerpo filosófico de la teoría política moderna sea *El príncipe*, de Nicolás de Maquiavelo. En dicho clásico, el pensador establece que el propósito del mismo es: *fortalecer el poder del príncipe y convertir a Florencia en un territorio poderoso*. El secreto a voces de Maquiavelo era que el príncipe debía destruir de manera radical al «enemigo» o, en su defecto, reducir y aislar la oposición—sin importar la magnitud de ésta. Una vez reducido, «desmoralizado» y sin poder, el «enemigo» no podría encontrar la fuerza psicológica para pugnar de vuelta o reunirse en alianza para recomponerse.

Sin embargo, como las Madres de la Plaza de Mayo han demostrado, el aislamiento tiene su efecto colateral; el terror tiene su «negativo» en la agenda del sistema opresor: el emerger espontáneo de la comunidad. Las manifestaciones públicas llevadas a cabo por las Madres fueron las más relevantes y las únicas visibles a una escala grande (a pesar de que les tomó años ganar esa visibilidad) que testifica la presencia de una forma del vínculo comunitario: *“They provided us with an alternative model of political action based upon familial and community responsibility”* (Guzmán Bouvard, 1994: 15). Muchos de los testimonios de *Circle of Love over Death* confirman la observación de Guzmán Bouvard, pero muchos de ellos van más allá de la misma cuando remarcan que la experiencia de ellas—como el grupo denominado Madres de la Plaza de Mayo—disolvía las diferencias insustanciales como las determinadas por la religión, la clase social, la etnicidad, la educación. Ir a la Plaza de Mayo cada jueves a marchar les daba un sentido de continuidad, fuerza y les restituía el sentido de continuar viviendo.

Una circunstancia paralela ocurrió en otros espacios sólo visibles para unos pocos: los centros de detenciones ilegales. El propósito vital de este artículo es desvelar el hecho de que la comunidad estaba (y está) presente aún bajo contextos tan precarios; a diferencia de la visión de Luis Alberto Romero (como podría ser la perspectiva de muchos): *“Sólo quedó la voz del Estado, dirigiéndose a un conjunto atomizado de habitantes”*. La gente puede estar acostumbrada a escuchar solamente el estruendo de la historia oficial. No obstante, otras voces hablaban desde el susurro, existían; sabían que la atomización o re-educación de los cuerpos corruptos era un fracaso aún cuando la prueba más dura estaba llevándose a cabo: la tortura. Producciones como *The Little School*, de Alicia Partnoy, se articulan a partir de la experiencia de ese susurro que «dice» mucho más de lo que un grito estridente puede callar.

Movimiento temporal contextualizado

The Little School fue escrito en 1986 por una «desaparecida». En éste se narra la vida y existencia de ella y sus compañeros en un campo de tortura llamado de la misma manera que el texto. El propósito principal de dicho campo era re-educar y re-organizar el «caos social». La primera publicación de éste salió a la luz dos años después de que la autora, Alicia Partnoy, volviese a su país, Argentina, para hacer duelo por los desaparecidos en la llamada «guerra sucia». *The Little School* está compuesto por dos partes. La primera sigue la estructura de la narración. Mientras que la segunda está compuesta por dos apéndices y una especie de croquis; ésta parte pretende documentar los casos reales desde otra perspectiva—dando un perfil de los prisioneros. Aquí me centraré en la primera parte.

La parte narrativa es una colección de historias cortas que usualmente ganan cohesión partiendo de un objeto o un concepto referido lacónicamente en el título de cada historia. Recuerdo (y traduzco al español) brevemente los títulos: Zapatilla de una sola flor, Letrina, Cumpleaños, Mis nombres, La primera noche de Benja, Telepatía, Graciela: alrededor de la mesa, Mi nariz, Religión, Una conversación bajo la lluvia, Un rompecabezas, Cepillo de dientes, Pan, La pequeña caja de fósforos, El padre de Ruth, Maneras de dirigirse, Poesía, El jacket de mahón, Un tratamiento de belleza, Natividad. En ellos, como Diana Taylor ha apuntado, en *Dissapearing Acts Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's «Dirty War»*, [6] la protagonista nos narra particularidades a las cuales “that people can relate to” (Taylor, 1997: 160) con la característica especial que el ambiente donde estos objetos están insertados es violento, de terror. Es curioso—desconozco si la autora de las historias breves pensó en ello de esta manera o no—que en *The Little School* los capítulos de los textos nos refieren a esos afiches que eran colgados en los salones de las escuelas elementales en donde veíamos los dibujos de los objetos con sus nombres abajo. Ahora, la diferencia es que estos objetos a los cuales nosotros seremos ahora referidos están insertados en una dimensión diferente. Consecuentemente, éstos serán re-significados. Por ejemplo, en el caso del cepillo de dientes y la pasta dental la voz narrativa describe:

I inspected the brush and toothpaste as if they were objects from another planet. That evening, after supper, the guard circulated a jar of water and a can where we could spit after rinsing. By then, I'd been able to read the label of the toothpaste: Argentine Military Labs. (103)

Estos dos objetos circulan dentro del abismo producido por una relación ominosa, entre la familiaridad y lo grotesco. Luego de leer uno de los cuentos al final del texto, *The Little Box of Matches*, descubriremos que los objetos que llegan hasta las manos de la protagonista serán siempre bienvenidos porque ellos rompen la rutina del no hacer nada y la llevan a entregarse a la deriva mental. Ella pone todas sus energías en ese objeto en particular, en ese detalle que remeda su vida. Como se pudo observar en el capítulo de la pasta dental, la protagonista recibe el objeto con felicidad. Sin embargo, más adelante ella redescubre el horror que esconde su reacción de placidez: la milicia no sólo suplió el objeto—razón para su sosiego, su objeto amado—sino también el terror donde este objeto brilla como una chispa en el absurdo cotidiano.

El objeto o concepto que cede su nombre a la historia llama nuestra atención. Nos captura, precisamente, por su capacidad de traernos, inmediatamente, al pasado y, entonces, nos lleva a hacer conexiones placenteras. Sobre este asunto, apunta Taylor:

She focuses on the mundance, on the details (the plastic flower) that the ordinary reader can visualize. The slipper has all the power of what Rolands Barthes... would call the “punctum” or the “partial object”... [it] has “a power of expansion”...The absurd flower opens up a world of unthinkable inhumanity in a manner more immediate, perhaps more meaningful, than any bureaucratic report can do. (Taylor, 1997: 168, énfasis añadido)

Una vez seducidos por la inserción minimalista del objeto en nuestras vidas presentes, éste va a ser teñido por el valor de la supervivencia. De tal manera es productivo el recurso del detalle en el texto de Partnoy. éste apela a una comunidad más amplia (de torturados y no torturados) para luego reducir la significación de tal objeto. La pasta dental, por ejemplo, está envuelta, metafóricamente hablando, en la particularidad de la experiencia de ella como desaparecida. De esta manera, quizá, lidia Partnoy con el conflicto entre escribir una autobiografía (que era el deseo de la editorial) y escribir un testimonio—que era el suyo—(Taylor, 1997: 165). El detalle es el elemento que le permite transar a la demanda de la editorial sin renunciar a su propia necesidad. Sin embargo, detrás de ese contexto violento, la estabilidad de la comunidad existe.

La relación entre las diferentes comunidades a las cuales pertenece la voz narrativa va a ser mantenida a partir de las alusiones de estos pequeños objetos. De esta manera, la comunicación será re-establecida mediante esta coartada, pero también el objeto en sí será resignificado como una forma de resistir la reificación, de resistir el acto imposible e insoportable de inscribir la *tabula rasa*. Darle otro significado a los objetos es resistir en el aparente silencio. Consecuentemente, es una forma de no renunciar a uno mismo y, simultáneamente, de no abdicar al cuidado de los otros prisioneros y de los que no estaban cautivos en los centros de cautiverio pero que, sin embargo, resistían la ficción del estado.

En el capítulo *Bread* se trata la idea de la comunicación. Allí la conexión entre los cautivos será a través de la comida. Está explícitamente establecido en las páginas 84 y 85 del texto:

Bread is also means of communicating, a way of telling the person next to me: “I am here. I care for you. I want to share the only possession I have.” Sometimes it is easy to convey the message: When bread distribution is over, we ask, “Sir, is there any more?” When the guard answers that there isn't any, another prisoner will say, “Sir, I have some bread left, can I pass it to her?”

La comida es lo único que ellos poseen en este ambiente de existencia psicológica.

Es también interesante observar cómo, en el capítulo que se narra la historia de la pequeña caja de fósforos, que la voz narrativa también nos refiere a la infancia: la pérdida de los dientes. Sin embargo, más aún, en este capítulo sobresale otra cuestión importante dentro de la relación pasado-presente-futuro. Si la pérdida de un diente está vinculada a la infancia— ¿qué adulto pierde un diente tan fácilmente?—, guardarlo también es un gesto infantil—¿qué adulto lo retiene con tanto fervor?—: “*I keep my box under the pillow. Every so often I touch it to make sure it is still there, just because inside that little box is a piece of myself: my tooth*” (87-88). Mantener la caja donde el diente se encuentra se convierte, entonces, en un proyecto oculto: “*My tooth helps keep my mind busy*” (89).

El asunto de la caja de fósforos y el diente nos hace derivar hacia otra dirección, hacia una nueva clave para entender la productividad del texto de Partnoy. Esta nueva dirección no se revela ante nosotros hasta el capítulo antepenúltimo, en el capítulo titulado *Poetry*. Allí la poesía es el puente que une su pasado y su futuro, a la vez, en ese presente ominoso:

The new prisoners lie stretched out on the floor...

“Why don’t you recite a poem...” the whisper rises from the floor by the bunk bed...

“Little Alicia writes poems, Daniel illustrates them,” my mom said proudly. I was nine years old then. When I was a small girl I wrote poems about the plants and birds. When I turned twelve or thirteen I began writing about my sorrows. Now, I can’t even do that. I comfort myself by thinking that my reason for not writing is lack of paper and pencil. But the real reason is the anesthetic inside. When the flesh of poetry is anesthetized, it is impossible to build poems (103-4)

El recuerdo de ese proyecto que era escribir e ilustrar poemas junto con su hermano crea el sentido de proyección en ese momento justo durante la infancia de ambos y, también, erige los nexos futuros con los compañeros cautivos. Esto es lo que yo llamo «proyección dentro de la memoria». Para poder comprender a lo que me refiero con esto, es preciso que echemos un vistazo al legado de Agustín, en las *Confesiones*.

Sincronía y diacronía: memoria y testimonio

Agustín en sus *Confesiones* [7] insistió que había tres tiempos en relación a un presente. Cito a Agustín:

[H]abría que decir con más propiedad que hay tres tiempos: un presente de las cosas pasadas, un presente de las cosas presentes y un presente de las cosas futuras. Estas tres cosas existen de algún modo en el alma, pero no veo que existan fuera de ella. El presente de las cosas idas es la memoria. El de las cosas presente es la percepción o visión. Y el presente de las cosas futuras la espera (1992: 312; énfasis añadido)

En el texto de Partnoy deberíamos comprender que existen tres tiempos con relación a un pasado—dado que es un testimonio o una autobiografía. La «percepción en la memoria» sería la narración retrospectiva en sí. La «memoria dentro de la memoria» sería la narración de una memoria dentro de la actualidad del evento que está siendo recordado. La «proyección dentro de la memoria», finalmente, sería la narración de una proyección futura dentro de la actualidad del evento que está siendo contado.

Ahora, volviendo al capítulo *Poetry*, podríamos comenzar identificando cómo esta dinámica temporal funciona. Primero, tenemos la imagen de la «percepción en la memoria»: los nuevos prisioneros acostados en el suelo rodeados por el resto del grupo de desaparecidos, los cautivos «viejos»—y percibiéndose mutuamente, aún cuando tenían los ojos tapados y no sabían necesariamente cómo era la cara de los otros. Súbitamente, en la temeridad impuesta por lo subterráneo, una voz susurra una petición: un poema: “*Instead of reciting poems I should have explained to the new prisoners... that at the Little School we are beaten whenever our blindfolds are loose*” (106) comenta la narradora, reconociendo que el momento del poema como un acto evidente era efímero, pero que existía. A la vez, y de todas maneras, el poema sería concebido como el elemento que desfiija a los desaparecidos del curso de la derrota, de caer, de la automatización. Era una especie de epifanía, de acto revelador de una promesa futura.

Tanto cuando Alicia y su hermano arman pequeños proyectos con la poesía, como cuando los cautivos escuchan alguna poesía, ésta funda el plan de toda vida en las dos ocasiones.

Diana Taylor, quien defiende la idea de que la puesta en escena de los desaparecidos es la historia de los que dominan con la fuerza violenta (lo militar), los productores de la nación, establece Taylor que: “*[t]orture destroys both horizontally, across these interconnected bodies, and vertically, through the generations*” (Taylor, 1997: 164). Me parece, por cierto, que Taylor limita la dinámica de la escritura a una de orden unidireccional. Si bien es cierto que la violencia impone, también lo es el hecho de que esta no es suficiente para que sólo hayan autores-autoridad y escritos (valga la ambigüedad del término aquí: papel escrito y sujeto escrito). La pasividad presupuesta en Taylor por parte de los desaparecidos, paradójicamente, no corresponde a los agentes activos que la dictadura pretende «feminizar» y volver dócil, como, de hecho, defiende la propia Taylor. Estoy lejos de esta percepción. La tortura pretende eso: destruir cualquier sentido de comunidad de forma diacrónica o sincrónica y, al final, traer a esta dimensión la mecanización del sujeto. Es lo que yo llamo la «proteización» del individuo, partiendo de un análisis del francés Henri Bergson. Bergson contemplaba la percepción en los sistemas más primitivos. [8] La manera en que la percepción se vincula a la memoria puede verse, paradójicamente, en la actuación de los organismos poco desarrollados (como la protozoa). Esta especie de organismos, para Bergson, por un lado, la percepción es mínima porque el dominio del espacio es menor. Por el otro, el proceso de percepción y reacción no pueden ser distinguidos del mero impulso mecánico—éste debe entenderse como la acción necesaria mínima y justa para cazar una presa o defenderse de un depredador. Entonces, en tanto la percepción es limitada y mínima, la memoria de estos organismos es de igual calidad, sino nula. La percepción, en otras palabras, estaría

básicamente confinada al tiempo presente.

Las hipótesis de Bergson son:

que en los seres humanos la percepción (conciente) siempre (siempre, siempre) implica el uso de la memoria.
que la percepción es una especie de visión interna y subjetiva que difiere con la memoria en su intensidad mayor.

Si la percepción, tal y como la entiende Bergson, fuese sustituida por una confinada al presente, esta implicaría la borradura de todos los accidentes del individuo; por tanto, borrar la memoria y no hacer conclusiones (proyectar acciones virtuales). Similar a como ocurre con la protozoa. En el texto que estamos discutiendo aquí, por un lado, la «memoria dentro de la memoria» (recordar mientras se está en cautividad) funciona como un artefacto para re-activar el lazo con la gente de manera horizontal, o diacrónicamente, como sucede en el capítulo *Poetry*. Allí esta forma creativa es el elemento usado en dos dimensiones temporales diferentes, en dos contextos distintos en la vida de Alicia y es la poesía la que brinda coherencia a ella y la(s) comunidad(es) a las que ella pertenece—la que compone con su hermano, y la de los otros prisioneros, por ejemplo.

Por el otro lado, el testimonio, el haber experimentado vivir en la escolita funciona verticalmente en el mismo gesto de escribir el texto porque este le recuerda a las próximas generaciones que la continuidad de un proyecto comunal es posible, aún en ese viaje grotesco y prematuro que es la tortura. Creo que esto queda tácitamente expuesto en una anécdota que recoge Taylor cuando habla de una ocasión en que la madre de Alicia le dice que si no piensa en su hija para dejar de estar involucrada políticamente. A esto Alicia responde que es por su hija que lo hace. La magnificación de la comunidad puede ser reducida—en apariencia--, pero no puede ser borrada mientras haya vida.

Sin duda alguna, *The Little School* es un ejercicio individual—en tanto escritura--que sale a la luz como una pieza escrita que inscribe el gesto consciente de hacer memoria de ese frágil período que fue la «guerra sucia». Desde mi perspectiva, este texto es, ciertamente, un acto de recordar que corre interna (la memoria dentro del tiempo de la escolita, del campo de concentración) y externamente (el recurso de la memoria utilizado posteriormente a la experiencia del sujeto físicamente cautivo en el campo de concentración) y el cual también muestra cuan profunda se expande la experiencia de vida, más allá del totalitarismo. Primero, por ejercitar la memoria, prueba la existencia de la Vida (humana) a pesar de que su magnificación ha sido reducida—en apariencia. Específicamente, muestra que recordar es un acto psicológico e inevitable a todos los humanos. Sin embargo, y en segundo lugar, es un ejercicio de cuidar, cuidarse uno mismo y cuidar a los otros. Es, por tanto, un acto comunitario que trabaja de forma dual: sincrónica y diacrónicamente.

En un movimiento sincrónico--en el sentido en que se mueve desde el período de la «guerra sucia» hasta el presente y aún proyecta en un futuro (en tanto es escritura y lo que se escribe permanece)--«hacer memoria» debe ser entendido como una resistencia a la reificación, al olvido, no descuidando el cuidado de uno y del prójimo, pese al escenario dantesco. El acto militar de hacer desaparecer debe ser entendido como fallido. El detalle será el aliado estilístico de Alicia Partnoy que conservará abierto el camino que se pretendía cerrar. Paradójicamente, funcionará como una sinécdoque que mantendrá al (los) sujeto(s) proyectándose porque se busca en el pasado lo que la coerción autoritaria está negando en el presente: la evidencia que los proyectos pueden ser llevados a cabo no importa si la comunidad en cuestión es violenta o artificialmente restringida.

Diacrónicamente--desde la perspectiva del día presente, como memoria o como testimonio--, es la reconstrucción de un momento pasado *The Little School* hace que el objeto robado emerja de las esquinas de la post-dictadura argentina, conectando al individuo con una membrana comunitaria mucho más amplia que aquella delimitada por el campo de tortura. En un movimiento diacrónico, el detalle seduce al lector o la lectora y le llevará a experimentar el vivir en una comunidad reducida por su entorno. Haciéndole esto al lector o la lectora, los vínculos entre el desaparecido y una comunidad más amplia—que no necesariamente ha pasado por la experiencia de ser físicamente torturado—serán enlazados.

Por tanto, estoy en desacuerdo con Taylor. Entiendo que el texto del que tratamos aquí en cuestión es una porción del fractal de la comunidad en vez de una porción de la historia dominante. Sin embargo, esto no significa que todos los recuentos de los desaparecidos son o representan una porción del fractal de la comunidad. La diferencia entre los sujetos descritos en *Nunca Más: Informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas* y aquellos en *The Little School* es que los primeros son dibujados como “*ignorante[s] de su destino mediato o inmediato*” mientras que los otros son descritos como sujetos activos, a pesar de su aparente inmanencia: ellos estaban acogiendo el destino a través del detalle barnizado por el pasado, ellos estaban escribiendo la comunidad mientras vivían su fractalidad.

La vida como ficción de la comunidad

Probablemente la misma idea de un proyecto comunitario compartido—que puede ser encontrado en un proyecto individual—implica que el «vivir» es lo que libera a textos como los de Partnoy del destino mórbido que tienen las actas burocráticas sobre los desaparecidos, *Nunca Más*. Ciertamente, *The Little School* da cuenta sobre cierta pérdida, del horror, pero este texto también debe ser interpretado, comprendido y entendido como una reducción de la magnificación de la vida—vis-à-vis de la borradura parcial o permanente de la vida misma. El texto central al análisis de este ensayo testimonia la vida, la continuidad, la

comunidad, las interrelaciones en toda la profundidad y expansión de éstos. No obstante, Taylor, desde mi perspectiva, está en lo correcto cuando indica que hay escrituras que insertan vida a la lógica lineal del estado (a la lógica de la discontinuidad comunal). Haciendo una observación rápida, se podría apuntar que *Nunca más* perpetúa—inalienablemente—esta discontinuidad al dar énfasis a la muerte sobre la vida. De hecho, no creo que sea casual que en el *Prólogo* a éste, justo en la segunda página, aparezca una cita del *Infierno*, de Dante Alighieri: *Abandonad toda esperanza, los que entráis. Nunca más*, precisamente, ha sido entretejido para dar cuenta de la borradura, de los cuerpos que ya no están. Es un gesto de muerte.

Yendo más allá de la connotación de abandono que el término «desaparecido» carga y de las consecuencias civiles que el mismo retiene, debemos también pensar en otra forma de experiencia: sobrepasar la ficción de muerte del estado y convertirla en vida. Mientras *Nunca más* juega un papel importante dentro de la dinámica política—cerrándose a sí misma dentro de las reglas del propio estado que creó la tortura—el texto de Partnoy deriva al lector y la lectora hacia un matiz distinto: la existencia de la vida en un entorno reducido e infernal. La memoria y la proyección en *The Little School* se presentan en la narración como ganancia. éstas invalidarán al prisionero al momento de concebirse a sí en perpetua pérdida. En la escuela ese infierno inmanente se convierte en un lugar con dinamismo donde los *souvenirs* entretejen los proyectos clandestinos.

Notas

[1] "Existen muchas estructuras matemáticas que son fractales: el triángulo de Sierpinski, la curva de Koch, el conjunto Mandelbrot, los conjuntos Julia, y muchas otras [...] La característica que fue decisiva para llamarlos fractales es su dimensión fraccionaria. No tienen dimensión uno, dos o tres como la mayoría de los objetos a los cuales estamos acostumbrados. Los fractales tienen usualmente una dimensión que no es entera, ni uno ni dos, pero muchas veces entre ellos. Ejemplo: 1.55. [...] Es importante reconocer que los fractales verdaderos son una idealización. Ninguna curva en el mundo real es un fractal verdadero; los objetos reales son producidos por procesos que actúan sólo sobre un rango de escalas finitas. En otras palabras, los objetos reales no tienen la infinita cantidad de detalles que los fractales ofrecen con un cierto grado de magnificación." <http://www.geocities.com/joseluisdl/fractales.htm> Regresar

[2] Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000. En lo sucesivo, *Alegoría de la derrota*. Tengo que añadir, además, que aunque, por su título, el libro de Alberto Moreiras, *Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina* (Santiago, LOM Editores-Universidad ARCIS, 1999), podría parecer que ofreciera un acercamiento a la experiencia (post)dictatorial histórica en América Latina, su eje discursivo es la propia vida de Moreiras quien, a partir del "eurocentrismo [...] una dimensión de mi propia voluntad" (14), desea estudiar textos muy fundidos en el canon para establecer exclusivamente una alegoría entre éstos y su experiencia vital marcada por su concepción platónica del intelectual como "intérprete y mediador de lo que para mí era y es el tercer espacio" (13). Moreiras explicita que su libro "no está [...] a favor de [...] proyectos de liberación" (23), como es el caso de Ernesto Laclau citado a vuelo de pájaro en el mismo, sino que su escritura es, en esencia, la justificación de "la necesidad de seguir estudiando autores canónicos, y en posición simbólica masculina" (13) para explorar "una experiencia [...] de pérdida" (25) que se recupera en la "siempre precaria e inestable" escritura que, a más señas, es poética—lo poético es lo que su guía filosófico, Martin Heidegger, avala como el lenguaje por excelencia del ser. En resumidas cuentas, si Avelar «peca» de adherirse a la lógica hegemónica en su análisis, Moreiras rebasa excesivamente esos límites y centra su escritura única y exclusivamente en su propia figura a partir de una línea teórica nutrida por los trajes y sin sabores del adolorido ser; por cierto, a esta forma de escritura de autor-dios—aquí representada de la manera menos sofisticada posible, pese a su poética—es a la que, desde una crítica radical a la violencia metafísica, se refiere Roland Barthes en *La muerte del autor*. Es por esta razón de peso que la lectura ego-eurocéntrica de Alberto Moreiras queda diferida en este artículo. Esto sin entrar en detalles sobre las incongruencias y lagunas teóricas (vistas y seguidas bajo las pautas del propio texto) que presenta *Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina*. Regresar

[3] Para una perspectiva más amplia en este respecto: Matilde Mellibovsky, *Circle of Love Over Death*, trad. María y Matthew Prosser, Connetticutt, Curbstone Press, 1997; Jo Fisher, *Mothers of the Disappeared*, Cambridge, South End Press, 1989; Marguerite Guzmán Bouvard, *Revolutionizing Motherhood: The Mothers of Plaza de Mayo*, SR Books, Maryland, 1994; Paul Gray, *Argentina: Waves from the Past*, Time, March 27, 1995, 145/13; Alicia Partnoy, *Testimonio sobre el campo de concentración «La Escuelita» de Bahía Blanca*, <http://www.desaparecidos.org/ar/conadep/testimonios/mbahia/escuelita.ora.html#3>; y, Claro et al, *Testimonio sobre la detención ilegal y posterior ejecución extrajudicial de Mónica Morán*, <http://www.desaparecidos.org/ar/conadep/testimonios/moran.html>. Para un acercamiento desde lo histórico ver, de Alberto Romero, *Breve Historia contemporánea de la Argentina: 1916/1991*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001; y de David Rock, *Argentina: 1516-1987: From Sapanish Colonization to Alfonsín*, Berkeley, University of California Press, 1987. Regresar

[4] Guzmán Bouvard, en las páginas 23 y 37 define un perfil del «subversivo» de acuerdo con los estándares paranoides de la milicia. La oposición no era sólo la guerrilla si no también "anyone who spreads ideas that are contrary to Western Christian civilization". El peronismo estaba entre las ideas prohibidas. De hecho, David Rock, en la página 367 de su texto, señala cuál era el estatus de las ideas peronistas durante el inicio del «Proceso»: "By March 1976 their numbers, too, were declining. In the past two years their sympathizers had been weeded out of public administration, the universities, the mass media, and the unions. Their press organs were suppressed; and possession of their literature was declared an act of criminal subversion". Regresar

[5] Citada en Fisher 27 Regresar

[6] En *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires y Madrid, Alianza Editorial, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literatura, 1987, 40-44. Regresar

[7] Durham-London, Duke University Press, 1997. Regresar

[8] Madrid, Alianza, 1992. Regresar

Bibliografía:

AGUSTIN. Confesiones, Madrid, Alianza, 1992.

AVELAR, Idelber. Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000.

BARTHES, Roland. «The Death of the Author», The Norton Anthology of Theory and Criticism, New York, Norton, 2001.

BERGSON, Henri. Matter and Memory, Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer, New York, Zone Books, 1991.

CLARO et al, «Testimonio sobre la detención ilegal y posterior ejecución extrajudicial de Mónica Morán», <http://www.desaparecidos.org/ar/conadep/testimonios/moran.html>.

FISHER, Jo. Mothers of the Disappeared, Cambridge, South End Press, 1989

GRAY, Paul. «Argentina: Waves from the Past», Time, March 27, 1995, vol. 145, núm. 13.

GUZMÁN BOUVARD, Marguerite. Revolutionizing Motherhood: The Mothers of Plaza de Mayo, SR Books, Maryland, 1994

MELLIBOVSKY, Matilde. Circle of Love Over Death, trad. María y Matthew Prosser, Connetticutt, Curbstone Press, 1997.

MOREIRAS, Alberto. Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina, Santiago, LOM Editores-Universidad ARCIS, 1999.

Nunca más: Informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas, Buenos Aires, EUDEBA, 1985.

PARTNOY, Alicia. «Testimonio sobre el campo de concentración «La Escuelita» de Bahía Blanca», <http://www.desaparecidos.org/ar/conadep/testimonios/bahia/escuelita.oran.html#3>

. The Little School, San Francisco, Cleys Press, 1998.

ROCK, David. Argentina: 1516-1987: From Sapanish Colonization to Alfonsin, Berkeley, University of California Press, 1987.

ROMERO, Alberto. Breve Historia contemporánea de la Argentina: 1916/1991, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

SARLO, Beatriz. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires y Madrid, Alianza Editorial, Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literatura, 1987.

TAYLOR, Diana. Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War", Durham-London, Duke University Press, 1997.

[Regresar al inicio del artículo](#)