

La representación fragmentaria de la dictadura en la literatura argentina reciente

La utilización de fotografías en las novelas de Ernesto Semán y Patricio Pron

Adriana Badagnani

Universidad Nacional de Mar del Plata

adrianabadagnani@yahoo.com.ar

Resumen

La representación literaria de la última dictadura militar en Argentina ha variado desde los '80 hasta la actualidad. En los últimos años nos encontramos ante una construcción del pasado distanciada tanto de la "teoría de los dos demonios" como de la glorificación de la experiencia armada. En la elaboración de este nuevo punto de vista participa una nueva generación de escritores que vivieron su infancia en dictadura y llegaron a la adultez en los '90. Más allá de las coincidencias biográficas es significativo observar cómo novelas como la de Patricio Pron *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y Ernesto Semán *Soy un bravo piloto de la nueva China* comparten una estética de las ruinas. Se trata de trabajos con la memoria que se construyen a partir de fragmentos. Estos restos dispersos se reconfiguran mediante un montaje en el que participan tanto la memoria como el olvido necesarios para la construcción de la identidad. Uno de los recursos privilegiados por estos autores tiene que ver con la fotografía como forma de crear anclajes con lo real.

1. Representaciones del pasado reciente

Las representaciones literarias en torno al pasado reciente se han modificado sustantivamente en los treinta años de la democracia recuperada luego de la última dictadura militar argentina. Los escritos de comienzos de los '80 aparecen signados por la figura de la alegoría como recurso retórico que marca la imposibilidad de contar como consecuencia del trauma. Florencia Garramuño (2009) utiliza la noción de lo inenarrable para referirse a las ficciones posdictatoriales de la experiencia del horror desde sus márgenes. Es importante tener en cuenta que la estrategia dominante de los organismos de Derechos Humanos estuvo vinculada al silenciamiento del tema de la militancia armada con el objetivo de construir la figura de las víctimas. De manera tal que el miedo persistente en una democracia frágil, sumado al autosilenciamiento de los militantes configuraron un espacio significativo de lo no dicho.

La literatura de los '90 se caracteriza por un tratamiento más explícito del tema. En ella conviven la ficción pura, la biografía novelada y la autobiografía. Paradójicamente, en un tiempo signado por la impunidad, comienzan a escucharse las voces de la experiencia de los '70. La publicación del libro de *El vuelo* (1995) supuso la ruptura del pacto de silencio de las Fuerzas Armadas. Paralelamente, los militantes también comienzan a dar cuenta de sus experiencias. La aparición pública de la organización HIJOS en 1995 marcará la entrada en escena de una nueva generación. Los hijos de las víctimas del terrorismo de Estado hacen escuchar su voz en la esfera pública y generan praxis políticas novedosas como el escrache. Paralelamente, en el campo literario aparecerá una nueva generación que comienza a publicar por estos años exhibiendo marcas particulares en sus escrituras. En opinión de Laura Ruiz (1995) el haber vivido su niñez y primera juventud bajo la Dictadura y el haber comenzado a publicar en los

'90 (década caracterizada en Argentina por el alud destructivo económico y cultural propio del neoliberalismo menemista y a nivel internacional por la época de pérdida de las certezas que significa la caída del Muro de Berlín) imprime un sello particular a estas literaturas. Elsa Drucaroff (2011) caracteriza a la nueva narrativa argentina como formas posdictatoriales en las cuales una nueva generación encuentra su propia voz distanciándose del relato ventriloquizado de los padres. Esta nueva posición de enunciación se caracteriza por una serie de manchas temáticas vinculadas a la asunción de una derrota nunca enteramente aceptada por los padres, el enjuiciamiento a las partes más oscuras del sueño revolucionario y la demarcación del propio trauma. Otros signos se vinculan con el carácter fragmentario, la construcción a partir de ciertas huellas y objetos de recuerdo. Esta estética de las ruinas se contrapone con la estética fascista de los monumentos (Lorenzano 2001).

En síntesis, si las literaturas de los '80 dieron la voz a las víctimas y las literaturas de comienzos de los '90 se la suministraron a los militantes, en los últimos años aparece una nueva voz: la de los hijos, que se suma al coro polifónico y polémico de representaciones sobre el pasado reciente vinculadas ineludiblemente con un espacio ideológico y político.

2. Las fotografías y el pasado reciente

La fotografía, al decir de Barthes (2012), registra mecánicamente lo que no puede repetirse existencialmente. En *La cámara lúcida* nos encontramos ante un Barthes lejano del estructuralismo que construye un ensayo en el que analiza las fotografías de su madre recientemente fallecida. Concluye que las imágenes asociadas a la muerte generan la paradoja visual de la presencia de lo ausente creando una imagen espectral. La fotografía, por tanto, adquiriría un valor pleno con la desaparición del referente, ya que conserva eternamente la fugacidad del momento. La esencia de la foto estaría dada por la obstinación del referente de permanecer; es por ello que resultan conmovedoras: abren la dimensión del recuerdo, la nostalgia, el dolor y el placer. Si bien son una reproducción analógica no mediada por signos, existen elementos retóricos en su composición y su estilo. A estos elementos construidos cultural y políticamente, que requieren un adiestramiento de aquel que mira, Barthes los denomina *studium*. No obstante, aun en la foto más compuesta, como sostiene Benjamin, persisten pequeños detalles que remiten a la subjetividad de la persona fotografiada:

En cada pescadora de New Haven que baja los ojos con un pudor tan seductor, tan indolente, queda algo que no se consume en el testimonio del arte del fotógrafo Hill, algo que no puede silenciarse, que es indomable y reclama el nombre de la que vivió aquí y está todavía realmente; sin querer jamás entrar en el arte del todo. (Benjamin 1989: 66)

Esta pizca de azar que persiste en toda foto es lo que Barthes denomina *punctum*, el detalle que punza, lo que da importancia a ese objeto como herida porque elude la mirada heredada y codificada y conlleva una latencia. Barthes distingue dos tipos de *punctum*: aquel que se refiere a un detalle como punto luminoso de la foto, y otro que aparece como un estigma de la intensidad del tiempo. Ejemplo de esto último es el de la foto tomada por Alexandre Gardner de Lewis Payne condenado a muerte. Lo que nos hiere es observar horrorizados el futuro, ya que sabemos que este hombre va a morir. Existe por tanto un aplastamiento del tiempo en el que se unen pasado, presente y futuro. Las imágenes de quien sabemos va a morir nos emocionan porque nos mueven a la piedad:

Inefablemente, a través de cada una de ellas [de las fotos predilectas] yo iba más allá de la irrealidad de la cosa representada, entraba demencialmente en el espectáculo, en la imagen, rodeando con los brazos lo que está muerto, lo que va a morir, tal como hizo Nietzsche cuando, el 3 de enero de 1889, se echó al cuello de un caballo martirizado: se había vuelto loco por Piedad. (Barthes 2012: 174)

Las fotografías están inextricablemente relacionadas con la historia de las organizaciones de Derechos Humanos en Argentina. Los primeros actos de resistencia contra el gobierno militar se relacionaron con las madres marchando con las fotografías de sus hijos. Más tarde estas representaciones rudimentarias vinculadas al hecho práctico de mostrar la imagen del ausente se fusionaron con movimientos estéticos de la resistencia de fines de la dictadura y comienzos de la democracia. Daniel James (2008) entiende que las fotos poseen gran importancia para la conmemoración visual dentro del campo en rápida expansión de los estudios de la memoria. Las fotografías, tanto aquellas anónimas y estereotipadas de los documentos como las desgarradoramente íntimas, suscitan atención y se transforman en íconos internacionales reconocidos de la represión, la pérdida y la arbitrariedad estatal. Se constituyen como verdaderas imágenes textuales dado el poder de la naturaleza analógica de las imágenes que nos confrontan, al decir de Barthes, con esto-ha-sido. Si la fotografía remite a lo fantasmal al aparecer como imagen del ser ausente, en el caso de los desaparecidos esa condición se ve reforzada al desconocer cuándo y cómo murieron y dónde se encuentran sus restos. Este carácter espectral transmuta las fotografías en artefactos conmemorativos poderosos en el marco de la transformación de una cultura de la amnesia a una cultura del duelo que retoma y analiza un repertorio conceptual internacional de las relaciones entre historia, memoria y recuerdo. Muchas muestras de fotos relacionadas con la memoria recurrieron al efecto creado por la cantidad (por tanto referidas al *studium*, ya que debemos reponer ante el alud de esas fotos de DNI la historia político-social que las enmarca). Otros trabajos se relacionan con el ámbito íntimo en un cruce complejo entre lo público y lo privado. Lo que nos hiere (*punctum*) en la foto íntima familiar es verlos tan vivos y saber que van a morir.

James distingue entre la memoria visual y la memoria textual. Todo relato crea una historia en la que se reordena y rejerarquiza la información sobre el pasado. Es por ello que todo texto nos coloca en la tensión entre memoria e historia. Por el contrario la foto posee la virtud de colocarnos allí; sin embargo, como señala Benjamin (1989), una foto aislada es incompleta sin su literaturización.

3. La fotografía en las novelas de Semán y Pron

Dos novelas recientes nos permiten acercarnos a las características de la nueva narrativa argentina, aproximarnos a su estética de lo fragmentario y entender modos diferentes de incorporar la imagen fotográfica al texto. La primera de ellas es *Soy un bravo piloto de la nueva China* de Ernesto Semán (2011). Ernesto Semán es hijo de un militante del Partido Comunista, de orientación maoísta, que desapareció pocos meses después de golpe de 1976 cuando había regresado de China, país en el que había recibido formación político militar. Su novela aparece construida en tres espacios diferenciados: Buenos Aires, ciudad a la que el protagonista regresa mientras su madre agoniza víctima del cáncer en el 2002; el campo de detención en el que estuvo su padre; y la isla, un espacio onírico y alegórico que escenifica el narrador para intentar comprender su

problema de identidad, la trabajosa elaboración del duelo ante un cuerpo ausente e, incluso, el rencor hacia un padre que eligió la revolución por sobre la familia. El libro propone un pacto de lectura ambiguo ya que se construye con los procedimientos de la novela y en ninguna parte de los textos o paratextos aparece la información de estar basada en un acontecimiento real (aunque sí resultó un elemento central en las entrevistas realizadas al autor y en las reseñas del texto). La familia Abdela protagoniza el relato, sin embargo, el narrador nos coloca ante la evidencia de una foto que aparece en una caja que la madre agonizante lega a los hijos. La caja contiene esquivras del pasado: una carta de la madre al padre, un viejo juguete cargado de significaciones y la única foto sobreviviente de la familia completa; cuando se consignan sus datos del reverso no aparecen aquellos que el autor imaginó para sus personajes, sino los reales: “Elías Semán, Susana Bodner, y sus hijos Pablo y Ernesto. Villa General San Martín, Rosario, octubre de 1969” (Semán 2011: 185).

La aparición nos instala ante la evidencia de la veracidad de lo narrado. Y aunque el lector tuviera ese dato presente, la imagen conmociona. Nos coloca ante lo inenarrable, lo inexpresable: ese hombre tan joven que murió, esa familia destrozada por la desgracia y ese duelo que no puede elaborarse ante el cuerpo ausente. La imagen analógica nos confronta con el esto-ha-sido y sobre ello el narrador dice, solamente: “...mostraba la única imagen existente de nuestra familia en pleno. La foto había sobrevivido a todo, incluso nosotros mismos” (Semán 2011: 185).

Otra novela que trabaja a partir de fotografías es la de Patricio Pron *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012). El texto trata sobre el retorno a la Argentina del escritor, autoexiliado en Alemania, con motivo de la enfermedad de su padre. Las escenas, repartidas entre el hospital y la casa paterna, abordan la conflictiva relación con el progenitor y los borrados recuerdos de infancia. A partir de una carpeta que el hijo encuentra entre los papeles del padre logra identificar que el pánico asociado a la niñez, un miedo oscuro que continúa persiguiéndolo, se relaciona con las amenazas que se cernían sobre la familia a causa de la militancia de los padres. En el caso de la novela de Pron, si bien esta se construye con los procedimientos de la novela, en todo momento da cuenta de que se refiere a un caso real.

En el libro de Pron resulta central una fotografía ampliamente descripta pero ausente: “En la fotografía, mi padre no me mira, no repara siquiera en que lo estoy mirando y en la súplica que yo tan sólo puedo formular de esta manera, como si él y yo estuviéramos condenados a no entendernos, a no vernos siquiera” (Pron 2012: 25). En el ensayo de Barthes (2012) se reproducen gran cantidad de fotos, salvo aquella en la que el hijo logró capturar el gesto de su madre que la hizo presente. En la novela de Pron la foto familiar que resulta sintomática se elude. La imagen es clave porque muestra el conflicto entre el padre y el hijo: un padre que mira más allá (al futuro, a la revolución) y no repara en lo próximo (la familia, el protagonista). Sin embargo ese mirar más allá solo deja un legado de derrota, miedo y silencio. De allí la certidumbre de Pron que puede transferirse a la literatura de esta generación: “Los hijos son los detectives de los padres, que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia y, de esa manera, puedan comprenderla” (Pron 2012: 12).

4. Conclusiones

Las novelas de Patricio Pron y Ernesto Semán poseen varios puntos de contacto. En primer lugar, ser representantes de narrativas postdictatoriales centradas en la voz de los hijos y sus experiencias distintivas. En segundo lugar, por una relación con el padre

expresada como drama kafkiano plagado de dolor y culpa. En tercer término, por una utilización de fotografías como formas de crear anclajes con la realidad, remitir a un esto-ha-sido, restituir la presencia de la ausencia, crear a partir del fragmento un relato que no resulta tranquilizador por la resolución del trauma, sino que su estética de las ruinas da cuenta de lo que es imposible reconstruir. Mientras corren los créditos en la película de Benjamín Ávila *Infancia clandestina* aparecen viejas fotos de su familia. Aunque la historia nos haya atrapado y conmovido desde su primera toma, las fotos familiares nos punzan profundamente. De la misma forma, las novelas analizadas crean relatos a partir de fragmentos que son fuertemente intimistas, pero tienen grandes implicancias colectivas para comprender el pasado reciente desde una nueva óptica.

Bibliografía

Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*. Buenos Aires: Paidós, 2012.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

James, Daniel. "Fotos y cuentos. Pensando la relación entre historia y memoria en el mundo contemporáneo". *Políticas de la memoria. Anuario de investigación e información del CEDINCI*. Buenos Aires: Número 8/9, 2008.

Lorenzano, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapala, 2001.

Ruiz, Laura. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los '90*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.

Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Mondadori, 2012.

Semán, Ernesto. *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

Verbitsky, Horacio. *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta, 1995.