



UNA CRÓNICA Y SUS HUESOS:

DEL TESTIMONIO AL CUENTO DE GUERRA

(AL CIELO VESTIDA DE NOVIA TE VAS)

A chronicle and its bones: from testimony to war story (you're going to Heaven dressed as a bride)

ROSSANA NOFAL

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN / CONICET/INVELEC (ARGENTINA)

rossananofal@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-6127-1969>

RECIBIDO: 14 DE MAYO DE 2018

ACEPTADO: 4 DE DICIEMBRE DE 2018

RESUMEN: El artículo propone una lectura del corpus de la narrativa latinoamericana actual en clave de tensión entre escritura y violencia organizada en dos modulaciones posibles: una serie vinculada a las narrativas de la violencia política y emparentada con las formas testimoniales de la represión, la militancia y los relatos heroicos sobre las acciones revolucionarias y una narrativa “sin heroísmos” vinculada a la violencia de las ciudades contemporáneas asediadas por la pobreza y el narcotráfico. Si el primer grupo prefiguraba una utopía emancipatoria, el segundo expone el desencanto de los proyectos libertarios. Las modulaciones de la violencia se han inscripto en modos narrativos diversos y con espesor contradictorio. Crónica de los hechos y ficción testimonial se entrecruzan con límites difusos a la vez que organizan dos modos de lectura del corpus: los cuentos de guerra y las ficciones de exclusión.

PALABRAS CLAVE: cuentos de guerra, testimonio, crónica.

ABSTRACT: The following article provides an analysis of the contemporary Latin American narrative, as contrasted between the written word and organized violence, filtered by two separate modulacions: on the one hand, a series related to the narrative of political violence (also linked to the testimonial forms of repression, militancy and heroic tales about revolutionary actions), and, on the other, a narrative deprived of heroism connected to the violence of contemporary cities that have been seized by poverty and drug trafficking. If the first group prefigured utopia, the second one will expose disenchantment. The modulacions of violence have been inscribed in diverse narrative forms of contradictory density. Chronicle and testimonial fiction appear intertwined with blurred limits while organizing two distinct reading modes: war stories and exclusion-based fictions.

KEYWORDS: War stories, Testimony, Chronicle.

Nofal, Rossana.

“Una crónica y sus huesos: del testimonio al cuento de guerra (al cielo vestida de novia te vas)”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 12 (Diciembre 2018): 455-468.

DOI: 10.7203/KAM.12.12470 ISSN: 2340-1869

INTRODUCCIÓN

¿Qué sucede con la palabra cuando se acerca a la violencia extrema? ¿Cómo narrar la violencia? ¿Cómo es posible la literatura después del exterminio? Narrar la violencia desde el vencedor, hablar del dolor de los vencidos, escribir sobre los puntos suspensivos de César Vallejo. El ensayo propone una lectura del corpus de la narrativa latinoamericana actual en clave de tensión entre escritura y violencia. La colección de relatos que presentamos se organiza en dos modulaciones posibles: una serie vinculada a las narrativas de la violencia política y emparentada con las formas testimoniales de la represión, la militancia y los relatos heroicos sobre las acciones revolucionarias y una narrativa despojada de un discurso heroico y vinculada a la violencia de las ciudades contemporáneas. Si el primer grupo prefiguraba la utopía de los proyectos populistas, el segundo expone el desencanto de la modernización.

La historia de la literatura latinoamericana está marcada por las tensiones entre la letra, la escritura y la palabra. Enmudecidos, silenciados, rebeldes o conspiradores, los autores del continente han intentado inscribir en la memoria letrada los traumas y los olvidos de una historia quebrada por la violencia inicial de la conquista. La desposesión, la incertidumbre, el desamparo y la muerte han cuestionado los modos de la representación desde la literalidad del relato testimonial hasta las formas más complejas de la metáfora.

Las modulaciones literales de la palabra y sus ficcionalizaciones se han empeñado en decir lo indecible, desde una lengua mutilada o desde una matriz que incluye ya para siempre una espina contenciosa y provocadora de la ira, de la blasfemia; injurias de Fernando Vallejo y su narrativa que descubre el fracaso de la izquierda y el imperio de la violencia sin ideología desatada por el narcotráfico en Colombia. Desde aquella violencia revolucionaria que intentaba transformar el orden capitalista y redimir a los condenados de la tierra, hasta el presente sacudido por las violencias en clave neoliberal provocadas por la guerra de las drogas. La narrativa de Roberto Bolaño nos expone a las contradicciones y al espesor de la violencia que comienza con las dictaduras del Cono Sur y arriba a las barbaries y crímenes de Ciudad Juárez en México; zona de frontera, escenario de más de setecientos femicidios, un recorrido que va de sur a norte y de los años setenta a los noventa.

La relación entre escritura y oralidad y la violencia comprometida en este binomio ha sido el gran articulador del continente. “El grado cero de esa interacción; o si se quiere, el punto en el cual la oralidad y la escritura no solamente marcan sus diferencias extremas, sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión” (Cornejo Polar, 1994: 26) tiene una “fecha”, una circunstancia y unos personajes concretos: “el diálogo” entre el Inca Atahualpa y el padre Vicente Valverde en Cajamarca, la tarde del sábado 16 de noviembre de 1532.

La escena no constituye el origen de nuestra literatura, pero sí el origen de la heterogeneidad que caracteriza desde entonces hasta hoy la producción latinoamericana. Eduardo Subirats, también en 1994, define el “caso” de Cajamarca a partir del Requerimiento; este fue una “simple mascarada para justificar la masacre de decenas de miles de indios indefensos” (1994: 75). Los modos narrativos de la violencia han configurado al menos dos modulaciones opuestas y casi en tensión permanente en el espesor literario del continente: desde las formas más literales de la

denuncia y la querrela en un juicio inexistente de la escritura testimonial hasta las formas metafóricas de los cuentos de guerra. Esta propuesta de organización del corpus, con sus cruces y sus intercambios entre lo político y lo urbano, supone visitar la hipótesis de la vinculación del discurso legal y sus modulaciones entre el mito y el archivo propuesto por Roberto González Echevarría (2011). El crítico, en su teoría sobre la narrativa latinoamericana, postula que la novela es una deriva del discurso legal del imperio español del siglo XVI con una particular relación entre la escritura y la ley.

Frente a la lectura de *La virgen de los Sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, González Echevarría abre su teoría hacia la presencia definitoria de la muerte como un nuevo espacio: la morgue como institución, archivo de cadáveres y documentos clasificados y certificados por el Estado. Retoma la cita de Vallejo para articular su desarrollo crítico desde el siguiente enunciado: “no hay mejor novela que un sumario” (González Echevarría, 2011: 9). La cita de Vallejo suma dos dimensiones conflictivas en la clasificación del archivo: la variable del cuerpo y las modulaciones del delito. El sumario instala un modo particular de narrar la muerte.

En *2666* (2005), Bolaño se apropia del discurso policial en la novela para presentar los crímenes de Ciudad Juárez/Santa Teresa en toda su dimensión. Hay una clara voluntad de acumular las hojas de los registros de las muertes, unas tras otras, simulando la escena literal de la lectura del reporte policial. Bolaño juega la sutil tensión de la crónica y la investigación periodística de Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto* (2002), con la inclusión del periodista como un personaje:

Según el forense había muerto acuchillada. Presentaba signos inequívocos de violación. Debía de tener unos veinticinco, veintiséis años. La piel era blanca y el pelo claro. Llevaba puestos unos blues jeans, una camisa azul y zapatillas deportivas Nike. No tenía ningún papel que sirviera para identificarla (Bolaño, 2005: 451).

Para González Echevarría (2011), el archivo guarda una relación metafórica si se quiere con las tumbas y los espacios erigidos para almacenar cadáveres. *La virgen de los sicarios* tiene una relación menos metafórica con las cárceles donde se retienen los cuerpos vivos. Sin embargo, entre los cuerpos muertos y los cuerpos vivos en las cárceles, la narrativa latinoamericana ha construido tumbas escriturarias para los cuerpos desaparecidos por las dictaduras y nombres para pozos donde se acumularon los cuerpos/huesos de cadáveres de los golpes militares. Borrados y sin nombre, definidos *desaparecidos* por Videla en 1979:

En tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera tendría un tratamiento 'x', si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tiene un tratamiento 'z', pero mientras sea desaparecido no puede tener un tratamiento especial: es un desaparecido, no tiene entidad, no está ni muerto ni vivo, está desaparecido. Frente a eso no podemos hacer nada¹.

Leemos el corpus de la narrativa latinoamericana actual en clave de tensión entre escritura y violencia organizada en dos modulaciones posibles: una serie vinculada a las narrativas de la

¹ *Clarín*, 14 de diciembre de 1979.

violencia política y emparentada con las formas testimoniales de la represión, la militancia y los relatos heroicos sobre las acciones revolucionarias, y una narrativa “sin heroísmos” vinculadas a la violencia de las ciudades contemporáneas asediadas por la pobreza, las drogas y el narcotráfico; ciudades dentro de ciudades, ciudades sin nombre, fronteras, muros y confines: la villa, el barrio, favela, el asentamiento, los peines y los pasillos. Para pensar la narrativa de la violencia urbana como una categoría, dialogamos con Carlos Monsiváis (1999), quien la define como el amplio “espectro de situaciones delincuenciales, ejercicios de supremacía machista, ignorancia y desprecio de los derechos humanos, tradiciones de indiferencia aterrada ante los desmanes, anarquía salvaje y desconocimiento de la norma” (1999: 35). Si el primer grupo prefiguraba la utopía, el segundo expone el desencanto.

NARRATIVAS DE LA VIOLENCIA POLÍTICA

Las palabras militancia, miedo, armas, muerte atraviesan esta zona emparentada inicialmente al testimonio político con fecha de nacimiento y un documento de identidad: la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”, (1977) de Rodolfo Walsh. Al día siguiente del envío, un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada trata de secuestrarlo. Walsh se resiste y lo matan. En la constitución del género, el guerrero es una víctima inmolada por una causa colectiva. En el campo de la literatura argentina, tanto las flexiones testimoniales de Osvaldo Bayer o Miguel Bonasso como configuraciones metafóricas de Laura Alcoba o Federico Lorenz permiten interrogarnos acerca de los modos narrativos de la violencia política de la dictadura.

Abrir las cadenas del género e incorporar las luchas por la memoria y sus temas implica reinstalar la polémica teoría de los dos demonios instaurada en el prólogo del *Nunca Más* escrito por Ernesto Sábato. Hablar de guerra es el punto más conflictivo de las narrativas sobre el delito del Estado. Los discursos marcados por el humanitarismo de los Organismos de Derechos Humanos clausuraron en un primer momento las flexiones de las militancias en los primeros testimonios porque habilitaban las justificaciones de los represores. La agencia política de las víctimas estuvo silenciada. Ya en *Operación masacre* (1957) el autor borra la experiencia política en su construcción narrativa. Los sobrevivientes son héroes involuntarios y los muertos son víctimas inmoladas de la sinrazón.

LOS MODOS DE LEER LAS NARRATIVAS DE LA VIOLENCIA POLÍTICA: LOS CUENTOS DE GUERRA

Tomo como eje la experiencia del guerrero en un campo de batalla para organizar los modos poéticos de este apartado. “El primer narrador verdadero fue y seguirá siendo el narrador de cuentos”, afirma Walter Benjamin (2008: 86) para dar cuenta de la guerra y sus efectos en los soldados. Las experiencias de la violencia, sus silencios y sus traumas se conjugan con la voluntad de sobrevivir. La literatura testimonial ha dado cuenta de estas estrategias narrativas y de los usos legales de estos relatos al momento de juzgar a los genocidas en los tribunales civiles.

Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que desde entonces no ha llegado a detenerse. ¿No se advirtió que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencias comunicables. Lo que diez años más tarde se derramó en la marea de los libros de guerra, era todo lo contrario de una

experiencia que se transmite de boca en boca (Benjamin, 2008: 60-61).

Es difícil “desmentir” los cuentos de la guerra. A partir de los nuevos libretos del estado de derecho y de la acción eficaz de la justicia y sus reparaciones, la literatura testimonial se permite la configuración de una nueva agenda vinculada a una ficción sobre las memorias en conflicto y una organización de una poética que ya no está obligada a los usos legales del testimonio y el testigo.

Sumo a los narradores de Benjamin las lógicas del “cuento” definido por Josefina Ludmer (1977) en términos de relatos anacrónicos y anónimos. Ludmer avanza en la identificación de cuento como partículas de carácter fragmentario que se reiteran como partes de historias mayores. El cuento es entonces, en los términos del género testimonial, un constructo que compromete la oralidad y la seducción del cuentero que trasmite sus saberes con la inventiva de su experiencia. Un ejemplo de estas matrices que se reiteran está magistralmente inscripto en el cuento de Roberto Bolaño *Carnet de baile* (2001):

En México me contaron la historia de una muchacha del MIR a la que torturaron introduciéndole ratas vivas por la vagina. Esta muchacha pudo exiliarse y llegó al DF [...] Eso me dijeron. Yo no la conocí personalmente. No es una historia extraordinaria. Sabemos de campesinas guatemaltecas sometidas a vejaciones sin nombre. Lo increíble de esta historia es su ubicuidad. En París me contaron que una vez llegó allí una chilena a la que habían torturado de la misma manera. Esta chilena también era del MIR. [...]. Tiempo después supe la historia de una chilena de Estocolmo, joven y militante del MIR o ex militante del MIR, torturada en noviembre de 1973 con el sistema de las ratas (Bolaño, 2001: 212-213).

La relectura metafórica de la reiteración del cuento de Bolaño sobre la clave vital que organiza la literatura testimonial, ilumina una nueva organización del protocolo del género para tramitar las derrotas de los movimientos insurgentes. Las personas devienen en personajes alrededor de dos cuestiones de la trama: una matriz que se reitera y un cuento que se cuenta en distintas geografías. El orden del relato, los elementos y la organización de la trama de la militancia vinculada al MIR cambian las lecturas posibles y la construcción del sentido. Las figuraciones testimoniales en la literatura de Bolaño habilitan nuevas polémicas sobre la memoria literal en los términos de Todorov (1995)² y sobre la repetición ritualizada del testimonio que desdibuja el eje del conflicto ubicado en la legitimidad de la palabra. El cuento de Bolaño cuestiona la figura del testigo y desarticula la veracidad de la entrevista fundante de las narrativas de la violencia política. Se cuenta el cuento de una muchacha a la que “no conocí personalmente”.

² “Una manera —que practicamos cotidianamente— de distinguir los buenos usos de los abusos consiste en preguntarnos sobre los resultados y sopesar el bien y el mal de los actos que se pretenden fundados sobre la memoria del pasado: prefiriendo, por ejemplo, la paz a la guerra. Pero también se puede, y es la hipótesis que yo quisiera explorar ahora, fundar la crítica de los usos de la memoria en una distinción entre diversas *formas* de reminiscencia. El acontecimiento recuperado puede ser leído de manera literal o de maneja ejemplar. Por un lado, ese suceso —supongamos que un segmento doloroso de mi pasado o grupo al que pertenezco— es preservado en su literalidad (lo que no significa su verdad), permaneciendo intransitivo y no conduciendo más allá de sí mismo. En tal caso, las asociaciones que se implantan sobre él se sitúan en directa contigüidad: subrayo las causas y las consecuencias de ese acto, descubro a todas las personas que pueden estar vinculadas al autor inicial de mi sufrimiento y las acoso a su vez, estableciendo además una continuidad entre el ser que fui y el que soy ahora o el pasado y el presente de mi pueblo, y extendiendo las consecuencias del trauma inicial a todos los instantes de la existencia” (1995: 30-31).

Bolaño ilumina la escisión entre las cosas y sus signos, y esa ruptura está habilitada por un narrador en viaje perpetuo.

NARRATIVAS DE LA VIOLENCIA URBANA

Carmen Perilli (2005), en el artículo *Cosas de chicos...*, ilumina una nueva modulación en las narrativas de la violencia urbana: los cuerpos y su teatralidad en las ciudades globales. Este artículo instala un corpus importante ya que presenta dos registros de la violencia y juega con una fantasmagoría inversa: la infancia puede ser siniestra, ha dejado de ser un corral protegido para convertirse en un campo de batalla en el que se puede matar o morir. Los chicos van a la guerra ya no con la lógica de la militancia heroica del primer grupo de relatos sino con los mandatos del narcotráfico, el dinero y sus presupuestos ideológicos.

Cuerpos menudos de rostros pálidos y miradas hambrientas acechan en las calles de las ciudades latinoamericanas. Nos esperan a la vuelta de los semáforos, extienden sus manos por doquier. Pugnan por no tornarse invisibles a nuestros ojos, son legión. Sus manos se convierten, en muchos casos, en puños, armas desesperadas. Sujetos con cuerpo de niños que matan y mueren (Perilli, 2005: 152).

Los chicos optan por el delito como forma de pertenencia ya que esta regulación de la muerte los instala en una banda, el colectivo que reemplaza las instituciones de la familia, la escuela y la iglesia. ¿Cómo contar el miedo en las grandes ciudades de América Latina? Esta pregunta desafía la apertura del libro de Susana Rotker, *Ciudadanías del miedo* (2000). Las cifras, por más precisión y objetividad, no alcanzan para dar cuenta de la experiencia de la violencia. El discurso está irremediabilmente fracturado.

Lo que en las narrativas de memoria implicaba la elaboración del trauma con los procesos de trabajo y de duelo y las instancias político-económicas de reparación histórica, se resignifica en temas de inseguridad y miedo en las sociedades contemporáneas. La *ciudad letrada* con sus círculos, sus anillos centrales y sus alejadas periferias se altera en los nuevos formatos. En la ciudad global, las gramáticas de Ángel Rama (1984), se convierten en brutales modulaciones del miedo y el acecho que marcan estos nuevos sujetos. Las organizaciones urbanas se inscriben en una alteridad absoluta casi imposible de traducir. La violencia reescribe el texto de la ciudad y sus reglas de juego. Volviendo a Rotker (2000), podemos afirmar que en el cuerpo expuesto a la violencia se escribe una nueva condición ciudadana: la de víctima en potencia.

Una constante en las ciudades son los cuerpos vulnerados y sus huesos dispersos; cuerpos sin duelo, materializados en escenas de fragmentos corporales, pasan desapercibidos en los escenarios urbanos. Esta zona de nuestro corpus nos expone otra vez a la pregunta de la mediación: ¿quiénes cuentan estas historias? Al igual que en el formato de la escritura testimonial, es casi siempre el intelectual el que asegura la visibilidad de estas historias violentas y desclasadas. Seguimos a Perilli (2005) quien postula que la colección de las cosas de chicos y sus violencias puede definirse como *ficciones de exclusión* tomando la categoría de Josefina Ludmer (1993) ya que el centro de estas narrativas es el delito y no pertenecen al género policial. Son ficciones de eliminación de una diferencia y vaciamiento de su espacio. Se leen como una disfórica narrativa del desamparo en la que subyace la construcción catastrófica de América Latina, despojada de

sueños utópicos por el neoliberalismo y la globalización. Como señala Ludmer (1993), se trata de una imaginación totalmente política, pero su política es ambivalente y puede ser leída en una u otra dirección opuesta. Un ejemplo importante en la narrativa argentina es el cuento *El chico sucio* de Mariana Enríquez (2016) que se incluye en la colección *Las cosas que perdimos con el fuego*. El relato expone un cruce imposible en una ciudad sitiada: “Mi familia cree que estoy loca porque elegí vivir en la casa familiar de Constitución”. El centro autoral se inscribe en el cuerpo de un niño, víctima inmolada entre la maternidad equívoca y la crueldad del paco. No hay espacios protegidos y el relato hiperbólico de la crueldad cuestiona las políticas de inclusión que definieron el relato de una época.

NARRATIVAS DIVERGENTES: LA CRÓNICA DE LOS HUESOS

En una lectura a contrapelo de este corpus testimonial de la violencia, se puede inventariar un nuevo formato para narrar los duelos frente a la desaparición. Se trata de relatos urbanos cuyos centros están instalados en los restos exhumados. Juego paradójico de la crónica presente a la que llamo, con la libertad poética de los cuentos, el *cronicario* de los huesos³.

“Destello marfil que desnudan las aves de carroña a campo abierto. Ahí donde se llega cuando se va a fondo, hasta el hueso” dice Marta Dillon (2015: 33) para pensar los huesos como “unos palos secos y amarillos, iguales a los de cualquiera” (2015: 33). Con una lógica performativa las nuevas narrativas de los hijos reformulan la militancia y el activismo de los escraches urbanos como modos de insurgencia en una crónica de la materialidad del hallazgo de los huesos de los padres. Si bien, como lo señala Victoria Daona (2016) las narrativas no escapan de la lógica del “familismo” para pensar las luchas memoriosas desde los lazos de sangre y sus legitimidades, considero importante destacar que las identificaciones de los restos a cargo de los equipos de antropología forense se inscriben en los modos narrativos de la memoria como una estrategia capaz de alterar la lógica de la reiteración del cuento de guerra. Analía Gerbaudo (2016) define la acción de la exhumación como “el rescate de géneros o textos rechazados, ocultos, desvalorizados que, como un buque extraño, sufren alguna modificación a partir de esa práctica” (2016: 41). Gerbaudo, lectora de Derrida, nunca separa afectos y amistad de su escritura a la vez que suma una sutil diferencia entre “resto” y “ceniza”.

El ‘resto’ no es la sobra de una totalidad preexistente y primera sino aquello que, desde el comienzo exhorta respecto de la imposibilidad de un todo clausurado sin grietas [...] ‘Cenizas’ es una figura a través de la cual Derrida nombra el exterminio. De los soportes y de las materias no queda nada, excepto cenizas. Se pierden los contornos, los colores, los aromas, las texturas, las humedades” (Gerbaudo, 2016: 39).

En términos de relatos de memorias hablamos ya no de los cuerpos desaparecidos y la demanda de “aparición con vida”, sino de los restos encontrados, del hallazgo de sus huesos. En las cenizas, todo se aniquila; en el resto, se pueden identificar los vestigios del recuerdo. Parto de

³ Tomo la palabra del libro *Cronicario* de Roberto Reynoso. El autor apela a este neologismo para situar la lógica temporal de la crónica en clave de palabra poética: “va en encierros/ va/ del/ buen/ al mal muriente/ significándose de enfermos” (2017, 64); al cabo de ausencias/ y regresos/ contra la muerte que atribuye/ todo al mismo/ siempre/ volveremos por regueros/ entre marcas que nos huellan/ a donde habían nuestros restos (2017: 73-74).

la hipótesis de Diana Tylor (2012) para quien “el performance no se limita a la repetición mimética, incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición” (2012: 17). Tomo la imagen crítica de la foto “movida” de *La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)*, de Pedro Lemebel (1966) en la que «la bruma del desenfoque aleja para siempre la estabilidad del recuerdo» (1996: 19):

[...] la pobre mesa con mantel de plástico donde nadaban algunos huesos de pollo y restos de comida [...] La Palma no hallaba dónde meterse, dando explicaciones, reiterando que había tanta comida: veinte pavos, champaña por cajas, ensaladas y helados de todos los sabores. Pero estas locas son tan hambrientas, no dejaron nada, se lo comieron todo. Como si viniera una guerra [...] Por todos lados, las locas juntaban huesos y los iban arreglando en la mesa como una gran pirámide, como una fosa común que iluminaron con velas. Nadie supo de dónde una diabla sacó una banderita chilena que puso en el vértice de la siniestra escultura (1996: 16-17).

Atendiendo a la organización de la crónica y al particular entrelazamiento de significantes como dictadura y sida, el texto prefigura la ruptura de la alianza de clases que representa la Unidad Popular e inscribe la metáfora del habitus del homosexual en la coyuntura neoliberal. Memoria política y memoria de la disidencia corporal organizan una escultura articulada desde la contradicción. Reformulo en este punto la categoría de “literatura divergente” diseñada por Antonio Cornejo Polar (1982) ante la urgencia de constituir una crítica con signo latinoamericano capaz de leer la conflictividad implícita en una literatura producida por sociedades internamente heterogéneas⁴. Esta operación de lectura implica pensar las divergencias que se instalan en la escritura a partir de la inscripción de los modos en que los cuentos atraviesan, no sólo una lógica territorial marcada por los itinerarios de los barrios periféricos de la ciudad de Santiago, sino también por la inscripción de las marcas identitarias, de sus diferentes lenguajes y de sus restos.

A la oposición entre escritura y oralidad inicial para cifrar la violencia del continente, la fotografía de Lemebel suma a las tensiones del testimonio los huesos y los *cronicarios* de la violencia para instalar la divergencia del cuento de guerra en la frontera conflictiva del género literario y sexual. En esta clave, la lectura no es ya tarea literaria: es acción performativa en tanto preservación de la multiplicidad de los textos abiertos por sus extremos. La foto “borrosa” de Lemebel despide el siglo con el plumaje raído de la divergencia arcaica “quizás porque el tul estropeado del sida entela la doble desaparición de casi todas las locas” (1996: 19).

El cuento sobre la extrañeza más absoluta es el de *Los rubios*. La ficción de memoria que se construye en la película de Albertina Carri del año 2003 es uno de los cuentos más importantes del género testimonial. Una vez instalado el testimonio de la vecina sobre el pasado: “las tres

⁴ “El problema debe plantearse en otros términos, por cierto. En lo esencial, discutiendo el carácter imprescindible de la categoría de unidad, que como se habrá comprendido es casi sinónimo de parcialidad y fragmentación, y postulando la opción de encarar objetos definidos por su multiplicidad heterogénea. En este sentido, la crítica literaria latinoamericana tendría que habituarse a trabajar, en consonancia con su materia, sobre objetos internamente contradictorios. No está de más recordar que para ello existe el método dialéctico. Pero si el planteamiento teórico es relativamente claro, esto no implica, en modo alguno, que su realización concreta sea sencilla. No está definido ni remotamente el modo como pueda investigarse sobre sistemas literarios profundamente divergentes, que incluyen desde la oposición entre escritura/oralidad hasta la realización de conceptos antagónicos acerca de lo que es o no es la producción literaria, pues la solución más expeditiva, consistente en el estudio por separado de cada sistema, no parece ser la más correcta” (1982: 38).

nenas eran rubias, el tipo que era rubio, la señora era rubia, delgadita, siempre vestía piloto todos rubios”, la voz de la narradora —desplazada en el personaje que del sí mismo construye Analía Couceyro— comienza a desmontar cada una de sus partes: “mi hermana nunca fue flaca y nunca fue rubia. [...] Éramos extranjeros en ese lugar, estábamos desde otro lado [...] te dije que la máquina de escribir se oía, quién iba a tener una máquina de escribir en ese lugar”.

Cuando las prácticas discursivas reconocen las memorias de los hechos traumáticos, nos encontramos con curiosas figuraciones del género. Las memorias de la represión en Argentina nos generan una serie de preguntas sobre algunos silencios en términos de identidades sexuales. Las historias repiten los tópicos del discurso patriarcal. La formulación de políticas de la memoria no necesariamente coincide con miradas críticas del género (Nofal, 2004). El testimonio performático se organiza a contrapelo del familismo desde la lógica de los restos en *Aparecida*, de Marta Dillon (2015). La historia de Marta Taboada es “un esqueleto desarticulado” (2015: 73) que desafía el repertorio de los cuentos de hadas y sus funciones alegóricas para reescribir una poética de la memoria en clave de divergencia: “Volvíamos de ser reinas con nuestro pequeño príncipe arrugando el protocolo” (2015: 13). La narración se implica en el devenir en construcción de una historia sobre la “materialidad” de una madre y las búsquedas de su hija donde lo privado se muestra, casi impúdico, con la lógica del montaje cinematográfico. La metáfora de la extranjería de los rubios, la cinematografía de Albertina Carri (2003) y su alteridad masculina se imbrican en el relato como una película susurrada desde las marcas más íntimas: “estaba y nunca se había ido” (2015: 86).

No tenía nada que ofrecerle a Albertina. Hasta ese momento había asistido a los preparativos de la boda guardando para mí un secreto salvaje, como si me hubiera echado un polvo en el baño con un desconocido mientras a mi alrededor se contaban los canapés para los invitados; los huesos de mamá eran como la promesa de una vida paralela a la cotidiana (2015, 93).

La historia comienza con el llamado del equipo de antropología forense anunciando el hallazgo. El texto se organiza a contrapelo de los discursos heroicos y construye una ecuación diferente; Los restos se introducen desde el inicio y determinan la escritura de la muerte desde “los detalles averiguados” (2015: 96): “había aprendido a convivir con la presencia constante de la ausencia sin nombre cuando mi mamá se convirtió en una aparecida” (2015, 86)⁵. El libro es una partitura para los muertos sin tumba y para los vivos en la memoria. En la tensión entre el resto y la ceniza, la autora rescata el fantasma que se recorta en una zona gris sin identidad:

Los huesos no me trajeron alivio [...] me trajeron un montón de preguntas [...] un dolor de muerte reciente, la sensación de haber sido tocada por una varita mágica, elegida para officiar una ceremonia de adiós a quien no estaba y nunca se había ido (2015: 86).

Un borrado de contornos atraviesa la obra y también los “cuentos” que se entrecruzan en los capítulos. Nos dice Doris Sommer (2004) respecto a las *ficciones fundacionales* de las naciones

⁵ «Marta Angélica Taboada, 1941-1977. No llegó a cumplir 36 porque la mataron en febrero, exactamente el 2 de febrero a las 3.15 de la madrugada y ella es de Leo, como yo y como mi hija, cumplía el 5 de agosto; yo el 29 de julio; Naná, el 3 de agosto. Las tres nacimos en la misma semana. Mamá me parió a los 25, yo parí a los 21, Naná a los 19, pero su hija no nació bajo la constelación de Leo» (2015: 74).

latinoamericanas que Foucault está equivocado cuando afirma que la sexualidad es una función de la estructura del poder que aparece para reprimirla:

Para Foucault el problema reside en encontrar la razón que explique por qué lo que parece estar reprimido genera tanta discusión; esto lo lleva a demostrar cómo la “prohibición” en contra de la discusión de las “irregularidades” sexuales ha generado una serie de discursos institucionales para controlarlas. Las patologías no existían antes de que las autoridades las inventaran y las desplegaran. Tal vez con el afán estratégico de subrayar la importancia de las prácticas sexuales “marginales” y argumentar, sin duda correctamente, que éstas han sido tanto la causa del poder jurídico y clínico, Foucault tiende a pasar por alto lo que llamaríamos la “otra” sexualidad y el “otro” discurso [...] parece indiferente ante el despliegue más obvio de la sexualidad burguesa, la legítima opción conyugal, sin la cual no podría haber perversión alguna y su indiferencia se hace extensiva al género literario más vendido del discurso burgués: las novelas que tanto hicieron por la construcción de la hegemonía heterosexual en el contexto de la cultura burguesa (Sommer, 2014: 51).

Dillon mezcla una fiesta pagana con los rituales del casamiento. El despliegue más obvio de la sexualidad burguesa se inscribe como la legítima opción conyugal y sus otros cuentos:

[...] nuestra fiesta se hizo un deber, una necesidad. Terminó veinticuatro horas después, cuando el sol entró en casa por todas las ventanas, fermentando las bebidas, alumbrando el maquillaje corrido y las medias rotas. Furio, el hijo que concebimos en un hotel alojamiento con un frasquito de semen y una pasión desbocada, desbarató nuestros ramos en medio de la ceremonia. Naná y su hija fueron nuestras damas de honor cuando entramos en el patio como dos hadas locas [...] En el pelo se había bordado con trenzas la leyenda que está en nuestros anillos: viva el amor Yo me casé sangrando. No podía arruinar con apósito alguno mi hermosa ropa interior con una palabra bordada en brillantes artificiales que se clavaba al final de mi espalda: sexy. Dejé que el rastro rojo de mi menstruación se mezclara con el vino derramado. Fue una gran fiesta (2015: 97).

Retomo la fiesta de Lemebel para recuperar la materialidad del cuerpo en movimiento que inscribe el relato de Dillon:

¿Ese era su cuerpo? El que sería entregado por los otros; los verdugos que habían comido de él, desovado en él, partido entre ellos a la corrupción de anonimato para que no pudiéramos decir nosotros, los suyos, este, este es su cuerpo (...) la sed de amor y de sexo animándome, vamos. El deseo de sobrevivir y el cuerpo presente. Yo mi propia dominatrix (2015: 173-174).

El relato secular subvierte la lógica de la comunión del cristianismo. La sexualidad a contrapelo del sacrificio y la conjura del sida se desafían en la imagen alegórica de la sangre como vino que corre en el escenario junto al vestido de novia: “que Albertina me jure amor eterno, que lo jure delante de todos, que me haga creer el cuento de las perdices y que vivamos felices por siempre jamás” (2015: 94). La pastoral invertida se completa con un vestuario⁶ que nos permite visitar el concepto de guardarropía histórica de la sociedad burguesa que Ángel Rama (1985)

⁶ “Después de eso ya no me pareció tan buen chiste casarnos de blanco, era pedirle demasiado al humor. Pudimos elegir nuestros atuendos oscuros, mitad bailarinas de canchán, mitad dominatrices de corpiños de goma negros. Esas éramos más nosotras, más lascivas, más dispuestas a usar el luto para bailar clavando los tacos sobre el dolor, obligándolo a aullar de alegría” (2015: 96).

inscribe en su libro *Las máscaras democráticas del modernismo*. Si bien no lo desarrolla en su totalidad, llama la atención sobre el vestuario de Rubén Darío y su capa en la consolidación del modernismo. En este capítulo, Rama se refiere a las lecturas de la Revolución Francesa que hacen Marx y Nietzsche. Traza puntos de contactos y líneas de fuga y destaca el acontecimiento disfrazado que había en ellas. Casi toda la cultura moderna cumplía una función enmascaradora, señala Rama, “debido a que intentaba suplantar el texto del pasado con la interrupción moderna como un modo de hacer suyo el mensaje que ya no le pertenecía y que necesitaba adecuar a sus impulsos, a sus secretos deseos, a su ideología” (1985: 82). Este constructo incorpora un concepto clave en el momento de dar cuenta de las configuraciones metafóricas de la nueva narrativa testimonial y sumar el vestuario a las atribuciones del origen en el cuento del amor romántico que cruza las dos bodas que se suceden en la narrativa:

[...] las cámaras de Albertina dispuestas a guardarlo todo, la mesa llenándose de colores y la foto de mamá vestida de novia junto a su padre iluminada por tres velas en nuestro altar pagano, rodeada de guerrilleras zapatistas, catrinas, santos populares, indios y piedras. Detrás de ella, enmarcándola, un corazón recortado sobre un libro abierto de Corín Tellado que le había regalado a Albertina en nuestra primera navidad juntas era su custodia” (2015: 192).

En testimonio de Dillon, la revolución se vuelve un cuento romántico donde los guerrilleros son buenos y bellos. “El cuento del subversivo ya estaba aprendido, lo enseñaban en la escuela y en las revistas del corazón” (2015: 104). Los guerrilleros “no son de acá”, son más altos y vienen de afuera. Indudablemente los valores de lo “familiar” se impone y la amenaza es sofocada; se vuelve necesario controlar la sugestividad de sus acciones.

¿Qué quería decir desaliñada? ¿Qué tenía el pelo revuelto, que ya no se maquillaba tanto, que había dejado de usar su tapado de piel de potrillo celeste? Yo la veía más hermosa que nunca, me gustaba ese pelo salvaje, era mejor que el lisito y con las puntas para adentro que le quedaba después de la toca. Yo la reconozco mejor en otros relatos, los que la describen audaz y generosa llevando al teatro a los militantes clandestinos que jamás habían ido a uno porque no se podía esperar al triunfo de la revolución para disfrutar de lo que merecía ser disfrutado (2015: 177).

La militancia del cuerpo y las modulaciones de la exhumación nos permiten instalar en el resto de los huesos un recorrido de las subjetividades, las tradiciones y las metáforas inscriptas en cada uno de los espacios. Dillon suma la divergencia del género sexual al canon testimonial. Las narrativas de los hijos operan la ruptura del esquema patriarcal del familismo inscripto en las regulaciones de la familia nuclear de los primeros relatos testimoniales. Entre las madres y las abuelas, las compañeras de los desaparecidos no encontraron el punto de inflexión para articular sus búsquedas y sus duelos. Las fronteras del género se mueven para incorporar lo múltiple y lo diverso en una poética que se inscribe entre el cero, entendido como la ley y el padre y su transgresión: las movilizaciones con la bandera continental “ni una menos” en la lógica de Dillon y su militancia contemporánea. El texto de Dillon contrapone al hallazgo de los huesos de su madre, su propio cuerpo enfermo con sida con la sangre de la menstruación.

¿La encontraron? ¿Qué habían encontrado de ella? ¿Para qué quería yo sus huesos? Porque yo los quería. Quería su cuerpo (...) Después, los huesos. Chasquido de huesos, bolsa de huesos, huesos descarnados sin nada que sostener, ni un dolor que albergar.

Como si me debiera un abrazo. Como si fueran míos. **Los había buscado, los había esperado. Los quería** (Dillon, 2015: 33)⁷.

CONCLUSIONES

Como lo señalé inicialmente, las modulaciones de la violencia se han inscripto en toda nuestra narrativa latinoamericana de modos narrativos diversos y con espesor contradictorio. Crónica de los hechos y ficción testimonial se entrecruzan y se enmadejan con límites difusos y dominios borrosos. En este itinerario de lectura hemos organizado dos grandes corpus: las narrativas de la violencia política y las narrativas de la violencia urbana. En cada corpus hemos explicitado los modos de leer que articulan sus colecciones: los cuentos de guerra y las ficciones de exclusión. Hemos postulado este dispositivo móvil de lectura para identificar la narrativa divergente del testimonio que deviene en *cronicario* entre la crónica y el osario: los cuentos de guerra recuperan una instancia performativa para sus cuerpos y alteran la repetición de las matrices que se inscriben en estructuras mayores. La ruptura más importante se inscribe en el texto de Dillon y en el relato secular de la militancia urbana por la ley del matrimonio igualitario en Argentina, gestualidad fundante de una nueva tradición que necesita sus cuentos de guerra, de amor y de muerte.

Los registros subjetivos del género sexual se cruzan y también se contraponen. La teatralidad de los cuerpos desaparecidos se reconfigura en los nuevos escenarios de la memoria. El giro subjetivo del testimonio se vuelve autobiográfico en la identificación de la identidad de los huesos. El resto del cuerpo instala la pregunta por la totalidad frente a las partes desarticuladas e incompletas del hallazgo.

Hemos atravesado las modulaciones del realismo decimonónico del testimonio hasta el modo desacralizador de contar el cuento de los restos recuperados del exterminio: desde la fotografía movida de Lemebel hasta las formas metafóricas de *Los rubios* de Carri sin la repetición cristalizada del relato del sufrimiento; desde los muertos de Ciudad Juárez de Bolaño hasta las tumbas sin nombre de Onetti; desde los recuerdos de la muerte de Bonasso hasta la performance de *Campo de Mayo* de Bruzzone, desde el cautiverio al cuerpo en movimiento.

Los hijos devienen en narradores para construir el legado escriturario de la memoria de sus padres. Las nuevas modulaciones del género testimonial incorporan el desplazamiento de la figura de la víctima inmolada y quieta a la agencia de los cuerpos sexuados y en acción. “La víctima en potencia” de las narrativas de la violencia urbana es el cuerpo y su contingencia en los textos divergentes del corpus. El testimonio, género y narrativa de la urgencia, es siempre contingente, porque la víctima corre el riesgo de morir antes de hablar o de encontrar los huesos de los suyos. Un puñado de huesos convertido en escritura. Resto precario del fracaso de los proyectos revolucionarios y transmisión generacional de la memoria. El testimonio letrado inscribe, en un doble registro de sentido, el osario de la violencia política y los huesos de las ciudades despojadas por la pobreza. Es el cuento que cuenta el testigo involuntario de la crueldad. No tiene un mandato militante. No sobrevive para contar. Habla para que algo aparezca, para que algo se encuentre como marca de los cuerpos ausentes en la ciudad.

⁷ La negrita me pertenece.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter (2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- BOLAÑO, Roberto (2001). “Carnet de baile”. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama: 207-216.
- BOLAÑO, Roberto (2005). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- CARRI, Albertina (2003). *Los rubios*. Argentina: Albertina Carri, Barri Ellsworths.
- CORNEJO Polar, Antonio (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- CORNEJO Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- DAONA, Victoria (2016). *Las voces de la memoria en la novela argentina contemporánea: militantes, testigos e hijos/as de desaparecidos/as (2000-2014)*. Tesis doctoral inédita. Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Universidad Nacional General Sarmiento (UNGS).
- DILLON, Marta (2015). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GERBAUDO, Analía. (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LEMEBEL, Pedro (1996). “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”. *Loco Afán (Crónicas de sidario)*. Barcelona: Anagrama: 9-24.
- LUDMER, Josefina (1977). *Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana.
- LUDMER, Josefina. “El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38 (1993): 145-153.
- MONSIVÁIS, Carlos. “«De no ser por el pavor que tengo, jamás tomaría precauciones»: notas sobre la violencia urbana”. *Letras Libres*, 5 (1999): 34-39.
- NOFAL, Rossana. “Sobrevivir: Testimonios de la militancia en *Pájaros sin luz* de Noemí Ciollaro (1999)”. *Telar*, 1 (2004): 88-97.
- PERILLI, Carmen. “Cosas de chicos...”. *Telar*, 2-3 (2005): 152-159.
- RAMA, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- RAMA, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- REYNOSO, Roberto (2017). *Cronicario*. Tucumán: Edunt.
- ROTKER, Susana (ed.) (2001). *Ciudadanías del miedo*. Colombia: Universidad de Rutgers/Nueva Sociedad.
- SOMMER, Doris (2004). *Ficciones fundacionales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

SUBIRATS, Eduardo (1994). *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Madrid: Anaya y Mario Muchnik.

TAYLOR, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

TODOROV, Tzvetan (1995). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.