



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Carneiro, Sarissa

"Alguien te hablará de los tiempos oscuros": memoria, telemaquia y trasmisión de nuestro pasado reciente

Literatura y Lingüística, núm. 17, 2006, pp. 83-99

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201706>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“Alguien te hablará de los tiempos oscuros”: memoria, telemaquia y trasmisión de nuestro pasado reciente

Sarissa Carneiro¹
Brasileira/chilena
Universidad Católica de Chile, Chile
scarneiro@puc.cl

Resumen:

Este artículo reflexiona en torno al problema de la transmisión del pasado traumático a partir de la búsqueda del padre o de la ruptura con la genealogía como parte de la construcción identitaria de los sujetos en cinco textos: Toda esta larga noche, La otra orilla, Las cicatrices de la memoria, de Jorge Díaz; Tirando o capuz, de Álvaro Caldas; y “La imaginación herida”, de Josefa Ruiz Tagle.

Palabras clave: Literatura - Testimonio - Memoria - Dictadura Brasil y Chile

Abstract:

This paper reflects on traumatic past transmission, telemaquia and genealogical rupture as a part of identity construction in five latin-american recent texts: Toda esta larga noche, La otra orilla and Las cicatrices de la memoria of Jorge Díaz, Tirando o capuz, of Álvaro Caldas, and “La imaginación herida”, of Josefa Ruiz Tagle.

Keywords: Literature - Autobiographic narration - Memory - Dictatorship in Brazil and Chile

¹ Agradezco a CONICYT la Beca Doctorado –1040703.

Alguien te hablará de los tiempos oscuros /
Sarissa Carneiro _____

Todas las familias inventan a sus padres y a sus hijos, les confieren una historia, una identidad, un destino y hasta un idioma.

Fuera de lugar
Edward Said

El pasado regresa como ficción y artilugio, su presencia-ausencia es convocada desde la lengua de la narración y en esa convocatoria ordenamos los claroscuros de nuestra biografía, la volvemos a escribir y le damos una nueva existencia.

"Los usos de la memoria"
Ricardo Foster

En 1976, bajo el título de *Toda esta larga noche*, Jorge Díaz (1930) dio forma dramática a las vivencias y testimonios personales de cuatro actrices chilenas que se reunieron con él en Madrid. En esa obra, cuatro personajes femeninos comparten el asfixiante espacio de una celda que se sabe sala de espera para la tortura, la desaparición o la muerte. Entre las presas despierta la solidaridad y el afecto, pero también la traición, la sospecha y la violencia. Una de estas mujeres, Jimena, tiene un embarazo de siete meses. Hacia el final de la acción, Jimena es torturada hasta dar a luz y morir. El bebé es entregado a Rosario, una de las compañeras de celda, quien, al recibir a la niña le dice:

¡No llores, palomita! Grita, eso sí, aprende a gritar, pero no llores. Paloma, ese era el nombre que tu madre quería para ti. ¿Te asustan esos ruidos...? ¡No tengas miedo! Son las manos empuñadas y los platos de hojalata. Tú no conocerás el miedo ni los platos de hojalata... Alguien te hablará de los tiempos oscuros. ¡Te parecerá tan remoto! No le darás importancia. Cuando empieces a abrir los ojos y a mirar a tu alrededor, ya habrá pasado la noche y empezarás a vivir. Paloma, creo que contigo ya empezó la libertad...
(Díaz 1996: 254)

Con este parlamento concluye la obra. Dudaría en afirmar, sin embargo, que sea un final esperanzador. Más que enunciar una creencia, pienso que Rosario expresa un deseo y, a la vez, exorciza un miedo, el miedo a la continuidad del horror y a las heridas del pasado en la memoria de las nuevas generaciones.

La carga performativa de estas oraciones finales se puede deducir también del otro título que dio Jorge Díaz a la obra, *Canto subterráneo para blindar una paloma*². A lo largo de la noche, como canción de cuna, distintas voces entonan versos que dicen: "Como un pájaro libre, así te quiero (...) no hay nada de la vida/ que te asombre (...) el mundo está en ti mismo/ puedes cambiarlo/ cada vez el camino/ es menos largo" (Díaz 215-16).

Si la intención ilocutiva es clara, el alcance perlocucionario es dudoso³. ¿Cómo blindar una paloma? Lo imposible, más que la anhelada libertad, es suponer que este pasado parecerá remoto y sin importancia no sólo a los que entonces quedaron huérfanos y desamparados, sino a toda una generación que nació bajo el signo del horror.

Por de pronto, el pasado se transforma en un problema de identidad. El caso de Argentina es extremo y paradigmático en ese sentido. Como señala Alejandro Kaufman, "prácticamente cualquier nacido en determinado período en la Argentina tiene un razonable derecho a sospechar que su identidad es falsa (...) Los documentos de identidad de una generación se devalúan; pasan por cierto nivel de disvaloración" (17).

Si entendemos que toda identidad está inscrita en una determinada genealogía, la pregunta por quién soy resulta inseparable de otras dos preguntas: ¿quién es/fue mi padre/madre? (que se relaciona, a su vez, con la pregunta por lo nacional/colectivo) y ¿quién es, o más bien, quién quiero que sea mi hijo/a? Estas cuestiones constituyen la encrucijada iden-titario-temporal en la que están los personajes y los textos que reúno aquí con el fin de reflexionar sobre la genealogía y el pasado traumático⁴.

2 Es habitual en Jorge Díaz la multiplicación y coexistencia de títulos distintos para sus obras.

3 Hago uso aquí de las nociones ya clásicas propuestas por Austin. Para este autor, un acto ilocucionario es "llevar a cabo un acto al decir algo" y el perlocucionario es un acto que produce "consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos y acciones del auditorio", J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1990, 144-45.

4 Esos textos son: dos obras de teatro de Jorge Díaz, *La otra orilla* y *Las cicatrices de la memoria*, ambas en *Antología subjetiva*. Santiago: Ril, 1996; el testimonio del brasi-leño Álvaro Caldas titulado *Tirando o capuz*. 1981. Río de Janeiro: Garamond, 2004; y por último, la carta de Josefa Ruiz-Tagle "La imaginación herida", enero de 1999. <http://www.flacso.cl/flacso/areas/ford/articulo.html>. Los textos de Díaz son textos de ficción mientras que los de Caldas y Ruiz-Tagle son testimoniales. Para efectos de este trabajo no haré distinciones entre personajes de ficción y personajes 'reales' pues entiendo que en ambos casos los discursos son construcciones e invenciones.

Entiendo identidad como inscripción pero también como invención, en el sentido apuntado por Said en *Fuera de lugar: las familias inventan a sus padres y a sus hijos*, crean una relación con el pasado y con el futuro, además de una identidad presente en constante dinamismo. Esta invención-construcción no es unidireccional. Los hijos no se limitan a recibir, pasivamente, una identidad familiar sino que son actores indispensables de esa construcción⁵ (o deconstrucción, en muchos casos).

En la base de esta invención está algo intangible, imposible de aprehender. Como decía Levi-Strauss en *L'identité*, "la identidad es una especie de hogar virtual al que nos es indispensable referirnos para explicar determinada cantidad de cosas, pero sin que tenga nunca una existencia real" (332). Tampoco parece tener una existencia real el pasado si lo entendemos, como lo hace Foster en "Los usos de la memoria", como esa presencia-ausencia que asalta el presente y que reordena constantemente nuestra biografía, pero siempre como ficción o artificio (53).

Es posible ejemplificar todo esto con el caso de Telémaco, hijo de Ulises. Su viaje en busca del padre es, al mismo tiempo, un viaje en busca de su propia identidad. Telémaco explica su situación de la siguiente manera: "Mi madre afirma que soy hijo de aquél, y no sé más; que nadie consiguió conocer por sí su propio linaje" (Homero 8). La evidencia física, el parecido con el padre, no es suficiente para construir el hogar virtual de la identidad. François Hartog señala que el viaje de Telémaco tiene una doble meta "emprender la búsqueda del *kléos* de su padre, de lo que se dice de él entre los hombres; pero también, en caso de encontrar a alguien que lo haya 'visto' morir, volver enseguida a Ítaca, para elevarle una tumba (*séma*) y rendirle los honores fúnebres (51). Esa tumba sería un cenotafio, una lápida de evocación que destrabaríía la situación en Ítaca: Penélope podría casarse nuevamente y Telémaco podría hacer valer sus derechos y defender sus posibilidades. Además de eso, el cenotafio sería la señal visible del *kléos* de Ulises, la gloria del padre trasmisida oralmente al hijo a través de la memoria social y el canto del aedo (Hartog 50).

Me permito el salto brusco e invito al lector a pensar ahora en Paloma. Pasados veinte años de aquel lejano 1976, Paloma bien podría querer

⁵ En torno a esta posibilidad, Inés Dussel cita a Jacques Hassoun que dice: "Que seamos rebeldes o escépticos frente a lo que nos ha sido legado y en lo que estamos inscriptos, que adhiramos o no a esos valores, no excluye que nuestra vida sea más o menos deudora de eso, de ese conjunto que se extiende desde los hábitos alimentarios a los ideales sublimes y que han constituido el patrimonio de quienes nos han precedido", Dussel, Inés. "La trasmisión de la historia reciente. Reflexiones pedagógicas sobre el arte de la memoria". Comp. Sergio Guelerman. *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*. Buenos Aires: Norma, 2001, 71.

buscar a su madre para mejor (re)encontrarse⁶. Los restos de Jimena, posiblemente tirados al mar, la convertirían en una desaparecida cuya tumba no sería más que una lápida de evocación⁷. Así, Paloma tendría que buscar en la memoria social y familiar las noticias de su genealogía o su identidad. Hasta aquí el itinerario (hipotético) de Paloma resultaría similar al de Telémaco. Pero hay un aspecto en que sería muy distinto. Telémaco busca el *kléos* de su padre, es decir, sus acciones gloriosas, la fama y el honor que rodean al nombre de Ulises. Ese *kléos* aparece articulado en unas redes de sentido ampliamente consolidadas (la voz del aedo, los testimonios de otros héroes de la guerra de Troya). Paloma, en cambio, estaría investigando un pasado traumático y perturbador que deterioró los mecanismos de trasmisión intergeneracional.

Este problema ha sido tratado por varios autores desde perspectivas distintas. Inés Dussel, por ejemplo, señala que la trasmisión de la memoria del trauma histórico comparte los dilemas de toda trasmisión cultural pero con una diferencia: “en ella, el dolor humano es el eje central que la define” (67). Si la trasmisión implica ayudar al otro a incorporarse en una tradición, reconocerse en un linaje y en una historia (Dussel 67), ¿cómo hacerlo cuando ese linaje está signado por la muerte y el terror?

En parte, el problema de la trasmisión del pasado traumático se relaciona con quiénes lo comunican. Los que vieron todo el horror ya no pueden contarlo y los que sobrevivieron se encuentran con el descalabro del lenguaje, con los escombros de las palabras (Casullo 17). Nicolás Casullo expresa con desgarro esta situación para Argentina:

Los muertos ya no podían contar de qué se trató, de las palabras vertidas, del tono de las voces, tampoco de las irreparables demencias: de las trampas de un tiempo. Pero nosotros tampoco. Sobrevivientes, pensé: en realidad moríamos demasiado tarde, eso era todo, nada más. Pero no en relación a los datos, a las estrategias, a las etapas, a las campañas venideras, a las futuras democracias. Ya no podíamos con el pasado, contarlo. Ya ni siquiera éramos el relato del moribundo.

A pesar de ese exilio de palabras, el sobreviviente siente la imperiosa necesidad de dar su testimonio sobre lo ocurrido. Como señala Giorgio

6 Parafraseo aquí la idea de Hassoun de que “una trasmisión lograda ofrece a quien la recibe un espacio de libertad y una base que le permite abandonar (el pasado) para mejor reencontrarlo”, citado por Dussel, *Ibid.*, 74.

7 También Ulises temía la muerte en el mar, muerte que quita no sólo la vida y la posibilidad del retorno sino el nombre mismo del héroe que queda, así, entregado a la anonimia.

Agamben a partir de la figura de Primo Levi, sobreviviente de Auschwitz, una de las razones que impulsan a seguir viviendo en un campo es no dejar morir al testigo. Por testigo se entiende el que ha vivido un determinado acontecimiento hasta el final y está en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él (Agamben 15). Ese es el significado de la palabra latina *superestes*, que se complementa con el sentido de la palabra griega para "testigo", *martis* (mártir) que deriva del verbo "recordar": "el superviviente tiene la vocación de la memoria, no puede no recordar" (Agamben 26).

En muchas ocasiones, sin embargo, el testimonio del superviviente no es bienvenido en la sociedad. Paz Rojas explica este rechazo desde el punto de vista de la psiquiatría: la sociedad margina y niega la presencia de los supervivientes "posiblemente por no querer reconocer la existencia de la tortura, por negarse a creer que ella realmente existió en todo este tiempo, pues conocerla y aceptarla significaría constatar sin ambigüedad la presencia del mal radical entre nosotros" (Rojas 165).

Sobre el testigo, víctima de torturas, pesa una mezcla de pudor y culpabilidad paralizantes. Por un lado, el superviviente debe responder a la pregunta en torno a las condiciones que permitieron que él sobreviviera y otros no. El pudor o la vergüenza, por otro lado, se relacionan con la dificultad de aceptar la violencia como parte primitiva y ancestral del ser humano y reconocer, como observa Paz Rojas, "que ese 'otro' dejó para siempre su cuerpo y su alma, dejándolo en la indefensión y el dolor y, en algunos casos, sumido en la suciedad y en la inmundicia" (Rojas 175).

Junto con estos factores individuales y colectivos, hay otros de orden histórico, económico y político que también dificultan la trasmisión intergeneracional del pasado traumático. Nelly Richard sostiene que la dificultad para elaborar lenguajes suficientemente simbólicos que hablen de la violencia está en estrecha relación con una Transición que impuso, en Chile, el discurso del consenso en detrimento del ejercicio de la memoria. Lo que se quiere exorcizar en este nuevo contexto político es la presencia de tumultuosas reinterpretaciones del pasado que dejen abierta la historia a una incesante pugna de lecturas y sentidos. En el plano económico, la globalización, el ritmo fugaz de la mercancía, el goce comercial, la seducción televisiva, en síntesis, la omnipresencia del mercado constituye, para Richard, el otro elemento bloqueador del recuerdo y la memoria (Richard 16). La conexión entre pasado y presente se pierde tanto en aquellos que petrifican nostálgicamente el ayer, mitificándolo, como en los que viven el horizonte "post" como algo liberador (38). Así, para Richard, la única manera de desbloquear el recuerdo del pasado doloroso es "abrir fisuras en los bloques de sentido que la historia cierra

como pasados y finitos, para quebrar sus verdades unilaterales con los pliegues y dobleces de la interrogación crítica" (42).

A continuación, esbozaré algunos sentidos en que ciertos sujetos, en su proceso de búsqueda del padre e interrogación del pasado, dejan entrevir la conflictividad de los relatos y reescrituras, la imposibilidad de una visión única de lo ocurrido y los dramáticos reveses de la trasmisión.

De palabras y silencios

Vimos hasta aquí algunos aspectos que hacen de la transmisión intergeneracional del pasado traumático un proceso altamente complejo, lleno de matices. Entre un amplio espectro de colores, es posible distinguir, sin embargo, dos extremos, dos modos contrarios de la trasmisión: la repetición obsesiva (a veces mitificadora) del recuerdo y el refugio desesperado en el silencio.

Víctima de la repetición obsesiva se siente Camila, personaje de *La otra orilla* (1986), obra de teatro de Jorge Díaz. Camila es una chica de diecisiete años, "desenfadada, vital, sin prejuicios" (Díaz 279). Vive en España, con su padre y su abuelo, debido a una intrincada suma de exilios. El abuelo, un español republicano, partió a América luego de la guerra civil. Lo acompañaba Manuel, su hijo, que tenía cuatro años al abandonar la Península. En 1976, durante la dictadura en Chile, Manuel huye del país con su padre y su hija, luego de haber estado detenido. Han pasado diez años desde que llegaron exiliados a Madrid y la sensación es todavía de provisionalidad (279). En la espera del retorno, rodeados de muebles y cosas ajena que el abuelo recoge en la basura, Manuel siente que vive "de prestado" y anhela volver a Chile, único lugar donde tiene "una casa decente, un trabajo digno y un prestigio" (283). La familia se desintegra cuando Manuel consigue, finalmente, que la ONU le dé los pasajes para volver a Chile y se encuentra con la sorpresa de que ni Camila ni el abuelo pretenden volver.

Obra del exilio y el drama del retorno, *La otra orilla* es también una obra de las identidades provisionales, de la trasmisión del pasado violento y de la inscripción inevitable en una genealogía.

Para el abuelo Benigno, volver a Chile carece de sentido pues se ha enterado recientemente de que un cáncer a los pulmones le está quitando la vida. Al igual que su hijo, Benigno hace maletas pero su destino ahora no es América sino Mieres, su tierra natal. Si Benigno se queda en España para morir, Camila, en el reverso exacto, se queda para dar a luz. Ambos momentos vitales aparecen inscritos en una genealogía familiar que motiva la decisión. En el caso del abuelo, prevalece la *continuidad*:

morir en Mieres, donde murió su padre, también enfermo del aparato respiratorio. En el caso de Camila, en cambio, se busca la *ruptura*, cortar la cadena de exilios que han padecido los miembros de esa familia: "Parece una tontería pero no quiero parir otro exiliado, alguien engendrado aquí que empieza a desterrarse antes de nacer. Quiero que el crío tenga un lugar que sea suyo, donde nadie le pregunte de dónde viene" (310).

La pregunta por la procedencia se relaciona con el discurso de la pertenencia. Camila teme por su hijo porque ella misma tiene una relación conflictiva con su nacionalidad. Por un lado, Camila declara que su país no es Chile sino "un lugar de diez metros cuadrados donde quepa un tocadiscos y un colchón" (282). Por otra parte, sin embargo, admite que su agresividad con el "ghetto sudaca" se debe a que también pertenece a ese grupo y no quiere reconocerlo (310). Al sospechar la imposibilidad de huir del propio linaje, Camila pretende iniciar otro para su hijo, el de una identidad única, no provisional, lo que no existe.

Como vimos más arriba, la pertenencia a un linaje supone también una relación con el pasado. En el caso de Camila, el rechazo y la rebeldía prevalecen en su (re)escritura de la historia. Este rechazo se vincula sobre todo a la saturación que experimenta frente a la repetición obsesiva de los recuerdos del padre y del abuelo. Harta de los "rollos de la guerra civil" del abuelo y de las "nostalgias revolucionarias" del padre (285), Camila ve la trasmisión del pasado traumático como un ejercicio negativo que busca la compasión del interlocutor: "Vais a ejercer toda la vida de exiliados, aquí y allá. Aquí, contando el horror del golpe militar, y allá, contando las penas del exilio. Sólo buscáis la compasión. Todo ese rollo político es un pretexto para vivir del cuento" (286).

Lo que todavía no sospecha Camila es que la repetición puede ocultar un silencio. Recordar es también olvidar, no sólo porque todo recuerdo implica una selección sino por la posibilidad de exorcizar con esto otros recuerdos. Tanto el padre como el abuelo terminan revelando secretos. Manuel, que desde niño escuchaba historias de su padre sobre la guerra civil, desconocía la verdadera circunstancia en que había muerto su madre. Presa por la represión militar, la pareja de Benigno tuvo un parto difícil inducido por la ingestión de aceite de ricino y allí mismo murió. De manera similar, Camila se entera de los verdaderos motivos que tiene su padre para volver a Chile: ir al encuentro de una mujer a la que amaba en secreto y que hasta ahora se encontraba desaparecida. En ambos casos, lo silenciado es una mujer cuya ausencia se vincula a la violencia y el terror.

El triángulo se completa con una tercera mujer ausente: la madre de Camila, ex esposa de Manuel. Hace diez años que no ve a su hija. Cecilia, la madre, ha constituido una nueva familia en Chile. Su actual marido,

cercano al gobierno militar, busca otros parajes al presentir el fin de la dictadura. Es así como se (re)encuentran madre e hija en Madrid. Camila, que lidiaba con el "fantasma" (311) de una madre ausente, vuelve a rechazar su linaje cuando llega a la conclusión de que Cecilia

"No es chilena. Su pasaporte es la tarjeta de American Express, su verdadero país es aquel donde haya gente 'linda' que no grite demasiado. Tendrá amigos en todos los regímenes políticos, se marginará de todas las represiones, su capacidad de flotación es total. Observa la historia desde la primera clase de los aviones internacionales." (311)

Atrapados en la repetición están también Ana y Teo, personajes de otra obra de Jorge Díaz, *Las cicatrices de la memoria* (1984). En esta obra, publicada en 1988 con el título de *Ayer, sin ir más lejos*, un matrimonio se disuelve pero al mismo tiempo es incapaz de desprenderse de su pasado amoroso-utópico-revolucionario. Se combinan aquí, una nostalgia profunda con una mirada crítica *post*. Todo el primer acto corresponde a la angustiosa operación de embalar cajas y repartir lo adquirido a lo largo de los años. El desmantelarse de una casa aparece aquí como signo visible del fin de una utopía (la sociedad sin clases) y de un tiempo (los tiempos difíciles de la clandestinidad revolucionaria). Las cosas que se empacan están cargadas de memorias que asaltan el presente. Así, con cambios apenas perceptibles, momentos del pasado se entrelazan con el tiempo actual de la separación. Ana y Teo vuelven cada vez a rescribir y a revivir su pasado, sin lograr entender nunca cómo llegaron al presente de desamor.

Todo este ir y venir de momentos pasados tiene un *tempo* lento que se regocija en la repetición obsesiva casi ritual. El pasado eterniza al presente en su temporalidad cíclica de la rememoración. Tiene lugar, sin embargo, un acontecimiento que impone la *urgencia* y obliga al matrimonio a un aterrizaje forzoso desde las cicatrices de la memoria: Enrique, el hijo, ha huido de la casa porque ha visto todo esto como un "mal rollo" de sus padres (Díaz 337).

Así, con *Ayer, sin ir más lejos*, Díaz vuelve al problema de la genealogía y la trasmisión del pasado traumático. Con la huida de Enrique, Teo recuerda su propia adolescencia y se pregunta: "¿Dónde estaba yo a los catorce años...? ¿Qué hacía? ¿De qué quería escapar? Del recuerdo de mi padre, quizás... De su guerra machacona (...), de su campo de concentración, de sus grandes mitos" (345). Pero piensa que, si Enrique está haciendo lo mismo, en algún momento volverán a encontrarse pues aunque se trate de "limpiar cuidadosamente las huellas del pasado (...), los datos están incorporados en una computadora implacable" (345). En la pantalla están, inevitablemente, Ana y Teo como sus padres, pero es el

hijo el que los mueve como marionetas, en su invención o construcción identitaria (345).

Padres que se encierran en el silencio y que obligan a sus hijos a una indagación casi detectivesca aparecen como el otro extremo de la repetición obsesiva que vimos en estas dos obras de Díaz. Refugiados en el silencio pueden estar tanto los familiares de desaparecidos y torturados, como los que otrora estuvieron vinculados a la represión militar. En el primer caso, el pudor y el recogimiento se imponen como actitudes apropiadas frente a algo que se cree no socializable⁸. En el segundo caso, el silencio oculta un pasado oscuro que se pretende ya olvidado.

En marzo del 2004, coincidiendo con el cuadragésimo aniversario del golpe militar en Brasil, *Tirando o capuz* (1981) de Álvaro Caldas, un clásico de la literatura brasileña de la represión, tiene su quinta edición y vuelve a estar en las librerías después de un largo período fuera del mercado⁹. La apuesta editorial pone a las nuevas generaciones como receptores/consumidores ideales de un libro que ha “resistido el paso del tiempo y puede ser leído hoy, especialmente por los jóvenes, como un relato que reconstituye una fase dramática de la historia brasileña reciente, marcada por el enfrentamiento entre la dictadura militar y las organizaciones de la izquierda armada”¹⁰. A nivel textual, esto se confirma con la incorporación de dos relatos inéditos que tienen como personajes a jóvenes hijos de militares acusados de haber estado involucrados con la tortura y que acuden al autor del libro para saber la “verdadera historia” de sus padres.

Esos dos relatos nuevos, junto con una especie de prólogo (texto metanarrativo que al mismo tiempo que presenta la nueva edición reflexiona en torno a cuestiones como la relación ficción-historia, el narrador en tercera persona, la autonomía del texto creado, etc.) se presentan como primera parte del libro con el título de “Sin capucha”. El texto original constituye ahora la segunda parte del texto y tiene como título, al igual que el libro, “Sacando la capucha”. Estos títulos dan cuenta, metoní-

8 Cuando un entrevistador pregunta a Felipe Agüero si alguien antes le había preguntado por su experiencia como víctima de la tortura, responde: “Hay cosas de las que no se habla. Si digo que estoy con indigestión, nadie pregunta detalles. Es feo. Y la tortura es fea.” Citado por Patricia Verdugo en *De la tortura no se habla. Agüero versus Meneses*. Santiago: Catalonia, 2004, 27.

9 Desde su cuarta edición en 1982, el libro se encontraba agotado. Vale subrayar, además, que el libro de Caldas no es el único que aprovecha el aniversario del golpe para llevar al mercado una nueva edición. A diferencia de otros años, el 2004 se caracterizó por una considerable proliferación de títulos –nuevos y antiguos– sobre la dictadura en Brasil. Algo similar ocurrió en Chile el 2003, a treinta años del Golpe.

10 Texto de la solapa de esta quinta edición. Como en todas las demás citas del libro de Álvaro Caldas, la traducción es mía.

micamente, de un cambio de perspectiva: de 1981, recién iniciada la apertura en la represión militar, a 2004, cuando “la Historia ha dado una vuelta completa, ha abierto un nuevo ciclo, vivimos en una democracia, el presidente de este infortunado país es un obrero metalúrgico que se llama Lula da Silva” (Caldas 13).

Con el artificio de un diálogo entre el autor y su libro, Álvaro Caldas reflexiona en torno a la tensión entre memoria y paso del tiempo. Si el autor proclama que “ya pasó la época de las amenazas, la censura, los secuestros, la tortura y la dictadura” (13), el libro, “hijo ingrato” (15), insiste en la memoria, porque no hay nada más imprevisible que el pasado (12) y el autor deberá enfrentar la reaparición de viejos fantasmas, ahora atraídos por “los principales interesados en develar el pasado” (14), los hijos de los que otrora fueron parte de su relato. Si libro (hijo) se asocia a memoria, se liga igualmente a nación. El capítulo en el cual se ubica este diálogo fantástico tiene como título, “De los hijos de este”, fragmento del himno nacional (“De los hijos de este suelo eres madre gentil, patria amada, Brasil”). La “madre gentil” es el libro de cuyo vientre salen estos nuevos relatos que ponen de manifiesto la imposibilidad de cerrar el pasado y la necesidad de acoger distintos discursos.

Del primer relato inédito, “El hijo del teniente Elías”, me parece que se desprende una serie de perversas inversiones y reactualizaciones de la tortura y la represión como respuesta al silencio en tanto modo de trasmisión.

Es necesario exponer brevemente la trama del relato. En septiembre de 2003, más de veinte años después de la publicación de *Tirando o capuz* y casi treinta años después de los sucesos allí narrados, Álvaro Caldas recibe un mail de Erick Elías, joven de veinte años que, al buscar información en internet sobre su padre, ex militar expulsado del ejército, se entera de que Caldas había mencionado al teniente Elías en su testimonio como preso político torturado. Erick escribe con un propósito fundamental: develar el pasado silenciado de su padre “con el temor de encontrar allí la infamia, el fantasma de un torturador, quizá un asesino, un ser cobarde e indeseable” (14). Su meta inmediata es conseguir el libro de Caldas, libro que, por tan antiguo, “mayor incluso que yo” (20), no ha podido encontrar. Con métodos sospechosos, Erick consigue el teléfono de Caldas y lo llama ese mismo día para acordar una cita. En ese encuentro, el autor regala a Erick el libro. No satisfecho con esto, Erick propone un futuro encuentro entre su padre y el autor de *Tirando o capuz*, cita que tiene lugar meses después y con la cual concluye el relato.

Pretendo desglosar ahora las intrincadas perversiones de este episodio tan sombrío como insólito. Erick busca liberarse de un fantasma o más

bien contestar satisfactoriamente a una pregunta: por qué fue preso y expulsado su padre del ejército, qué razones funestas lo hacen refugiarse en el silencio o en la amnesia. Erick no sospecha, sin embargo, que su temeraria revive, a nivel simbólico, la experiencia de tortura padecida por Caldas. El mail de Erick es invasivo, "no pide permiso para entrar" (11); es resultado, además, de una búsqueda efectuada en Google, instrumento del "maquiavélico poderío de Internet" (20). Lo que Erick busca de Caldas es un saber, una información cuya obtención justifica los medios. Aunque sin capucha, Caldas es puesto en la situación de contestar. El interrogatorio se complica cuando se transforma en confesión pero ya no de Caldas sino del mismo teniente Elías, quien llama al autor para revelarle, ahora él, la verdad de su pasado. Si Caldas pensaba que Elías había sido preso y expulsado simplemente por haberse dado el lujo de entrar a la celda que compartía con otros nueve "terroristas" y jugar con ellos un partido de naipes, Elías le revela que su intención entonces era obtener información acerca de uno de los militantes más buscados de la época y evitar, así, que uno de los presos fuera interrogado y torturado con ese fin. A pesar de no haber sido torturador, Elías declara haber tenido relaciones oficiales con el DOI-CODI, importante centro de torturas de la época. Caldas "aun sin estar en la sala de tortura" (28), recibe esta información como una descarga eléctrica. Si en la tortura, la aplicación de electricidad buscaba sacar una información, aquí es la información la que produce la descarga eléctrica. Por último, la inevitable sesión de careo entre Caldas y Elías produce nuevas inversiones del esquema. El careo tiene lugar en un "campo neutro" (32), un festivo bar-restaurante de Río de Janeiro. Ni Caldas ni Elías se reconocen y es el hijo el que tiene que "presentarlos". Para Caldas, el careo es parte de un juicio (ficticio-simbólico), pero en este juicio sólo habla Elías y no se llega a sentencia alguna ("El juez del consejo (...) se disculpa y dice que no tendrá que sentenciar", 37). El juicio (im)posible se transforma perversamente en carnaval: Elías bailando con una mujer carnavalesca parece recordarnos que seguimos asistiendo a aquel partido de fútbol del que hablaba Levi y que tanto impresionó a Agamben¹¹. Así, el careo de Caldas y Elías no motiva más que "sonrisas

11 Se trata de un partido de fútbol que tuvo lugar en Auschwitz entre las SS y representantes del Sonderkommando. Sobre esto reflexiona Agamben: "A algunos este partido les podrá parecer quizás una breve pausa de humanidad en medio de un horror infinito. Pero para mí, como para los testigos, este partido, este momento de normalidad, es el verdadero horror del campo. Podemos pensar, tal vez, que las matanzas masivas han terminado, aunque se repitan aquí y allá, no demasiado lejos de nosotros. Pero ese partido no ha acabado nunca, es como si todavía durase, sin haberse interrumpido nunca. Representa la cifra perfecta y eterna de la 'zona gris', que no entiende de tiempo y está en todas partes. De allí procede la angustia y la vergüenza de los sobrevivientes (...). Mas es también nuestra vergüenza, la de quienes no hemos conocido los campos y que, sin embargo, asistimos, no se sabe cómo, a aquel partido, que se repite en cada uno de los partidos de nuestros estadios, en cada transmisión televisiva, en todas las formas de normalidad cotidiana". Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz*. 1999. Trans. Antonio Moreno. Valencia: Pretextos, 2000, 25.

estereotipadas, frases ambiguas y nerviosas, pequeñas infamias”, escenas de “comicidad adolorida, verdaderas ruinas” (Caldas 39).

Lo que hace de Erick un personaje quizá trágico es que los pasos de su telemaquia reeditan finalmente el fantasma del que huye. Su proceso de búsqueda del padre es vivido por Caldas en permanente relación con lo experimentado a partir de su detención (invasión sorpresiva, interrogatorio, tortura, confesión, careo¹²) en una complicada dinámica que va de la reactualización a la inversión perversa o grotesca del esquema clásico.

El otro relato inédito que incluye esta edición también tiene como personaje a un hijo de militar. A diferencia de Erick -“irrefutable conductor de la reconstitución del pasado”- este joven estudiante de oceanografía, hijo del capitán de marina Alfredo Poeck, permanece al margen de la acción, pero es quien la motiva ya que ha sido interpelado por un profesor que ha visto el nombre de su padre en las listas de torturadores y que, con un recorte de diario en la mano, exige al alumno que confirme las actividades del padre en la represión.

El título del relato, “La memorable noche en la que un capitán levitó en el Bozó”, tiene un aire de cuento fantástico que se confirma con el carácter maravilloso de lo narrado, es decir, de la extraordinaria fecundidad de un error, su reproducción/reelaboración en distintas versiones de la historia y la dificultad para recuperar o reconstruir una identidad usurpada.

En 1985, se reúnen tres periodistas y un economista con Alfredo Poeck, oficial de marina. La reunión tenía como objeto confirmar que Poeck no era el torturador llamado “Mike”. Dos víctimas de ese temido torturador se atreven al careo con Poeck y確認n que este no es el que los había torturado. Alfredo Magalhães, el verdadero torturador, había aprovechado el parecido físico con su tocayo para robarle su apodo “Mike” y, así, también su identidad.

A partir de esa calumnia inicial, la desdicha de Poeck no deja de crecer. La primera asociación falsa da lugar a una larga lista de libros, documentos, procesos y listas de nombres (entre ellas el *Tortura Nunca Mais*) que apuntan a Poeck como el torturador “Mike”. Por de pronto, la falsa identidad de Poeck llega a tener más existencia o incluso más realidad que la “verdadera”. La dimensión fantástica de este suceso tiene su punto culminante en el supuesto viaje que hace Poeck-Mike a Chile después del golpe militar. El estudiante Juca Alves declara, en su testimonio, haber visto al capitán Alfredo Poeck circulando por el Estadio

12 Véanse los capítulos “Uma fantástica viagem” (pp. 57-92) y “O preço da dor” (pp. 93-123) de *Tirando o capuz*, capítulos en los que Álvaro Caldas narra sus experiencias de tortura.

Alguien te hablará de los tiempos oscuros /
Sarissa Carneiro

Nacional de Santiago e interrogando allí a brasileños exiliados que habían sido detenidos en Chile luego del golpe.

Implicados en todo este proceso están los modos de transmisión del pasado traumático. En reunión con Álvaro Caldas, quien también había apuntado a Poeck como el torturador Mike en su primera edición de *Tirando o capuz*, el desdichado capitán atrae una nutrida documentación que certifica que es quien dice que es: documentos, certificados de todo tipo, incluso médicos, resultan inútiles cuando los textos oficiales han perdido toda credibilidad. La oralidad es la única fuente confiable de la historia en momentos de ruptura como los vividos durante las dictaduras en nuestros países. La única salida para Poeck (y por lo tanto para su hijo) es que el relato oral, las voces de las víctimas, limpien su nombre de la infamia y el estigma. Ése es el sentido del careo y es el sentido también del relato de Caldas, que rectifica, así, su único error en materia de denuncias.

En la otra cara de la violencia y el silencio está el último texto que mencionaré aquí. Se trata de la carta que dirige Josefa Ruiz-Tagle a la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos y que tiene como título “La imaginación herida” (1999). Aquí, un momento vital no sólo enmarca sino que motiva la escritura: Josefa ha cumplido veintiséis años, la edad que tenía su padre cuando fue asesinado por fuerzas militares en 1973. Paralelamente, ha dado a luz a su primer hijo, que tiene entonces cuatro meses.

Habrá que decir más bien que lo que motiva la escritura de Ruiz-Tagle no son los hechos sino la doble experiencia que suponen tales acontecimientos: en primer lugar, la visión de la fugacidad, el darse cuenta de lo joven que era su padre al morir, y por otro lado, el temor a la incapacidad más o menos radical de los padres para proteger a sus hijos. Estas dos experiencias ponen a la autora en la encrucijada que enuncié en las primeras páginas de este texto: la invención o (re)escritura de la biografía en relación a la genealogía (quién fue mi padre - quién quiero que sea mi hijo) y, por lo tanto, en diálogo con el pasado como presencia-ausencia (Foster) y el futuro como destino-invento familiar (Said).

Como los años cumplidos, veintiséis son las partes del texto de Ruiz-Tagle. Esto no implica, sin embargo, un ordenado análisis retrospectivo de lo vivido sino un discurso fracturado y fragmentario, con un cronotopo que se pliega a las asociaciones y saltos de la memoria. En parte, esta forma parece la única posible para lo que aquí se quiere decir, esto es, la dificultad para encontrar un lenguaje satisfactorio que exprese lo incommensurable de la violencia, sobre todo cuando el dolor personal no encuentra espacio ni familiar ni social para exteriorizarse y debe ser confinado a la más privada soledad.

Josefa padece, por un lado, el pudor de su familia para hablar de la muerte del padre. El dolor es asumido por los más cercanos con una profunda contención:

"Mi abuela me contó que las mujeres que recibieron su testimonio en la Comisión Rettig, le dijeron que ella y mi mamá eran las primeras personas entrevistadas que no lloraban al contar su historia. Mi abuela estaba orgullosa de haber podido guardar la compostura en el dolor, de nunca haber llorado en público. Su conciencia 'aristocrática' consideraba vergonzosas las demostraciones públicas de afecto y eso me fue trasmítido." (fragmento 19)

Si la abuela opone compostura (no llorar) a impudicia (demostración vergonzosa de los afectos), la madre, viuda de Eugenio Ruiz-Tagle, explica el silencio en términos de "un pecado" que se debía ocultar¹³. Así, Josefa emprende una búsqueda tan solitaria como secreta de los tiempos oscuros que nadie quiere referir. A los doce años empieza a buscar documentos escondidos que le revelaran la verdadera situación en la que murió su padre. Detrás de una foto enmarcada, encuentra un documento que describe las innegables huellas de la tortura en el cuerpo muerto de Eugenio Ruiz-Tagle¹⁴.

El espacio público es aún más inhóspito para la memoria herida: o responde con el silencio y la indiferencia a la voz temblorosa que se atreve a hablar o acepta esa voz como una verdad más entre todas las que ofrece el mercado. El silencio colectivo es visto como una forma de violencia: "la violencia de los colegios, que enseñan historia de Chile saltándose olímpicamente la de los últimos treinta años", "violencia de los medios de comunicación, que degradan lo terrible..." (Ruiz Tagle, fragmento 4). Silenciar es también trasmitir. La omisión, el eufemismo y la mentira son, para Josefa Ruiz-Tagle, otras materializaciones de la violencia, pues ésta toma existencia no sólo al ser referida sino también al ser silenciada.

Ese doble silencio (público y privado) parece conferir al discurso de Josefa Ruiz-Tagle una inadecuación radical. Ningún lugar resulta apropiado para el pensamiento doloroso que quiere nombrar. Lo que no puede ser expresado verbalmente se adueña sin embargo del cuerpo y también de su lenguaje: la imaginación es una herida, la memoria o el

13 Entrevista a Mónica Espinoza, *Cosas*, 632, 15 de diciembre de 2000, citado por Sebastián Brett, "El caso en la prensa" en Verdugo, Patricia ed., *op. cit.*, p. 127.

14 "Le faltaba un ojo. Le habían arrancado la nariz. Tenía profundas quemaduras en la cara. Tenía el cuello quebrado. Tajos y heridas de bala. Los huesos quebrados en mil pedazos. Le habían arrancado las uñas de las manos y de los pies." Ruiz-Tagle, *op. cit.*, fragmento 11.

Alguien te hablará de los tiempos oscuros /
Sarissa Carneiro

recuerdo un virus que desaparece para volver a aparecer cuando bajan las defensas del organismo: un trauma se origina en el pasado pero las heridas del presente lo alimentan.

Cicatrices abiertas e irreparables hacen que la reconciliación en el país sea imposible para la autora: "Cuando nació mi hijo supe que él heredaría esa historia de violencia. (...). Los hijos y los nietos de los asesinos y sus amigos heredarán argumentos que justifiquen los crímenes y nuestros hijos heredarán la imaginación herida" (fragmento 26).

Palabras que esconden silencios, silencios que atraen palabras

En el apartado anterior, señalé que la repetición obsesiva del recuerdo y el refugio desesperado en el silencio serían dos modos contrarios y extremos de la trasmisión y que, así como los textos de Díaz desarrollaban el primero, los de Caldas y Ruiz-Tagle partían del segundo. Mi lectura de estos textos propone, sin embargo, que estos modos de la trasmisión no pueden oponerse como formas puras sino que terminan por aproximarse de tal modo que las palabras de unos ocultan silencios y los silencios de otros persiguen palabras. Por una parte, la locuacidad del padre y del abuelo de Camila busca obturar un recuerdo demasiado doloroso para ser dicho. Por otro lado, los silencios de los padres de Erick, Poeck, y Ruiz-Tagle, obligan a investigaciones que dan lugar a una explosión de palabras, antiguas y nuevas, a la vez que suponen, como en el caso de Josefa, la búsqueda de un lenguaje adecuado para referir algo que huye de los límites de la discursividad. El texto de Ruiz-Tagle es, quizás, el ejemplo más claro de esa confusión entre palabras y silencios: parte de este último pero llega finalmente a la repetición obsesiva, al laberinto metadiscursivo de palabras que buscan palabras. Pienso que este mismo aspecto podría constituir, no obstante, una fisura esperanzadora para este país que la autora considera sin reconciliación posible. La búsqueda de lenguajes nuevos y el rescate de una invitación a nombrar y exteriorizar el pasado traumático son los primeros pasos para la construcción de nuevas narraciones que inventen también otros destinos para nuestros hijos.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio (2000) *Lo que queda de Auschwitz*. 1999. Trans. Antonio Moreno. Valencia: Pretextos.
- Caldas, Álvaro. (2004) *Tirando o capuz*. 1981. Río de Janeiro: Garamond.
- Casullo, Nicolás. "Una temporada en las palabras" *Confines*. 3(1996): 13-32.

- Díaz, Jorge. (1996) *Antología subjetiva*. Santiago: Ril.
- Dussel, Inés. "La trasmisión de la historia reciente. Reflexiones pedagógicas sobre el arte de la memoria". Comp. Sergio Guelerman. *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*. Buenos Aires: Norma, 2001. 67-96.
- Foster, Ricardo. "Los usos de la memoria". *Confines*. 3 (1996): 53-62.
- Hartog, François. (1999) *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*. 1996. Trans. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Homero. (1960) *Odisea*. Barcelona: Editorial Iberia.
- Kaufman, Alejandro. "Prólogo. Memoria, horror, historia." Comp. Sergio Guelerman. *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*. Buenos Aires: Norma, 2001. 11-34.
- Levi-Strauss. (1977) *L'identité*. París: Grasset.
- Richard, Nelly. (2001) *Residuos y metáforas*. 1998. Santiago: Cuarto Propio.
- Rojas, Paz. "Romper el silencio". Verdugo, Patricia ed. *De la tortura no se habla. Agüero versus Meneses*. Santiago: Catalonia, 2004.
- Ruiz-Tagle, Josefa. "La imaginación herida". Enero de 1999. <<http://www.flacso.cl/flacso/areas/ford/articulo.html>>
- Said, Edward. *Fuera de lugar*. 1999. Trans. Xavier Calvo. Barcelona: Mondadori, 2003.