Literatura, derecho y testimonio. Silveira

LA PALABRA Y EL RECUERDO – DITE O LA CIUDAD PERDIDA:

CONFIGURACIONES DEL DISCURSO FEMENINO ANTE LA ORDALÍA PATRIARCAL REPRESIVA.

«Aquí estamos las mujeres,

aquí estamos compañeros»

Si me quieres escribir.

Canción popular de la

Guerra Civil Española.

El trabajo problematiza acerca de la estructura de los discursos narrativos escritos por las que fueron presas políticas en la represión organizada por el Plan Cóndor.

Esta problematización plantea la búsqueda de los recursos narrativos y retóricos que se usan en los textos.

Pregunta por la escritura y su forma de plasmarse como trabajo de un yo desdoblado, el de las que sufrieron la prisión, la tortura y el abuso y el yo narrador, el testigo.

Desde otro lugar pregunta por la posible lectura de estos textos y su propuesta teleológica, la creación de una memoria que inhiba la reaparición de estas situaciones perversas.

Al tratarse de discursos de mujeres está presente la situación de género y la estructura patriarcal que enmarca la situación.

La estructura narrativa que organiza estos relatos se inscribe en un espacio, que es el de la memoria, solo posible de estar aquí, de hacerse tangible por medio de la palabra.

En ese sentido este trabajo se despliega acerca del libro de Edda Fabbri, “Oblivion” (2007/2012) en aspectos como la narración fragmentada, lo meta narrativo y la conceptualización que sobre la escritura y la memoria realiza la autora en el libro. Propone que la trama de sentido, que posibilita ubicar estos hechos en un lugar de memoria concreto - frente al vacío y la distorsión ontológica que intentó el discurso oficial de las dictaduras del Cono Sur - surge de modo performativo en estos textos, que atienden a la organización narrativa de los recuerdos, en la búsqueda de construir memoria desde una perspectiva femenina.

Con la certeza desprendida del análisis de múltiples textos de que, lo relatado es siempre parcial y que la ciudad de Dite de la tortura y la cárcel para las mujeres, por su doble condición de ruptura con el canon, desde lo ideológico y desde el orden patriarcal ocupan un espacio inabarcable para la escritura.

PALABRAS CLAVE: Narrativa, memoria, palabra, discurso.

En el título realizo una observación intertextual con la Divina Comedia en relación con los cantos VII; VIII y IX del Infierno, la descripción en el quinto círculo de la ciudad de Dite.

Una creación de Dante donde en una urbe cerrada arden en sus tumbas los herejes.

Dónde se encuentra la relación entre los centros de detención clandestinos de detención femenina y la ciudad de Dite y cuál es su relación con los testimonios femeninos. Es en la consideración de la noción del pecado de la herejía y de su castigo. La herejía se da cuando existe un salir de la norma canónica que recorta las posibilidades de interpretación y acción de los miembros de la iglesia católica en los puntos que se consideran dogma.

En el caso de los centros de detención femeninos la concepción desde una mirada patriarcal es la de una doble falta, por un lado, la disrupción ideológica que lleva a acciones políticas, gremiales y de acción armada, la construcción de un enemigo de clase y por otro la falta a la conducta propia de la mujer en la cultura patriarcal. Resulta que, para el terrorismo de estado las mujeres son doblemente culpables, por un lado, son culpables político ideológicos y por otro son culpables sociales, que han descuidado sus roles “naturales”. Por lo tanto, su castigo debe ser una ejemplificación.

Esa culpa no está determinada por la superestructura del derecho penal, sino que se instala desde la acción de juzgar mesiánica, de unos elegidos poseedores de la verdad, tiene características de juicio divino, por eso lo menciono como ordalía

Desde ese lugar en el análisis que me he propuesto problematiza tanto la producción de la escritura, como su recepción - en los testimonios escritos por mujeres sobre la experiencia de la detención y tortura, dentro del marco del Plan Cóndor[[1]](#footnote-1) en América Latina, entre los años 70 y 80 del siglo pasado.

En el primer punto la reflexión ocurre sobre la situación autorial de los textos. el caso de una autora que es testigo y protagonista de una situación que ha ocurrido en el pasado y que se impone la tarea de narrarlo.

Su narración tiene varias características a señalar ya que el relato incluye lo sufrido en el pasado y la intención de lograr, por medio de este, que esos hechos se conozcan para evitar su repetición y para oponerse a otro discurso que devino en la versión de los torturadores o en la negación de corte psicoanalítico de la sociedad pos dictadura.

En este caso me focalizo en el libro de la uruguaya Edda Fabbri, Oblivion.[[2]](#footnote-2)

EN CUANTO A LA NARRACIÓN Y SUS NODOS[[3]](#footnote-3)

En este punto considero tres aspectos, la modalidad genérica del texto - el yo narrador – el yo autor; la fragmentación como recurso estructural y la presencia de la meta- narración.

La modalidad genérica del texto

Toda narración que busque o muestre un vínculo con lo referencial es una construcción mutilada, porque se propone lo imposible, que es lograr la construcción íntegra del referente, en el caso del testimonio -tanto para el sujeto que lo vivió y es titular de la enunciación del relato, como para la herramienta narrativa, la palabra.

Esta tensión entre referente y el tipo discursivo, problematiza a la narrativa y su hermenéutica.

En ese sentido Prada Oropeza (1999:95) señala:

«…es preciso […] aclarar que lo que llamamos “efecto de lo real” es un **efecto** del discurso literario-narrativo, en general, en estrecha correspondencia con la *verosimilitud* que al mismo lo caracteriza en cuanto tal, es decir, en cuanto discurso compuesto de ciertos elementos y que goza de cierto tipo de presentación de un mundo posible. En ese sentido el “efecto de lo real” es una función semiótica de todo discurso literario-narrativo, que varía de acuerdo a la intencionalidad genérica del mismo; en otras palabras, la “realidad” que instaura un discurso novelesco biográfico será muy diferente a uno fantástico o de ciencia ficción, por ejemplo.» (La negrita es mía).

Es debido a esto, que en el asedio de los textos testimoniales es imprescindible incorporar los enfoques pragmáticos. la concepción lingüística y el análisis semiótico como herramientas para una hermenéutica que permita el asedio complejo de los textos en sus diferentes aspectos, tanto en lo que se refiere a lo estético como a su función semiótica.

En el caso de Oblivion (2012) como texto memorístico, testimonial y autobiográfico, la relación con un referente es fundante, ya que la intención es narrar la experiencia de la prisión política, pero a su vez esta relación está presente meta- discursivamente en la escritura de modo permanente expresada de modo explícito por la autora ante la imposibilidad de construir el total del referente

«Ahora que ya pasó mucho tiempo de todo aquello la mirada otra vez vaga y elige, selecciona. Nos protege, ella decide siempre lo que podemos contar para que no nos agarre la planta[[4]](#footnote-4) » (2012:44)

La presencia de la elaboración del autor y las tensiones que provoca el cuestionamiento a la narración, como herramienta eficaz para la construcción de un texto que dé cuenta de las situaciones y la realidad de la cárcel son elementos que particularizan este relato al plantear el sentido de la prisión desde el ángulo de las presas.

En el caso de Oblivion, E. Fabbri cuestiona la modalidad y cuestiona la forma narrativa y señala la potencia del “verso” como elemento para denotar lo referencial de la experiencia de la prisión.

([…] pero yo recuerdo que aprendí con él o con los dos (se refiere a su padre y a Octavio Paz) que el habla nuestra cotidiana, se desliza más y más y sin quererlo hacia la poesía, tiene más trato con ella que con la prosa, si vamos a ser estrictos en el significado de esta palabra: lenguaje que va directo a su objetivo, que lo nombra desnudo y despojado, no hay lenguaje que no vuelva hacia sí mismo, ese retorno el verso.» (2012:79)

En este aspecto de la búsqueda de una forma que permita escribir sobre el pasado y la re-construcción de la experiencia por medio de la palabra cuestiona la modalidad genérica de lo mentado y deja en suspenso una solución.

En relación con los cambios que se producen en la narrativa después de las experiencias de las dictaduras, Rojo (1984) propone que la literatura posdictadura en Chile está en una tercera etapa de modernización y que ésta implica un cambio en el campo de la narrativa. Creo que esta observación es válida para cartografiar toda la narrativa testimonial y de ficción que tiene por tema la represión.

Resulta innegable que el peso de lo referencial de las prácticas y las realidades sociales de los procesos dictatoriales en el Cono Sur marcan lo que se cuenta, la forma en que se narra en muchos casos tanto en las narraciones de ficción, como de textos testimoniales en el más amplio sentido.

Esta noción de campo de la narrativa se relaciona con la propuesta de Bordieu, que señala como el “campo literario” el territorio en el que por la tensión intertextual e intratextual que se da en lo narrado se establece la literatura en un lugar de oposiciones.

En relación con esta precisión, considero lo señalado por P. Fabbri[[5]](#footnote-5) (1995), que siguiendo a Thom[[6]](#footnote-6) en la propuesta de la Teoría de la Catástrofe y en relación con la semantización de un saber intersubjetivo indica que para organizar, dentro del campo literario los campos semánticos sería necesario establecer categorías uniformes dentro de ellos es decir, que semantizar un saber intersubjetivo no es posible, ya que los espacios semánticos tienen un valor axiológico y por eso no son homogéneos. Existe en ellos de forma permanente el conflicto, la tensión: «…los lugares de las definiciones semánticas son lugares de conflictos de valor antes que descripciones de superficies isótropas.» (P. Fabbri, 1995:295)

Todo esto conceptualiza el enunciado citado anteriormente, ya que va en el mismo sentido al mostrar una tensión en la propuesta modálica de género.

Esto resulta claro, además en el texto de E. Fabbri por los procedimientos que escoge para la narración, donde la fragmentación tiene una presencia notable reconocida en el relato:

«[…] el pasado no se deja mirar, tal vez tan solo otros, después, puedan escribir sobre esto. Mientras, escribo cosas sueltas, las que puedo escribir.»

Es de allí que surge la tensión del texto, que se da entre contar y callar. La selección es una tarea difícil y una responsabilidad última para la voz narrativa.

Su forma de resolver la tensión y el conflicto es fragmentarlo, pero no organizarlo y relacionarlo por medio de conectores.

El discurso mismo se tensiona en el testimonio para producir un texto fragmentado y en el borde de la categorización de los géneros literarios.

El yo narrador – el yo autor – como marca de producción dentro de las características de género de la narración

La organización de los relatos escritos de modo testimonial se desarrolla como un texto narrativo en primera persona. Un yo enunciador que se constituye a partir de una doble instancia. El yo que se apropia de la memoria de la experiencia sensible y propia y el yo que relata con la finalidad de dar a conocer su historia, -que se contrapone con una historia oficial presente en el contexto- y que aspira a una meta teleológica que se muestra en la consigna política del “Nunca más”.

La problematización que me planteo se preocupa de esos dos planos, el de la formalización narrativa del discurso, de su artificio narrativo y el de la organización de una meta teleológica para la recepción, la de instaurar la versión y la memoria para evitar la repetición de estos acontecimientos tan brutales y devastadores para toda la sociedad focalizando en los testimonios femeninos a los que veo características peculiares que los particularizan.

En cuanto a las características narrativas de estos textos. como señalé antes son relatos en primera persona que se han propuesto contar lo inenarrable. Relatos del horror y la abyección que estas mujeres sufrieron a partir de su detención realizadas por integrantes de organizaciones estatales dentro de regímenes de facto en sus respectivos países.

En resumen, el relato recurre a los artificios propios del lenguaje organizado como narrativa para instaurar la memoria de estos hechos vividos por las autoras, pero a su vez se tensiona entre contar lo referencial y el cómo se cuenta.

La fragmentación como recurso estructural

El libro se estructura en dos partes y dentro de ellas en multiplicidad de fragmentos titulados de modos diversos. La primera parte se denomina: “El Río” y la segunda, “En el viento”.

“El Río” tiene doce secuencias y “En el viento” tiene diez secuencias.

Las secuencias son unitarias y no siguen ni una línea de relato por acontecimientos, ni una línea cronológica.

En la segunda parte, “En el viento”, la tercera secuencia se llama: “Contar la historia”. En ella se expone la tarea de contar y sus límites y dificultades:

«Digo, que yo no sé cómo se escribe la historia ni quién lo hace. Decimos frases viejas, tristes de tan gastadas. Decíamos antes la historia la escriben los vencedores, tenemos que hacer otra, la nuestra, verdadera. Contar la verdad para que se sepa, se dice ahora, para que no se repita. Transmitir antes de morirnos, dejar legado, dicen otros. Estas palabras se me escapan, para nada me pertenecen, suena huecas. No tengo ningún mensaje que transmitir, no ese mensaje (el que, supuestamente yo sé y más supuestamente alguien, otro, espera para oír.)» (2012:80)

Esta escritura autorreferencial da indicios de la presencia selectiva de lo que cuenta. Es decir, la pregunta sobre la selección entre la totalidad de la experiencia y lo que la titular de la enunciación resuelve incluir en la misma, está formulada en el texto.

En realidad, sostiene el hilo narrativo,

«Entonces aquel pasado se escapa a mi vista, no se deja tocar. […] cada uno guardó lo que pudo, como una moneda preciosa. Y esa moneda tuvo la cara que cada uno le puso. […] Por eso digo que el pasado, ese pasado, es a veces más fuerte que uno. No porque ellos hayan sido más fuertes, no por su victoria vergonzosa, atroz, sino por el peso de las heridas que llevamos en silencio.» (2012:56)

En el mismo acto de contar y considerar la memoria se explica que existe una parte del dolor que no se expresa en la narración.

La fragmentación narrativa como recurso tiene, entonces dos aspectos que se muestran a su vez, en dos niveles, por un lado, la selección que opera para conseguir construir una narración. Situación narrativa que planteó Barthes con la consideración del grado cero de la escritura, como una referencia siempre presente para el procedimiento narrativo al comparar la historia y el relato. Por otro lado, lo que se resuelve contar y «las heridas que llevamos en silencio», enunciado que reconoce un aspecto inefable a la historia y lo atribuye al colectivo, no a la situación personal de quien narra en este testimonio.

La meta- narración

Me refiero a la referencia y a la reflexión que en la narración se hace sobre el acto mismo de narrar y que desdobla el enunciado y problematiza el lugar de la enunciación duplicándolo, así como desdobla lo temporal entre el pasado narrado el presente de la reflexión.

Hoy están planteadas y en discusión las cuestiones del yo en la escritura y esta acción de contar y reflexionar sobre la acción de contar y lo contado pone en perspectiva esta problematización, en ese sentido considero lo que P. Fabbri (1995) señala con referencia a Barthes:

«Las unidades discursivas retornan, a veces iguales, pero colocadas en otro lugar, con efectos de irradiación y de sinestesia interna, en espiral (para R.B. “un emblema materialista”) para construir, no una dialéctica sino algo “fuera de campo” y un espacio abierto de diálogo.» (1995:238)

Este diálogo en el caso de Oblivion se da entre la meta-narración desarrollada en el texto y la lectura del mismo.

La contraposición entre el pasado carcelario y la narración se realiza por menciones temporales y se establece a través del uso del deíctico: “ahora” que es en varias ocasiones inicio de una enunciación en un hecho que rompe la temporalidad instalando la narración en el presente.

«**Ahora** importa que encontré un final para empezar y que tengo que seguir. No sé hasta dónde voy a ir. No sé hasta dónde puedo seguir. Si miro atrás veo una maraña de días y de noches. Ahí no puedo entrar. Esos días y esas noches me apretarían como las plantas carnívoras de las películas. Sin embargo, tengo que creer en lo que escribo y creer que alguna fuerza mía puede arrancarme de esas plantas» (2012:24)

………………………………………………………………………………………

«**Ahora** que ya pasó mucho tiempo de todo aquello la mirada otra vez vaga y elige, selecciona. Nos protege, ella decide siempre lo que podemos contar para que no nos agarre la planta y nos asfixie.» (2012:44)

La metanarración como hilo conductor del relato lo pone en cuestión acerca de si es una representación de la realidad, su reflejo o si por el contrario la narrativa construye esa realidad relatada y por lo tanto construye la memoria a transmitir.

«Sería fácil decir que escribo contra el olvido, pero yo no lo creo. Hay un derecho al olvido, también. Hay un derecho a desconfiar de los recuerdos. No sé si escribo para olvidar o para recordar. Pero es contra algo, contra lo que otros escriben o lo que los otros callan.» (2012:61)

En cuanto al contexto referencial y la construcción de una memoria alternativa al relato oficial

En los relatos testimoniales de las mujeres sobrevivientes a la prisión política durante el Plan Cóndor aparece una constante: la dominación del cuerpo y la agresión y el abuso sexual como prácticas habituales de la represión que aspira a la colonización de los cuerpos femeninos para combatir una ideología.

La actitud del colonialismo es dialógica, ya que necesita de otro a ser colonizado busca la dominación y para esto puede llegar al terror con la posibilidad del aniquilamiento del otro como sujeto.

En muchos testimonios femeninos esta intencionalidad se puede constatar.

La conceptualización espacial ha ganado terreno en el discurso de las ciencias sociales es por eso que la idea de cartografiar la memoria, lo que supone establecer una representación espacial para la construcción de la memoria pide la configuración de: un espacio de memoria.

A su vez la reconstrucción de la memoria necesaria para esa meta se apoya en la elaboración de un discurso del recuerdo, cuyos enunciantes son sujetos que han vivido esas instancias, discurso que se organiza de modo narrativo, sea cual sea el modo de representación que luego toman.

El tratamiento de las mujeres detenidas fue el mismo en distintos países y estuvo relacionado con la represión política, pero también con conductas más profundas que se relacionan con la organización patriarcal como señala Jara (1986):

«El carácter testimonial en la literatura latinoamericana tiene abundantes antecedentes, ya que desde sus orígenes están las crónicas, las cartas de relación y los poemas épicos del descubrimiento y conquista de nuestro Continente, que tienen como objetivo fundamental relatar los hechos dramáticos que fundaron nuestra historia y este carácter se mantiene con diversos grados en nuestra literatura. Relacionada con este carácter está la presencia de una dimensión política y social en la literatura latinoamericana desde las tendencias neoclásicas y románticas del siglo pasado hasta, en gran medida, las contemporáneas, esto es, la presencia de objetivos utilitarios, sean didácticos, políticos, sociales, cognoscitivos, etc. en las obras literarias estrechamente relacionadas con el contexto histórico cultural y natural en que se insertan. Algunos estudios sobre la función testimonial en la literatura latinoamericana afirman que dicha función está estrechamente ligada a una "atmósfera de represión, ansiedad y angustia" o a "momentos de exaltación heroica en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada" (1986:2).»

Es evidente que, en el relato testimonial como rescate de la memoria existen de por sí los problemas de la reconstrucción de dicha memoria y su fidelidad con respecto a la experiencia traumática a la que refieren, como lo ha señalado Ricoeur (2003).

Aunque también entiendo que la reconstrucción narrativa y la necesidad de organizar el relato para su lectura conllevan la selección de qué contar y qué callar, además del cómo decir lo ocurrido.

En este punto aparece una característica de los relatos femeninos que es, que el momento de su aparición es siempre asaz demorado con respecto a los acontecimientos.

El proceso subjetivo para llegar a exponer un relato testimonial en las mujeres culmina con relatos de tipo alegórico en contraposición con la opción hacia la épica que, en su mayoría asumen los relatos masculinos de la prisión y la resistencia.

En la caracterización del texto testimonial que realiza Randall (1992) éste incluye las fuentes directas, por medio de la voz de un protagonista de lo referido, la cercanía vital en el tiempo; el uso de material secundario de apoyo y también un aspecto literario, la presencia de una alta calidad estética. Este último rasgo, el de la calidad estética de los textos se determina metodológicamente por el análisis realizado con las herramientas propias de la teoría literaria.

Es innegable en el caso de Oblivion cuya filigrana narrativa que utiliza la anáfora, el oxímoron en ciertos sintagmas, la alusión y otros recursos retóricos con solvencia consigue transmitir la opresión, el abuso y la solidaridad colectiva que permitió la sobrevivencia sin excesos descriptivos, ni detalles cruentos, pero con una fuerza que solo es posible por el manejo magistral de la palabra, como lo dice la voz narrativa y ya he citado: « lenguaje que va directo a su objetivo, que lo nombra desnudo y despojado, no hay lenguaje que no vuelva hacia sí mismo, ese retorno el verso.» (2012:79)

Este texto es un ejemplo significante en cuanto a las características de la cárcel femenina en la represión de las dictaduras y la modalidad particular de los testimonios femeninos de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, R. (2011) *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Argentina. Siglo Veintiuno Editores.

Bordieu, P. *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método.* Criterios, La Habana, nº 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42http://educacion.deacmusac.es/practicaslegitimadoras/files/2010/05/bourdieucampo.pdf consultado 20/11/2018.

Fabbri, E. (2012) *Oblivion*. Montevideo. Letraeñe Ediciones.

Fabbri, P. (1995) *Tácticas de los signos*. Barcelona. Gedisa.

Jara, R. y Vidal, H. (1986) (editores). *Testimonio y Literatura*. Minneapolis, Minnesota Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, Institute for the Study of Ideologies and Literatures and Prisma Institute, 1986.

Prada Oropeza, R. (1999) *Literatura y realidad*. México. Fondo de Cultura Económica.

Randall, M. (1992). *¿Qué es y cómo se hace un testimonio?* En: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Beverley, J. y Achugar, H. Lima-Berkeley. Latinoamericana Editores.

Ricoeur, Paul. (2003) *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Madrid. Trotta.

1. El Plan Cóndor, fue plan de inteligencia diseñado y coordinado por la CIA que actuó con la colaboración y la ejecución de los servicios de inteligencia nacionales en la represión y exterminio de opositores en las dictaduras del Cono Sur en la década de los 70. [↑](#footnote-ref-1)
2. Edda Fabbri (1949) Oblivion primera edición 2007. Para el trabajo utilicé la segunda edición del 2012. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tomo el concepto desde la noción del manejo de datos informáticos, donde el nodo es parte de una lista enlazada, que a su vez forma un “árbol”. Cada nodo dispone de varios campos, y por lo menos uno de esos campos es un índice que se relaciona con otro nodo, de manera que, desde un nodo se puede reconstruir toda la estructura. [↑](#footnote-ref-3)
4. En la página 24 y en la 44 hace una alegoría con una planta carnívora y la percepción del tiempo carcelario. [↑](#footnote-ref-4)
5. Incluyo la inicial del nombre de Paolo Fabbri, porque al coincidir con el de la autora de Oblivion puede llevar a confusiones en la lectura. [↑](#footnote-ref-5)
6. Entre 1964 y 1968 René Thom articula la Teoría de las Catástrofes al describir los fenómenos discontinuos con la ayuda de modelos matemáticos continuos. Esta es una teoría de la acción, pues los modelos propuestos estudian la reacción de un sistema a la acción constituida por un estímulo. La teoría de Thom se centra en el punto crítico en donde aparece la bifurcación de un sistema en forma de discontinuidad. En otras palabras, la Teoría de las Catástrofes es un método matemático descriptivo de los procesos morfogénicos de la naturaleza basado en teoremas de la geometría de n dimensiones. Las catástrofes son definidas por los cambios bruscos y discontinuos producidos por la variación continua de fuerzas dentro de un sistema. https://axonometrica.wordpress.com/2014/02/17/teoria-de-las-catastrofes/ [↑](#footnote-ref-6)