Los géneros de lo inenarrable: cuerpo, testigo y testimonio

Entre las cartas de Rodolfo Walsh y las crónicas de María Moreno

Martín LOMBARDO
Université Savoie Mont-Blanc

Résumé : En el presente artículo, luego de un breve repaso del lugar y de la función del género periodístico y del testimonio en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, nos centramos en el uso que les da Rodolfo Walsh a las cartas para intervenir en el debate político, dar testimonio y abordar la violencia. A su vez, analizamos y comparamos las maneras en que posteriormente las crónicas de María Moreno reconfiguran el vínculo entre lo político y lo testimonial incorporando y resignificando la función del deseo. Nos centramos en particular en las diferencias al narrar e interpretar el episodio de la muerte de la hija de Rodolfo Walsh.

Mots-clés : Rodolfo Walsh, María Moreno, Dictadura, Crónica, Testimonio.

1 Testimonio y periodismo en América latina

En *Historia de la literatura hispanoamericana*, Jean Franco señala que, ante la ausencia de una tradición histórica, en los países latinoamericanos, tanto los poetas como los ensayistas han contribuido fuertemente a la construcción del imaginario nacional. Por su parte, Benedict Anderson asegura que una nación es una comunidad política imaginaria y, al mismo tiempo, imaginada intrínsecamente limitada y soberana. Entre los elementos históricos que permiten el surgimiento de la idea de nación, Benedict Anderson señala la presencia de una lengua y de una escritura que se ofrece como una vía privilegiada de acceso a la verdad. Cuando aborda lo sucedido durante las independencias latinoamericanas, Benedict Anderson subraya el importante rol que

ha tenido la imprenta y los diarios en esa construcción de un imaginario y de una verdad.

Si los vínculos entre los imaginarios nacionales y las verdades, así como entre la ficción y la política han estado presentes desde hace mucho tiempo en América latina, observamos que, en el siglo XX, durante la década del sesenta, surgen numerosos textos que exploran nuevas maneras de abordar la realidad y de lograr así enunciar una verdad.

En su ensayo *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, Jean Franco define al testimonio como al género que en los años setenta y ochenta pretende integrar de manera más acabada a los sectores marginales. Con el testimonio tambalea el lugar seguro de lo literario y se abre un nuevo terreno de expresión. Así como la utilización de los grabadores plasma la oralidad, siendo el ejemplo paradigmático *Los hijos de Sánchez* del antropólogo Oscar Lewis, el testimonio también aporta elementos sustanciales para un debate sobre la alteridad. Lo marginal, argumenta Jean Franco, seduce; la construcción de una mitología o de una representación literaria pareciera ya no satisfacer a los escritores que buscan retratar la región. Se construyen los textos a partir de los testimonios y de los discursos de quienes hasta ese momento estaban invisibilizados.

En la década del cuarenta, la pregunta sobre la representación de lo latinoamericano parecía incorporar o necesitar incorporar un elemento extraordinario. Así, en 1949, en su prólogo a *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier utiliza la expresión "real maravilloso" para caracterizar lo latinoamericano, así como también para tomar distancia de los movimientos surrealistas europeos. El terreno fundado por Alejo Carpentier será retomado en los años sesenta, cuando, a partir de los escritores del boom, se hable de realismo mágico. En la misma década, pero más al sur, Jorge Luis Borges publica dos libros de cuentos, *Ficciones* y *El Aleph*, con los que funda el fantástico rioplatense estela continuada por escritores como Adolfo Bioy Casares o Juan Carlos Onetti . Si en los años cuarenta la necesidad de encontrar una manera de expresión propia necesita incorporar lo extraordinario, lo maravilloso, lo mágico, lo fantástico, en los setenta y ochenta, por el contrario, se acude al testimonio para quebrar la distancia entre los hechos y su relato. De ese modo, el testimonio pretende alcanzar, más que a la realidad, a lo real mismo. A su vez, la presencia de lo fantástico y de lo mágico da cuenta de la importancia de lo metafórico para acceder a una verdad.

Donald Shaw identifica una crisis de representación surgida en los sesenta y causada por « la tendencia de ciertos escritores del boom a cuestionar su propia capacidad de observar, describir e interpretar la realidad mediante el empleo acrítico del lenguaje referencial »[1]. La respuesta a esa crisis se produce a través de una literatura testimonial, « que brota normalmente de la experiencia directa »[2]. Para dar cuenta de la violencia, la explotación y los crímenes de lesa humanidad cometidos por las diferentes dictaduras latinoamericanas, los escritores buscan otros modos de representación en donde lo mágico o lo extraordinario o lo fantástico ya no tienen lugar. Se apuesta por lo testimonial, creyendo así recortar, incluso, en ocasiones, borrar la distancia que

[1] Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2018, p. 253

[2] *Ibid.*, p. 254

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

separa el relato y los hechos. En el mismo sentido, Jean Franco define al testimonio como un acto literario que renuncia a lo literario: se trata de lo sublime controlado, en donde lo literario « no es tanto lo real como su inerme posibilidad »[3].

Se notan entonces ciertas singularidades en el testimonio: su pretensión de abordar lo imposible, lo real; su búsqueda de conmover las bases de la sociedad; su redefinición del lugar de la literatura; su rechazo de las mediaciones entre el relato y los hechos. Asimismo, en el recurso al testimonio, se encuentra no sólo una fuerte influencia de las formas periodísticas sino también un determinado compromiso en quienes producen esos textos.

Hacia finales de los sesenta, se publican varios textos que vaticinan el impacto del testimonio. El primero es *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet. Si en el texto de Barnet la influencia de la antropología es evidente, en otros autores el recurso del testimonio aparece influenciado por el trabajo periodístico y literario. En esa línea situamos la singular novela de Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* (1969), en la que se reconstruye novelísticamente la vida de una mujer a partir de las entrevistas grabadas. Dos años más tarde, se publica *La noche de Tlatelolco*, crónica de la misma autora sobre la masacre ocurrida en esa plaza mexicana. Aquí el periodismo desplaza a lo ficcional y la autora presta su cuerpo al testimonio de los otros.

Ya no sólo la ausencia de aspectos extraordinarios diferencia a estos textos de « las novelas del boom » sino también es diferente la visión del poder: ya no se centra la mirada, como en las novelas del dictador, en el poder, sino que se les otorga la palabra a personajes marginales, populares, sin ninguna particularidad aparente. Ya no se centra la mirada en el núcleo del poder sino en sus efectos; desde voces periféricas se retrata la sociedad[4]. En ese desplazamiento se sitúa por parte de los autores una manera de compromiso: quien escribe « pone el cuerpo » y sale a la calle para recuperar las voces de quienes están invisibilizados, de aquellos cuyos cuerpos parecieran carecer de voz.

Con la publicación de *Operación masacre* (1957), Rodolfo Walsh inaugura el género de la no ficción, terreno híbrido en donde se entremezclan elementos periodísticos, testimonio, ensayo político y recursos estilísticos propios de los cuentos y novelas. Le resulta indispensable hacer uso de esos diversos elementos para dar cuenta de una realidad que se oculta o censura desde el poder. Más que describir la realidad, el verdadero objetivo de Walsh es cambiar las bases de la realidad social. Sus textos son denuncias que demuestran las injusticias cometidas por algunas de las instituciones más poderosas de la Argentina: el poder judicial, la policía, las fuerzas armadas, la burocracia sindical, los medios de comunicación. Es interesante notar cómo, a partir de 1968, Rodolfo Walsh se interesa cada vez más por el periodismo, dándole un lugar central al testimonio y alejándose, al mismo tiempo, de la escritura literaria, a la que menosprecia por burguesa. El compromiso no sólo consiste en asumir con el cuerpo lo

[3] Franco, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*, Editorial Debate, Barcelona, 2003, p. 275

[4] Las novelas de Manuel Puig pueden vincularse con el registro testimonial: la oralidad, el uso de géneros populares dan cuenta del interés por representar la sociedad desde otro ángulo, desde un lugar más disidente y marginal.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

que se escribe y publica, no sólo implica escuchar a los marginales y darles la palabra, sino también supone que la imaginación novelística es una falacia que debe desecharse.

En su compromiso político, Rodolfo Walsh también recurre a la escritura de las cartas. Si toda carta implica un autor y un destinatario, en el caso del testimonio es la figura del testigo la que implica un desdoblamiento entre la experiencia y su relato, entre quien vive la experiencia y quien la cuenta. En el terreno dialógico propio de una misiva se encuentran varios elementos en los que centramos nuestro análisis: el vínculo entre quien escribe y quien testimonia, entre la experiencia y su representación; la materialidad del cuerpo que sostiene el discurso (cabe señalar que, durante la última dictadura militar, Walsh mismo distribuye las notas de prensa que escribe desde la clandestinidad); la importancia del compromiso, que supone darle voz a quienes no la tienen en el terreno público.

El progresivo compromiso de Walsh, que lo lleva a la militancia revolucionaria, así como al abandono de la escritura de su novela, dan cuenta de lo que pareciera ser un rechazo de la imaginación y de lo ficcional. A ese rechazo podría sumársele una suposición de que existe una verdad sin matices y que debe sostenerse con el cuerpo, cobrando así especial importancia la manera en que Walsh analiza en sus cartas la muerte de su hija Vicki, militante revolucionaria y que muere cuando los militares la cercan para asesinarla.

Ahora bien, en su libro *Oración*, la narradora, periodista y crítica cultural María Moreno se interroga sobre la renuncia a lo imaginario y metafórico erigida por Walsh en sus últimos años de vida. Moreno parte de las cartas a Vicki y de la carta a los amigos escritas por Rodolfo Walsh para estudiar la manera en que él relata la muerte de la hija. Inaugurando otro tipo de género, también híbrido, en donde se recurre a la autobiografía, al periodismo, a las crónicas y al ensayo, María Moreno le otorga otro valor al uso de las metáforas y de la ficción a la hora de representar una verdad y de asumir un compromiso. María Moreno propone una visión del cuerpo que está atravesada por el deseo y que establece un vínculo diferente con la política y con el poder.

En el presente trabajo, nos centramos entonces en la escena de la muerte de Vicki y en su doble representación (la propuesta por Walsh y la propuesta por María Moreno) para así analizar las diferencias entre el uso del testimonio en los años setenta y en los textos actuales de María Moreno. Observamos las diferentes maneras de abordar el compromiso, prestando especial importancia a los lugares que ocupa lo ficcional y metafórico en el momento de configurar la memoria. El cuerpo es otro de los elementos indispensables del análisis ya que se convierte en sostén y despliegue discursivo. La frase utilizada en la década del setenta, « poner el cuerpo », para testimoniar el compromiso político asumido, da cuenta de este aspecto. Asimismo, el cuerpo es objeto de la disciplina y de los discursos normativos que pretenden configurar y establecer lo que significa el cuerpo « subversivo »; sobre él se ejerce la tortura, se fuerzan las confesiones y opera el terror. El cuerpo, por último, también es condición para el deseo.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

2 Testimonio y géneros discursivos

En *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Josefina Ludmer establece los vínculos entre, por un lado, las nociones de ley y delincuencia y, por otro lado, los géneros literarios que narran esas nociones, centrándose en particular en el género gauchesco. Existe una manera de narrar la delincuencia y sus fronteras, la ley y sus territorios. La violencia, en parte, es inscripta en el discurso social a través de una determinada forma narrativa, creadora de un imaginario social.

Años más tarde, como bien señala Jean Franco, en *El cuerpo del delito. Un Manual*, Ludmer muestra la manera en que el delito funciona como exclusión pero también como una manera de articular los vínculos entre los sujetos y el Estado. Si el Estado se arroga el uso legítimo de la fuerza, es necesario que construya, en el mismo movimiento, un afuera de la comunidad, una zona de exclusión, una figura de delincuente para así justificar su violencia. Del mismo modo en que se pesquisa la relación entre la violencia y la ley (y su condición necesaria, la figura del delincuente), encontramos la manera en que se narra esa zona anómica, fronteriza entre lo que se incluye y excluye en una comunidad. Se identifica así la manera en que la ley se funda en la excepción[5].

Al carácter excepcional de la ley se suma, así lo señala Josefina Ludmer en *Aquí América latina. Una especulación*, el abandono de las políticas proteccionistas por parte de los Estados neoliberales. Las políticas neoliberales abandonan a los ciudadanos[6], ya no se preocupan por construir un imaginario comunitario común. Surgen espacios de exclusión en el interior de las comunidades que se rigen por reglas tribales. A esos grupos que se encuentran por dentro y por fuera de la comunidad, incluidos y, a la vez, excluidos, Josefina Ludmer los denomina islas-urbanas. Al respecto, Jean Franco señala: « Actualmente, cuando los Estados han abandonado prácticamente el intento de mejorar la suerte de sus ciudadanos, confiando en el mercado para crear oportunidades y garantías, el delincuente es el pararrayos de todas las enfermedades sociales […]. La violencia es epidémica »[7].

De las consecuencias de esos abandonos, señala Jean Franco, surge la importancia del testimonio y de las crónicas en la literatura latinoamericana de las últimas décadas. La preponderancia de esos géneros se debe en gran parte a lo inexplicable que resulta la violencia: « Por detrás de la brillante superficie de la globalización asoma la primitiva *lex talionis* por aquellos dejados de lado en la explosiva conjunción de consumismo y pobreza »[8]. Jean Franco define como « costumbrismo de la globalización » a esos textos contemporáneos fascinados por el « horror postapocalítico » que produce el derrumbe cultural y que articulan violencia y códigos de consumos.

Teniendo en cuenta la relación entre el género en que se narra un hecho violento y su época, nos interesa señalar algunas de las maneras en que se ha contado el asesinato de la hija de Rodolfo Walsh. Ni tratado, ni manual ni especulación: Rodolfo Walsh recurre al formato de las cartas para dar cuenta de los testimonios silenciados por la

[5] Al respecto, ver Agamben, Giorgio, *Estado de excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004

[6] Para una teoría del abandono y del bando, ver Agamben, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2003, p. 135-143

[7] Franco, Jean, *Op. cit.*, p. 287

[8] *Ibid.*, p. 288

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

dictadura así como para narrar lo más difícil de narrar, la muerte de alguien próximo y la violencia más radical.

El hecho tiene lugar en el año setenta y seis, en el número 105 de la calle Corro, en Floresta. En su edición del dos de octubre de ese año, en el diario *La Opinión*, entre diferentes textos dedicados a reivindicar el accionar de la dictadura militar en el poder, se encuentra la nota titulada « Hubo cinco extremistas muertos y cuatro detenidos en el enfrentamiento de Floresta ». La volanta de la nota dice lo siguiente: « Eran cabecillas del grupo puesto fuera de la ley en 1975 y desarrollaban una organizada labor de infiltración ». En la nota no aparecen los nombres de las personas asesinadas, los muertos son definidos como guerrilleros. Tampoco se dice que los militares y la policía asesinan o matan o secuestran sino que se utilizan eufemismos, intentando neutralizar o naturalizar los hechos: « fue muerto », « caído ».

Como bien señala María Moreno en su libro *Oración*, dedicado a estudiar la escena en que muere Vicki Walsh, el eventual lector de la nota debe tener conocimientos previos para comprender exactamente a qué se refiere el texto; más que informar se alude, funcionando el texto como una advertencia, como una amenaza o como una campaña a favor de la dictadura.

El artículo forma parte de una serie de artículos dedicados a reivindicar lo que el diario y la dictadura militar denominan lucha antisubversiva. Se realiza un balance de las acciones realizadas en los meses anteriores para destacar la manera en que se debilita el accionar guerrillero. No se nombra a María Victoria Walsh ni tampoco se dice nada de su padre.

El mismo hecho es abordado por Rodolfo Walsh en un texto fechado el primero de octubre. El original fue rescatado del campo de concentración de la Escuela Superior Mecánica de la Armada (ESMA) por un sobreviviente. Conocido como « Carta a Vicki », Walsh relata la manera en que se enteró de la muerte de la hija. Daniel Link señala que, si bien el texto suele ser definido como una carta, no hay ni coma ni dos puntos luego de la frase « Querida Vicki » con el que comienza. Es la manera en que el autor del texto se dirige a su hija, teniéndola como interlocutora y destinataria, lo que hace que sea leída como una carta.

A través de la militancia y el compromiso, Walsh se sitúa en un mismo espacio y llevando el mismo tipo de vida que Vicki: « No podré despedirme, vos sabés por qué. Nosotros morimos perseguidos, en la oscuridad »[9]. Esa carta, que no es en sentido estricto una carta y que se escribe desde la clandestinidad a una hija muerta, pareciera ser el género propio de quienes viven perseguidos y en la oscuridad. Concluye reivindicando a la hija asesinada, señalando un punto de encuentro entre los dos y quizás anticipando su propio final: « El verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizás envidio, querida mía »[10]. Unos días más tarde, el cinco de octubre, Walsh agrega un párrafo en donde se dirige a la hija diciéndole estar orgullo de la vida que ha elegido, de esa « corta, dura, maravillosa vida »[11]. Le cuenta a Vicki que esa tarde, en el tren, escuchó a un hombre decir que sufría mucho y

[9] Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2007, p. 265
[10] *Ibid.*, p. 265-266
[11] *Ibid.*, p. 266

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

que le gustaría acostarse y dormir un año: « Hablaba por él, pero también por mí »[12]. El recurso de Walsh de apelar a testigos para relatar un hecho es utilizado aquí para dar cuenta del dolor que le produce la muerte de su propia hija. Se entiende no sólo como un gesto de pudor sino también como una manera de afirmar que el dolor no es individual sino colectivo: no es el único que sufre por las violencias cometidas en esos años, lo que importa es el carácter social de ese dolor. Es, además, una manera de evidenciar lo indecible, de expresar aquello que ni siquiera tiene nombre: la muerte de una hija lo indecible se observa en el hecho mismo de que no exista una palabra en castellano para definir a quien pierde a un hijo .

El veinticuatro o veintinueve de diciembre, hay discrepancias con respecto a la fecha exacta, Rodolfo Walsh utiliza de nuevo el género epistolar para, dirigiéndose a los amigos, abordar la muerte y el sentido de la vida de Vicki. Comienza con un primer párrafo que recuerda al final de la carta anterior: en lugar de referirse al dolor propio, Walsh describe la tristeza de quienes conocieron a su hija y de quienes le hicieron llegar sus condolencias. El objetivo de la carta es « explicarles cómo murió Vicky y por qué murió »[13].

Walsh reivindica la militancia de su hija en Montoneros y sus trabajos de militancia en las villas miserias. Relata que el marido de Vicki, Emiliano Costa, es detenido de manera ilegal en 1975 y que el 28 de septiembre, el día en que es asesinada, Vicky está con la hija, que es todavía una beba. A las siete y veintinueve minutos del 28 de septiembre, el Ejército desembarca en la calle Corro. Se produce entonces un enfrentamiento desigual. Tanques, helicópteros, camiones y 150 militares cercan el lugar. En la terraza, resisten un hombre y una mujer. La mujer es Vicki y, cuando dispara con la metralleta Halcón, ríe. Al llegar al punto que más le interesa relatar, Walsh, otra vez, sostiene su discurso en las palabras de un testigo, en este caso, de un soldado:

> De pronto —dice el soldado— hubo un silencio. La muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita, tenía el pelo corto y estaba en camisón. Empezó a hablarnos en voz alta pero muy tranquila. No recuerdo todo lo que dijo. Pero recuerdo la última frase; en realidad no me deja dormir. 'Ustedes no nos matan —dijo— nosotros elegimos morir'. Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron en frente de todos nosotros[14].

Reflexionando sobre la hija, cuya muerte califica de « lúcida », Walsh asegura que ella había elegido el camino más justo. Si la vida de Vicki es « hermosa » se debe a que « No vivió para ella, vivió para otros, y esos otros son millones »[15]. Si es el prójimo, los otros, quienes dan sentido a una vida, así como también son los otros, los testigos, los que narran lo inenarrable, si el sentido de la vida es vicario, se sostiene

[12] *Ibid.*, p. 266
[13] *Ibid.*, p. 267
[14] *Ibid.*, p. 270
[15] *Ibid.*, p. 270

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

en el compromiso y en el sacrificio para los otros, por el contrario, la singularidad, lo propio de un sujeto, su acción más individual se encuentra en la manera en que se muere: « Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya, y en ese orgullo me afirmo y soy quien renace en ella »[16]. En la manera en que muere su hija Walsh identifica las razones por las que muere: apropiarse del último acto y del cuerpo, ejercer soberanía sobre el final de sus días, negarles a los militares que utilicen su cuerpo para cometer vejaciones y así evitar posibles delaciones. La risa y la decisión de matarse, la frase pronunciada antes de morir, indica que se opone a ser un objeto de los militares.

Entre los elementos evocados por Walsh, nos centramos en la noción de cuerpo que se desprende de sus reflexiones. Al respecto, cabe recordar lo desarrollado por Roberto Esposito en torno al cuerpo: « Puesto que el cuerpo humano no encaja naturalmente en las categorías de persona o cosa, fue omitido como sujeto jurídico y dejado a su suerte para oscilar entre una y otra »[17]. Sin reducirse a la máscara de la persona, pero sin coincidir por completo con la categoría de cosa, el cuerpo funciona de manera similar que lo sagrado, siendo así patrimonio del conjunto de la humanidad. En el gesto de elegir su propia muerte, desde la perspectiva de Rodolfo Walsh, Vicki rechaza la idea de un cuerpo como objeto de los militares y subraya el carácter de persona: opta por la vía hacia la sacralización evitando así la profanación buscada por los militares.

Si el cuerpo es un campo de batalla, Walsh subraya el sentido que le da su hija al combate con su gesto final. Es el cuerpo el que sostiene el compromiso político y el que se brinda al prójimo, pero se brinda a un Otro social que coincide con el ideal militante por el que ella se sacrifica (« los otros » para los que Walsh señala que ha vivido su hija). Si no hay coincidencia entre cuerpo y persona, así como tampoco la hay entre cuerpo y cosa, Vicki, en su último gesto opta por evitar ser una cosa para los militares.

Sin cuerpo no es posible dar testimonio y son entonces los otros quienes relatan la escena. Así como, para relatar su dolor como padre, Walsh recurre a un hombre ordinario que viaja en tren y habla sobre su padecer, para describir la muerte de la hija y recuperar su última frase también utiliza un testigo: un soldado; dice poder ver la escena a través de los ojos de ese soldado presente en el operativo.

Cuando nos referimos a la figura de un testigo establecemos la distinción entre *testis*, el cual se sitúa por fuera de la escena, como tercero imparcial, y *superstes*, quien « ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él »[18]. El soldado no vive el mismo episodio que ha vivido Vicki: él forma parte de los militares que cercan la casa, su posición es radicalmente diferente a la de Vicki. Al mismo tiempo, hay una parte de la experiencia de Vicki que es imposible de transmitir porque le pertenece solo a ella. Sólo Vicki sería capaz de testimoniar, pero su testimonio, debido a su muerte, es imposible: « Los 'verdaderos' testigos, los 'testigos integrales' son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo »[19]. Quienes dan testimonio, quienes pueden

[16] *Ibid.*, p. 270
[17] Esposito, Roberto, *Personas, cosas, cuerpos*, Madrid, Editorial Trota, 2017, p. 83
[18] Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2002, p. 15
[19] *Ibid.*, p. 34

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

darlo, los testigos, admiten que algo falta en su testimonio, en el centro mismo queda algo intestimoniable.

Nos topamos así con la noción de testimonio. Al respecto, dice Giorgio Agamben que « *la* cuestión decisiva en el testimonio es el puesto vacío del sujeto »[20]; y agrega: « llamamos testimonio al sistema de las relaciones entre el dentro y el fuera de la *langue*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua; o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir ». Frente a ese lugar vacío, a lo indecible de la lengua, Walsh acude a los testigos, le da la palabra a otro; al mismo tiempo, hace uso del género epistolar: la carta se inserta en un discurso, no sólo convoca a diferentes voces, a diferentes testigos, sino que establece cierta intimidad —se observa el vínculo entre el padre y la hija, en este caso— así como incluye a un destinatario. Como si buscara dejar un legado brindándole a los otros el « testigo » —entiendo aquí el término en su acepción deportiva: darle al otro algo para que continúe la carrera—.

Así puede entenderse la última frase de la última carta escrita por Rodolfo Walsh; cierra la Carta Abierta a la Junta Militar justificando la escritura de ese tipo de texto: « Estas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles »[21]. Al distribuirse la carta y así obtener lectores que son otros y van más allá del destinatario del texto —los militares, de quienes Walsh tiene la certeza de no obtener como respuesta más que violencia—, surgen testigos que pueden hacer circular el contenido de la denuncia. Se involucra al lector en el testimonio, se lo incluye en la cadena. Esa construcción discursiva por parte de Rodolfo Walsh, sostenida en el género de la carta, es una manera entonces de abordar lo indecible, ese punto de real que escapa a toda simbolización: ya sea la experiencia de la muerte, ya sea la violencia más radical y vejatoria de la dictadura, ya sea el dolor por la muerte de una hija.

Así como Rodolfo Walsh asegura haber visto la escena de la muerte de la hija a través de los ojos del soldado, en *Oración*, María Moreno logra observarla a través del texto de Walsh y se interroga por el último gesto atribuido por Walsh a su hija: la risa, la frase y el suicidio. Si bien los peritos parecieran confirmar que Vicki se ha suicidado, María Moreno recopila los relatos de varios testigos que estuvieron en el lugar y que parecieran observar cada uno algo diferente. Las versiones entonces son varias, pero varias parecieran atribuirle la frase de Vicki al hombre, llamado al parecer Molina, quien elige matarse junto a ella, el compañero de militancia.

Si se le atribuye a Rodolfo Walsh la fundación de un nuevo género, la no ficción, los trabajos de María Moreno también escapan a las categorías establecidas. Sus libros se componen de fragmentos ficcionales, de ensayos, de recortes periodísticos o de relatos autobiográficos. En este sentido, pueden definirse como crónicas híbridas. En *Oración*, analiza el uso que la dictadura militar hace de las cartas de lectores de los diarios y,

[20] *Ibid.*, p. 152

[21] Walsh, Rodolfo, *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2007, p. 437-438

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

desde esa perspectiva, interpreta las cartas de Walsh como « contracartas »: cartas que responden, que muestran lo oculto y reprimido por los crímenes militares.

Si Walsh oscila entre las cartas y las notas periodísticas, las crónicas de María Moreno se sostienen en una pluralidad de registros y producen un género híbrido: « Carta a Vicki y Carta a mis amigos me enviaron a otras páginas donde la experiencia vivida mezclaba el informe clandestino con la pedagogía de la catástrofe, el testimonio con la ficción, ese género que la época revolucionaria proscribió sin abandonar jamás »[22]. Lo híbrido de las crónicas de Moreno queda definido a través de la categoría de « elegías políticas ». No se renuncia a la política, por el contrario, se abarca lo político desde una perspectiva diferente: interrogando y dejándose interrogar por las diferentes versiones del hecho, entrevistando a Patricia Walsh, la hija que sobrevive, y a quienes estuvieron en la casa de la calle Corro cuando ocurre la muerte de Vicki, analizando novelas, películas, obras de teatro y crónicas escritas por hijas de desaparecidos y en donde se rodea lo indecible de la violencia estatal.

Moreno centra su análisis no sólo en el contenido sino en las formas: el uso de los Playmobil en la película *Los rubios* de Albertina Carri para contar el secuestro y desaparición de sus padres, el vínculo con los objetos de los desaparecidos en la obra de teatro *Mi vida después*, de Lola Arias, la manera en que impacta el hecho de recuperar los restos de la madre desaparecida en *Aparecida*, el relato autobiográfico de Marta Dillon o el uso del humor y de la injuria en *Diario de una princesa montonera*, los textos en que Mariana Eva Pérez relata las vicisitudes de ser hija de desaparecidos y militar por los derechos humanos. Si, como bien dice María Moreno, el objetivo de Rodolfo Walsh es « intervenir en lo real modificándolo y dejando a la escritura en una suerte de rezago y, al mismo tiempo, haciendo de ella un acto, al darle la capacidad de transformar las condiciones de aquello que denuncia »[23], por su parte, María Moreno recopila versiones y analiza las formas narrativas, interrogándose en particular por el discurso de las mujeres y de la sexualidad.

Si en Walsh la exigencia política, la obligación de intervenir en lo real le impedimenta o dificulta la escritura ficcional, en cambio, en María Moreno es el deseo, despojado de obligaciones, lo que motoriza el texto. Ese deseo está inmerso en la ficción. Apoyándose en las interpretaciones de Ricardo Piglia, María Moreno subraya y reivindica el uso ficcional que pudo haber realizado Rodolfo Walsh de los testigos en sus cartas. Cita el trabajo de Ricardo Piglia sobre la *Carta a Vicki*:

> Quizás ese soldado nunca existió, como quizá nunca existió ese hombre en el tren, lo que importa es que están ahí para poder narrar el punto ciego de la experiencia. Puede entenderse como una ficción, tiene por supuesto la forma de una ficción destinada a decir la verdad, el relato se desplaza hacia una situación concreta donde hay otro, inolvidable, que permite fijar y hacer visible lo que se quiere decir[24].

[22] Moreno, María, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, Buenos Aires, Literatura Random House, 2018, p. 28
[23] *Ibid.*, p. 92
[24] *Ibid.*, p. 365-366

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

De hecho, a través de su investigación, Moreno pone en duda la versión de Walsh. En la crónica, Moreno escucha la versión de Patricia, quien discute con su padre por el contenido de la carta y quien pelea tras la muerte de Vicki y del padre por otorgarle al hombre que acompaña a Vicki en la azotea la autoría de la frase. Sin embargo, no le resulta a Patricia ser escuchada:

> Es que, cuando hablo de mi padre, yo suelo discutir con ese personaje que me presentan y en quien no reconozco a mi padre, entonces me irrito porque pareciera ser que, a pesar de que soy la hija, o ese no es mi padre o yo no lo recuerdo porque hay algo que convence de lo que sería por llamarla de algún modo la versión oficial. Entonces, al contar otra, se dañaría esa donde hay un avanzado estado de construcción del personaje[25].

No hay en el trabajo de María Moreno un intento por restablecer la verdad única, tampoco por desmentir la versión de Rodolfo Walsh, sino, más bien, una voluntad de mostrar, por un lado, la necesidad de sostener un discurso en lo ficcional para así alcanzar un punto ciego, lo indecible; por otro lado, la imposibilidad de asegurar quién pronuncia esa última frase, según Moreno, es interesante ya que le otorga a esa frase una autoría colectiva, que sobrepasa lo individual búsqueda fundamental en la militancia de esos años .

Saliendo entonces de una oposición entre la mentira y la verdad, Moreno señala que es indispensable el uso de las metáforas para construir un testimonio, y así deben leerse esas cartas, « ya que tomar literalmente una metáfora es anular las fronteras entre la escritura y el mundo »[26]. La hipótesis sobre la que se sostiene el trabajo de Moreno apunta a que « La verdad del testimonio es siempre metafórica »[27]. Inspirada por los trabajos de Philippe Mesnard sobre los testimonios de los sobrevivientes de los campos de concentración nazi, Moreno asegura que se usa la ficción en el testimonio para hacerlo comprensible. Incluso, desde esta perspectiva, puede entenderse a la figura misma de Rodolfo Walsh como une figura ficcional, como un personaje: así, de hecho, lo describe su hija Patricia cuando relata las dificultades que tiene por ser escuchada cuando habla de la muerte de Vicki.

En el trabajo de María Moreno, las diferentes versiones de los testigos no pretenden ni logran una multiplicidad de voces que completen un relato sin fisuras; tampoco se trata de desmentir lo que puedan decir algunos de los entrevistados. Más que trabajar sobre la distancia entre lo que se dice y lo que es imposible decir para todo testigo, Moreno se interesa por la manera en que se acude a lo metafórico en cada uno de los relatos; por los detalles, por los elementos en apariencia banales en los que se sostiene cada una de las versiones. Esa manera de entender la figura del testigo y del testimonio está vinculada con el uso de un registro híbrido, entre la crónica, la biografía, la nota periodista y el ensayo.

Si la escritura de Walsh se funda en la obligación y el compromiso de dar testimonio en los momentos difíciles, la escritura de María Moreno es una escritura deseante: « Quise

[25] *Ibid.*, p. 101
[26] *Ibid.*, p. 366
[27] *Ibid.*, p. 287

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

escribir. Pensé que, si no lo hacía, no podría ya escribir otra cosa »[28]. Abandona el proyecto que tenía y para el que había obtenido una beca; en su lugar, profundiza su interrogación sobre Rodolfo Walsh y su hija, sobre los desaparecidos y los relatos construidos por las hijas. Esa manera de encarar la escritura, desde el deseo, también se vincula con la representación del cuerpo: ya no hay un sacrificio por un Otro al que entregarse, por un ideal que articula experiencia y relato, sino que se trata de un cuerpo deseante, sexualizado, vinculado con el otro, el prójimo. Si los militantes de los setenta derraman la sangre por la causa, en el caso de María Moreno el cuerpo aparece de otra manera: « los fluidos eran otros que los de la sangre: los del sexo »[29]. Esa diferencia en la representación del cuerpo es, entre otras razones, las que alejan a María Moreno de la militancia y las que le dan la lucidez de anticipar en el año setenta y cuatro la derrota de los movimientos revolucionarios.

Señala varias razones que le impiden integrar las agrupaciones revolucionarias de los setenta: su interés por el arte, su dificultad para identificarse con ese Nosotros grupal, su interés por el psicoanálisis —opta, dice, por la teoría del inconsciente y no por el concepto de compromiso— y su postura feminista.

Sostenida en un discurso híbrido, las crónicas de María Moreno se sostienen en la interrogación de las certezas de ciertos discursos. Si al psicoanálisis lo interroga por el lugar que ocupa o que debe ocupar la Historia en el terreno discursivo, cuando se trata del compromiso político y de la militancia, la interrogación apunta al lugar de las mujeres y del deseo. Desde esa perspectiva crítica surge una manera singular de ejercer el periodismo: « Le plagié para siempre a Lea Melandri la expresión « ascetismo rojo ». A no sé quién, « prudencia freudiana ». Se convirtieron en mis fórmulas críticas para ejercer algo que bauticé pomposamente, pero también por razones publicitarias, periodismo de la diferencia, que ejercí ya en democracia »[30]. Si en Walsh lo indecible es el corazón mismo del testimonio, en María Moreno lo indecible se traduce en la diferencia, en la marginalidad, en lo que no termina siendo incluido en ningún Nosotros. Los textos híbridos de María Moreno, sus crónicas singulares, se inscriben en esos lugares por fuera y por dentro de la sociedad, característicos de las sociedades neoliberales que se desarrollan sobre todo a partir de la década del noventa.

3 Conclusiones

Si Jean Franco le otorga al testimonio y a las crónicas la función de integrar a los sectores marginales en el relato político, los textos de Walsh se encargan de nombrar lo indecible: los crímenes de lesa humanidad, la muerte de una hija. En el caso de María Moreno, se trata de integrar el discurso del deseo y feminista, así como el discurso de las hijas de los desaparecidos.

Haciendo uso de las cartas, Rodolfo Walsh construye un espacio discursivo en el que se aborda el centro vacío del testimonio, aquello que es imposible poner en palabras. El uso de los testigos que brindan sus relatos le permite a Walsh sustraerse pudorosamente, darle peso y objetividad a la denuncia, hacerla colectiva. María Moreno, por el

[28] *Ibid.*, p. 28
[29] *Ibid.*, p. 148
[30] *Ibid.*, p. 148

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

contrario, encuentra en Walsh la « contracarta » de los discursos militares de la época. Al mismo tiempo, señala la importancia de la ficción en la que se sostienen: reivindica el uso de la ficción para hacer comprensible el sentido de ese relato intolerable y doloroso. Si Walsh busca un testigo para ver a través de él, en cambio, María Moreno busca varios testigos para entender las diferentes maneras, las diferentes verdades que construyen una escena imposible de relatar.

En Rodolfo Walsh, el cuerpo está al servicio de los otros, de los ideales y del compromiso. Se recupera la soberanía del cuerpo cuando se decide morir en lugar de caer en manos del enemigo; cuando se opta en la muerte por lo sagrado del cuerpo y no por el uso abyecto que le otorgan los militares. En Moreno el cuerpo es deseante y así la caída en manos del enemigo se interpreta de otra manera: « Nadie quiere morir, sino interrumpir lo insoportable de una escena […]. Vicki no quiere morir: quiere no caer. No es un pensar, es un acto »[31]. Si para Walsh ese gesto de la hija muestra su compromiso, en el caso de Moreno evidencia la voluntad de escapar a lo insoportable.

Si para Rodolfo Walsh otorgarle a la hija la soberanía sobre la muerte es cuestionar la lógica de poder entre los militantes y los militares, para María Moreno poco importa la autoría de la frase. La indeterminación en la escena de la azotea, desconocer si se trata de una orden cumplida o de una última voluntad, la posibilidad de que sea Vicki o Molina, el militante que la acompaña, quien la haya proferido, es para María Moreno interesante, ya que, más que una soberanía individual sobre la violencia militar, da cuenta de una expresión colectiva frente al régimen. En Walsh lo importante es la verdad, construir una verdad que opere como denuncia y produzca un cambio social; Moreno, por su parte, analiza las formas en que esas verdades pueden ser dichas, reivindicando el espacio ficcional, indispensable para abordar lo indecible.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2003.

Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2002.

Agamben, Giorgio, *Estado de excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004.

Anderson, Benedict, *L'imaginaire national*, Paris, Éditions La Découverte, 2002.

Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón*, Barcelona, Editorial Siruela, 2006.

Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1995.

Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1973.

Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Editorial Seix Barral, Colección Austral, 2015.

Esposito, Roberto, *Personas, cosas, cuerpos*, Madrid, Editorial Trota, 2017.

Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Editorial Ariel, 2010.

Franco, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*, Editorial Debate, Barcelona, 2003.

Lewis, Oscar, *Les enfants de Sanchez*, Paris, Éditions Gallimard, Collection TEL, 1963.

[31] *Ibid.*, p. 360

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil, 1999.

Ludmer, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 2010.

Moreno, María, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, Buenos Aires, Literatura Random House, 2018.

Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco*, México, Ediciones Era, 2012.

Poniatowska, Elena, *Hasta no verte Jesús mío*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.

Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2018.

Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2007.

Walsh, Rodolfo, *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2007.

Walsh, Rodolfo, *Operación masacre*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994.

Walsh, Rodolfo, *¿Quién mató a Rosendo?*, Madrid, 451 Editores, 2010.

Walsh, Rodolfo, *El caso Satanowsky*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 2000.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062