

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

La ficción testimonial: entre el recuerdo y el olvido.

González, Cinthia Valeria y Gutiérrez, Carlos
Edgardo Francisco.

Cita:

González, Cinthia Valeria y Gutiérrez, Carlos Edgardo Francisco (2017).
*La ficción testimonial: entre el recuerdo y el olvido. IX Congreso
Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV
Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires,
Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/32>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/Aho>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso
abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su
producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.*

LA FICCIÓN TESTIMONIAL: ENTRE EL RECUERDO Y EL OLVIDO

González, Cinthia Valeria; Gutiérrez, Carlos Edgardo Francisco
UBACyT, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

La realización de los juicios sobre los crímenes de lesa humanidad en Argentina genera una marca no sólo social sino con consecuencias subjetivas para quienes son parte de ellos al testimoniar sobre la violencia de la que fueron blanco durante el terrorismo de Estado. Estas consecuencias son visibles en las producciones escritas posteriores a los juicios. Allí la función metafórica de la palabra (que se despegaba de la descripción del horror) funciona como vía alternativa a la palabra como prueba documental.

Palabras clave

Juicios, Víctimas, Testigos, Producciones literarias

ABSTRACT

TESTIMONIAL FICTION: BETWEEN THE MEMORY AND THE FORGETFULNESS

The carrying out of trials on crimes against humanity in Argentina Generates a mark not only social but with subjective consequences for the victims. These consequences are visible in written post-trial productions. The metaphorical function of the word (which departs from the description of the horror) functions as an alternative way to the word as documentary evidence.

Key words

Trials, Victims, Witness, Post-trial productions

La realización de los juicios sobre los crímenes de lesa humanidad en Argentina genera una marca no sólo social sino con consecuencias subjetivas para quienes son parte de ellos al testimoniar sobre la violencia de la que fueron blanco durante el terrorismo de Estado. Esta afirmación es, en buena medida, un lugar común bastante frecuentado. Pero sería interesante situar los puntos de referencia a partir de las cuales pueden leerse estas transformaciones. Nos parece encontrar en la realización de los juicios, especialmente en ellos, una inflexión en los modos de narrar la historia. Esto puede observarse en el tipo de producciones escritas previas al 2005 y aquellas que empezaron a incrementarse (porque no nacieron allí) a partir de los juicios, de los *testimonios ofrecidos* en ellos y de los *fallos obtenidos*. Como hemos podido advertir, las producciones “ficciones” (especialmente en los hijos de desaparecidos) han sido mucho más numerosas desde entonces.

De acuerdo a nuestra lectura de esos escritos, durante los años de vigencia de las leyes de exculpación las publicaciones seguían el camino de la denuncia de lo sucedido y la enumeración de los datos más escabrosos. El tiempo de la impunidad empujaba al sobreviviente a atesorar los recuerdos, al *deber de memoria*, a no despojarse de

la estofa misma de la denuncia. Esa dimensión del testimonio como documento sonoro cristaliza la exigencia jurídica de las condiciones para construir la prueba testimonial. Pero, a pesar de ello, a partir del pronunciamiento de la justicia, de la sanción del crimen como tal y de las condenas a los culpables, la palabra se libera de ese peso, de ese registro donde sólo describe para designar los horrores y así aliviar su carga mortífera. Es entonces –a partir de allí– que puede aparecer la dimensión de restitución de la ficción.

El criterio documental de la verdad que el derecho sostiene, reclama al ojo como testigo, convierte a la palabra en documento y reduce al ser parlante al archivista; un simple depositario del dato. El derecho, al reclamar la memoria y no la rememoración[1] reclama un fragmento del ser viviente. Esto es, transforma cualquier tramitación en una producción sobreviviente. Finalmente, para el testigo, pesa la exigencia de la descripción muda del horror.

Ahora bien, reclamar lo más crudo de los recuerdos quizá haya servido también, paradójicamente, como modo de despojarse de lo peor. Este efecto paradójico brindó, a quienes lograron deshacerse de los efectos de esa palabra mortífera, la ocasión para narrar de otro modo. Ese *otro modo de decir* ha configurado un conjunto de narraciones a las que consideramos como producciones alternativas a la palabra en la escena judicial: entrevistas, diálogos entre sobrevivientes, relatos ficcionales, documentos ficcionales, ficciones documentales o abiertamente ficciones sin relación temática con lo sucedido. Modos que expresan otras coordenadas para la palabra, sin las ataduras que el Otro jurídico exigía o imponía. La palabra se suelta de esa constricción para encontrar otros cauces, vías diversas, modos discursivos heterogéneos.

¿Qué hacer con este conjunto de narraciones? Por cierto, pueden hacerse consideraciones generales acerca de estas producciones[2], realizando una lectura amplia y general sobre ellas que permitan señalar qué tipo de movimiento está en juego en el conjunto. Buscar dar cuenta de esa heterogeneidad con criterios uniformes es la pretensión ingenua de un saber totalizador. Preferimos, en cambio, ubicar las coordenadas de cada discurso al interior del discurso mismo. Es decir, el modo en que cada uno integra ese conjunto es la tarea que nos hemos propuesto: sólo pueden tomarse de uno en uno sin creer que pueden abordarse globalmente. Nuestra posición entonces no es la de la crítica literaria que se desvela en ubicar esos escritos en algún género establecido o, eventualmente, producir una nueva clasificación. Nuestro análisis quiere destacar más la enunciación que las configuraciones del enunciado. Por ello será necesario trabajar con la noción de autor implícita en el texto prescindiendo de otros elementos que lo exceden, en particular las circunstancias vividas. Lejos de esa supuesta determinación, la trama textual dará los puntos de apoyo para el análisis. En esta

vía, resulta imprescindible evitar la noción causal, la que entiende al escrito como efecto de lo vivido. Por tanto, para nosotros, *leer* será una operación que evite tomar al texto como una producción sobreviviente, operación que sólo haría colapsar al escrito bajo las circunstancias biográficas. O, peor aún, hacerla colapsar bajo las imágenes escabrosas del dolor que no pueden construir una *biografía*[3], que no constituyen en sentido estricto una experiencia ya que carecen de la posibilidad de la palabra.[4]

Durante el tiempo de espera de los juicios (y durante los juicios mismos) lo que se dice toma la forma de la denuncia. Pero, luego de los juicios, se recupera, para muchos, la condición de la palabra. Una condición que ya no remite a lo que en ella se aproxima a la descripción (sustanciales para la tarea de la denuncia y para conformar la prueba documental). Hay, entonces, desde la interpretación que formulamos, una recuperación de la condición ficcional de la palabra, de la metáfora. Esto es que a pesar de la violencia que supone esa palabra descarnada del relato descriptivo, brutal y crudo, esto pudo haber propiciado abrirse a otra dimensión donde lo sucedido queda perdido. No se lo conserva como memoria lacerante sino que se lo pierde como tal (a condición de que lo jurídico se pronuncie en un fallo que señale el carácter de delito de lo sufrido). La sanción judicial del crimen produce un punto de almohadillado a partir del cual la ficción logra organizar una palabra que ahora designa otra cosa: el deseo de decir. Sin ese punto la palabra queda empobrecida en sus posibilidades metafóricas. Si bien no hay palabra denotativa (la denotación está irremediadamente perdida), existe el anclaje de la repetición: algo que vuelve siempre al mismo lugar. Lo mortífero de este lugar enunciativo alcanza un punto de inflexión cuando la sanción judicial inscribe el horror en el campo de lo público por la vía del castigo. La denuncia como tarea ha cesado; la memoria como obligación ha encontrado su punto de detención: ya no se vive para contar, se cuenta para seguir viviendo. Existe un caso que puede resultar paradigmático en esta dirección que sostenemos; es el de Jorge Semprún. Aunque su experiencia es la de un deportado como detenido político durante la invasión nazi en Europa, los desarrollos que realiza nos permitirá poner de relieve lo que en este trabajo sostenemos. El título de su obra –*La escritura o la vida*[5]– y lo que señala en buena parte de esa obra ha consolidado la idea de imposibilidad de la escritura sin encontrarse con lo mortífero que ella porta.

Sin embargo, ese libro relata un punto de inflexión que le permite a su autor escribirlo sin que le vaya la vida en ello.

En su complejo relato, señala que escribir ese libro le llevó muchos años tras su salida del campo de concentración de Buchenwald, en abril de 1945. Intentó escribirlo recién salido del campo, pero abandonó rápido esa tarea porque –tal como el autor señala– alguna *sombra de sí mismo* aparecía en el escrito más allá de sus plan inicial y lo dejaba, sin poder salir del campo. Inicialmente ese libro iba a llamarse *La escritura o la muerte*. Escribir era permanecer dentro del campo.

El recuerdo, la memoria y el olvido, fueron durante mucho tiempo para Semprún piezas de una maquinaria que buscó regular de manera voluntaria: olvidar para poder sobrevivir. En esto radica todo su empeño subjetivo. Se forzaba a la amnesia, para que esa modalidad del olvido lo dejara del lado de la vida. Y lo consiguió en buena

medida, viviendo “en la beatitud obnubilada del olvido” (p. 244) y alcanzando una tranquilidad sólo interrumpida episódicamente. Hasta que decide escribir una obra en la que recordaba ese pasado que se había forzado a olvidar, y entonces todo cambia y retorna: “Pero a partir de la publicación de mi primera obra, *El largo viaje*, todo se tornó diferente. La angustia de antaño volvió a apoderarse de mí...” (p. 244)

La nieve, estigma lacerante del *lager*, nieve que resplandecía bajo los reflectores de los SS, vuelve a insistir en el recuerdo: “A pesar de todo eso, el pasado seguía conservando su resplendor de nieve y de humo, como el primer día.” (p. 248) En la época donde esa nieve retornaba en la textura de un recuerdo repudiado y censurado por Semprún, su escritura lo dejaba del lado de la muerte:

“...había tomado la decisión de abandonar el libro que en vano estaba intentando escribir. ‘En vano’ no significa que no lo consiguiera: quiere decir que sólo lo conseguiría a costa de un precio exagerado. A costa de mi propia supervivencia, en cierto modo, pues la escritura incesantemente me remitía a la aridez de una experiencia mortífera” (p. 243) “resultaba que escribir, en cierto modo, consistía en negarse a vivir” (p. 244) “Así como la escritura liberaba a Primo Levi del pasado, apaciguaba su memoria (...) a mí me hundía otra vez en la muerte, me sumergía en ella. Me ahogaba en el aire irrespirable de mis borradores...” (p. 268)

Esa distancia que destaca entre la escritura de Primo Levi y la suya o, más exactamente, en *la función que esa escritura tenía en uno y otro autor*, obliga a dejar de lado el lugar común, bastante pueril, que atribuye a la palabra una función benéfica y pacificadora. Por el contrario, hay un lado oscuro de la escritura, un costado mortífero que acosa a Semprún en aquellos intentos de 1945, a la salida del *lager*.

Abandona entonces la escritura y la retoma con *Un largo viaje*, que escribe en pocas semanas, en 1961. Desde entonces regresan su angustia durante tanto tiempo acallada. Hasta que, en una especie de segundo comienzo –se trata ya de otro texto y bajo otro título– emprende *La escritura o la vida*, que parece tener su ocasión en circunstancias muy especiales. Semprún se encuentra en España, en la militancia clandestina durante el franquismo, frente a un camarada del partido comunista con quien convive y a quien no puede revelar su identidad por razones de seguridad. No sólo debe ocultar su nombre sino también su historia. Este camarada le habla de Mauthausen, el campo en el que estuvo como deportado, y le relata desordenadamente sus sinsabores allí:

“Pero no podía decirle nada, no podía ayudarlo a conformar sus recuerdos, puesto que se suponía que no tenía que saber que yo también había sido deportado. Puesto que ni se planteaba que pudiera hacerle compartir este secreto.

Una noche, de repente, tras una dilatada semana de relatos de estas características, se puso a nevar en mi sueño” (p. 258)

Esa nieve tenía, hasta entonces, otro registro en su vida y gravitaba en sus recuerdos de la peor manera:

“La nieve de antaño: nieve profunda sobre el bosque de hayas que rodeaba el campo, deslumbrante en la luz de los reflectores (...) Desde hacía quince años, ya nunca más había caído la nieve sobre mi sueño. La tenía olvidada, reprimida, censurada. Controlaba

mis sueños, había expulsado de ellos la nieve y el humo sobre el Ettersberg” (p. 259)

¿Qué ha provocado ese sueño? ¿Qué lo ha propiciado? Para arriesgar una respuesta quizás sea necesario situar la escena de su silencio ante el camarada en un terreno desconocido hasta entonces para Semprún. Encontrándose hasta entonces forzado a recordar aquellos hechos que se le imponían en la soledad de sus pensamientos, empujado por lo tanto a deshacerse de esos recuerdos siniestros, se encuentra ahora en la necesidad de *ocultárselos a otro*, de actuar y hablar (callar, en verdad) bajo otro nombre. Esas vestiduras para ocultar(se) al Otro son la operación que logra ocultárselo a él mismo, la ocasión que le permite perder esos recuerdos al disfrazarlos. Esto es, olvidarlos en su crudeza para recordarlos bajo el velo *que lo pone a resguardo* (recordemos que su seguridad dependía de ello). Al cabo de esa operación de velo en el sueño, Semprún despierta de otro modo:

“Me había despertado de golpe, sin duda, encontrándome despierto de inmediato lúcido, listo. Pero no era la angustia lo que me despertaba, tampoco el desasosiego. Me encontraba curiosamente tranquilo, sereno. Todo me parecía claro, a partir de ahora. Sabía cómo escribir el libro que había tenido que abandonar quince años antes. Mejor dicho: sabía que podía escribirlo a partir de ahora. Pues siempre había sabido cómo escribirlo: me había faltado valor para hacerlo. Valor para afrontar la muerte a través de la escritura. Pero ya no tenía necesidad de este valor.” (P. 260)

Luego que la nieve –eterno retorno al campo que lo forzaba al ejercicio de censura– deja de aparecer cual signo, aparece en un sueño con un valor radicalmente distinto. Punto de inflexión en que la nieve pasa de la textura rugosa del recuerdo apremiante al entramado textual de un sueño. Sueña la nieve, y entonces vuelve a escribir. Pero ya no es el resplandor que enceguece: “... algunos territorios reciben una luz nueva entre las brumas del olvido” (p. 253)

Hay una forma del olvido que requiere franquear el recuerdo, pero de un modo tal que permita operar un pasaje: en Semprún, el del silencio impuesto al destino de autor. Ese libro, como testimonio, es finalmente el resultado de las torsiones entre escritura, recuerdo, memoria y olvido.

En el mismo sentido, entre las producciones que relatan lo sucedido durante la última dictadura militar en Argentina, puede ubicarse a la riquísima trilogía de Laura Alcoba que merece una amplia atención. Pero en esta ocasión sólo nos referiremos a esto que estamos destacando y que ella expresa en la primera de sus obras: “... si al fin hago un esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y el terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto para recordar como para ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco.”[6]

NOTAS

[1] “No hay que confundir la *historia* en que se inscribe el sujeto inconsciente, con su *memoria* (...) importa distinguir muy claramente entre memoria y *rememoración*, del orden, esta última de la historia (...) En cualquier caso, ninguna razón justifica identificar dicha memoria, propiedad definible de la sustancia viviente, con la rememoración, agrupamiento y sucesión de acontecimientos simbólicamente definidos, puro símbolo que engendra a su vez una sucesión.”, Lacan, J., *El seminario, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica, Libro 2*, Paidós, Barcelona, 1983, p. 278.

[2] Una lectura amplia y general sobre esos textos permite decir qué tipo de movimiento está en juego en ellos, por supuesto. Ahora bien, el modo en que cada uno integra ese conjunto es la tarea en juego: sólo pueden tomarse de uno en uno sin creer que pueden abordarse globalmente. Buscar dar cuenta de esa heterogeneidad con criterios uniformes es la pretensión ingenua de un saber totalizador.

[3] Los griegos no confundían la *zoe* –vida natural– con el *bios* –vida de relación–. La biografía de alguien es una vida *relatada*. Esto es, haciéndola pasar necesariamente por la palabra que implica la pérdida del cuerpo como dato natural. Una biografía es la escritura acerca de una vida y no la (imposible) descripción denotativa de las peripecias de la sustancia viviente.

[4] Es conocida la referencia de Walter Benjamin (*El narrador*, Ediciones Metales Preciosos, Santiago de Chile, 2008) sobre la mudez de los soldados volviendo de la I Guerra Mundial, vacíos de experiencia.

[5] Semprún, J.: *La escritura o la vida*, Tusquets, Buenos Aires, 2011.

[6] Alcoba, L.: *La casa de los conejos*, Edhasa, Buenos Aires, 2014, p. 12.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcoba, L. (2014) *La casa de los conejos*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa
- Arfuch, L. (2010) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2002) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Benjamin, W. (2008) *El narrador*, Santiago de Chile, Chile: Ediciones Metales Preciosos.
- Lacan, J. (1983) *El seminario, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica, Libro 2*, Barcelona, España: Paidós.
- Marí, E. (1987) *Derecho y psicoanálisis. Teoría de las ficciones y función dogmática*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.
- Semprún, J. (2011): *La escritura o la vida*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.