

X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología  
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2018.

# **La función del velo en la escritura. La potencia de lo no dicho sobre pequeños combatientes, de Raquel Robles.**

Noailles, Gervasio, González, Cinthia Valeria y Gutiérrez,  
Carlos Edgardo Francisco.

Cita:

Noailles, Gervasio, González, Cinthia Valeria y Gutiérrez, Carlos Edgardo Francisco (2018). *La función del velo en la escritura. La potencia de lo no dicho sobre pequeños combatientes, de Raquel Robles*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-122/753>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ewym/vsS>

*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 FUNCIÓN DEL VELO EN LA ESCRITURA. LA POTENCIA DE LO NO DICHO SOBRE PEQUEÑOS COMBATIENTES, DE RAQUEL ROBLES

Noailles, Gervasio; González, Cinthia Valeria; Gutiérrez, Carlos Edgardo Francisco  
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

---

## RESUMEN

El presente trabajo forma parte del proyecto UBACyT Las Vías Alternativas al Testimonio en el Ámbito Jurídico. La Literatura Testimonial en el Caso de las Víctimas del Terrorismo de Estado en Argentina. Dirigido por el profesor Carlos Gutiérrez. El mismo es continuación de una investigación en la que se indagó los efectos subjetivos de dar testimonio en los juicios por crímenes de lesa humanidad. Una de las conclusiones más relevantes a las que se llegó es que la escena judicial impone a los testigos sus condiciones y ello puede producir malestar. A partir de eso, el equipo se propuso indagar las producciones literarias de las víctimas del terrorismo de Estado, como una vía alternativa al testimonio en la escena judicial. La novela autobiográfica "Pequeños combatientes" ha sido analizada en este contexto y se presenta como una de las modalidades en las que una víctima del Terrorismo de Estado puede dar testimonio en posición de autor de sus palabras. Se ha realizado un análisis del discurso y de la posición de la autora así como un entrecruzamiento teórico y del resultado de investigaciones anteriores.

## Palabras clave

Testimonio - Literatura - Terrorismo de Estado

## ABSTRACT

THE ROLE OF THE VEIL IN WRITING. THE POWER OF NOT SAID ON PEQUEÑOS COMBATIENTES, BY RACHEL ROBLES

The present work is a part of the UBACyT project "Alternative Pathways to Testimony in the Legal Field. The Testimonial Literature in the Case of the Victims of State Terrorism in Argentina. Directed by Professor Carlos Gutiérrez. It is the continuation of an investigation in which the subjective effects of giving testimony in trials for crimes against humanity were investigated. One of the most relevant conclusions reached is that the judicial scene imposes on the witnesses their conditions and this can cause discomfort. From that, the team set out to investigate the literary productions of the victims of state terrorism, as an alternative way to testify in the judicial scene. The autobiographical novel "Pequeños combatientes" has been analyzed in this context and is presented as one of the modalities in which a victim of State Terrorism can give testimony in author's position of his words. An analysis of the discourse and the position of the author has been carried out, as well as a theoretical cross-linking and the result of previous research.

## Keywords

Testimony - Literature - State Terrorism

## Introducción

En el trabajo en marcha sobre el testimonio en la escena judicial[1], hemos reparado en una evidencia que suele omitirse: el proceso judicial funciona como el lecho de *Procusto* forzando la palabra del testigo a una medida y a una forma expresiva que se ciña a los modos del derecho. Esto es, no sólo a guardar esas formas del diálogo procesal sino también a su contenido ya que debe responder sólo aquello a lo que se le pregunta. Cualquier ampliación debe contar con un pedido expreso, y cualquier exceso en este sentido sufrirá la interrupción de quien vela por los límites de esa práctica ceremonial.[2] Las exigencias procesales imponen a la palabra del testigo volverse mero instrumento de comunicación, solicitándole detalles descarnados de lo vivido.[3] Como los huéspedes de Procusto, los testigos deberán seguir el nervio argumental que comanda esa lógica y, con ello, aceptar la poda de cualquier arborización discursiva. Ahora bien, esta operación de cercenamiento suele tener momentos de fracaso de singular importancia. Aunque estos condicionamientos estén a la orden del día, los testigos pueden producir una palabra en la que ella prevalezca sobre el silencio procesal del dato como prueba. Por lo tanto, testimoniar judicialmente brinda una doble vía: ofrece la ocasión para una operación que restituya la palabra donde sólo parece haber espacio para la descripción del padecimiento.

Existen todavía otras vías que se alejan de esos carriles de la prueba judicial. La lectura de múltiples escritos de sobrevivientes de la dictadura[4] muestran que esta ruptura de cercos para huir de la aridez comunicativa es de gran intensidad en la literatura producida más allá de los juicios.

Efectivamente, a diferencia del testimonio en la escena jurídica, estos escritos que elegimos llamar *ficciones testimoniales*, desbordan la declaración judicial y ofrecen vías alternativas para que la palabra encuentre un lugar distinto, sin los límites de la estrechez procesal. Es importante entonces situar las diferencias que ofrecen a la palabra testimonial una vía u otra: la judicial o la escrita.

Es en este contexto que hemos realizado un análisis de escritos de quienes han atravesado la dictadura militar como blancos del terrorismo de Estado.[5] Pretendemos encontrar herramientas de lectura que puedan ubicar la singularidad de cada escrito. La operación consiste en prestar oídos a una voz que encuentra su espacio en estos textos. En ellos, esa voz suena si encuentra quien la escuche.

## Novelar y no-velar

Es lo que quisiéramos lograr atendiendo, en esta ocasión, a las resonancias de los pasos perdidos de *Pequeños Combatientes*[6], que

su autora pone otra vez en marcha. El peso literario del texto de Raquel Robles expone un modo de lo testimonial que hace posible una transmisión cuyo pacto con el lector invita a un encuentro donde lo horroroso de la experiencia alcanza otra dimensión en la narración ficcional. Por medio de su novela, Robles encuentra una voz autoral en la que algo se dice, algo se calla, algo queda insinuado.

El libro narra en primera persona los recuerdos de infancia de una niña, hija de militantes políticos. La pequeña relata la conmoción que vive la mañana en que despierta y encuentra que a sus padres “se los llevaron, se los llevaron”, como repetía entre ahogos una de sus abuelas con la que también vivía.

La voz infantil cuenta que sus padres la habían preparado para ese momento crucial, para que supiera cómo actuar si los militares irrumpían en la casa. Una enorme desazón se apodera de la pequeña porque eso ha ocurrido durante la noche, mientras ella dormía *sin poder ver*: “¡Ellos habían luchado durante la noche y yo había estado durmiendo! ¡Qué ser humano puede tener el sueño tan pesado!” [7]

Ese dramático episodio y las consecuencias que le siguen son nombrados poco después como *Lo Peor*. *Lo Peor*, así escrito con mayúscula, insiste en el relato al modo de una fórmula metafórica que se construye en el texto mismo como un modo de nombrar aquello para lo cual no hay palabras. Las mayúsculas en el texto le dan a esa expresión un lugar de enigma. Está hecha de una opacidad que pone a resguardo de un horror que promete hacerse presente si se franquea ese límite y, no obstante, es una expresión con visos siniestros. Es una suerte de oxímoron que dice el horror inexpresable. *Lo Peor* es, en el texto, un punto (en su sentido fuerte de signo de puntuación en la escritura). Abre la posibilidad de encontrar un modo de decir que no sea cruda violencia, y ofrece también un lugar para el lector.

En ello radica la potencia de la ficción testimonial: abandona cualquier pretensión denotativa para recuperar la potencia de la palabra, especialmente cuando ella no pretende designar. De ese modo convoca al lector a asumir la interpretación de aquello que la autora nombra sin designar: *Lo Peor*.

A lo largo del libro, esa poderosa expresión insiste para dar cuenta de aquello que ha pasado con sus padres y supone un límite ante el cual, sin embargo, el derecho no se detendría. La autora produce algo que en un estrado judicial sería imposible conservar en ese registro. Cualquier figura del proceso judicial (juez, fiscal, abogados defensores o querellantes) pondría en marcha una indagación sobre ese punto. Sería objeto de interrogación, se preguntaría acerca de su significado, se hurgaría para descubrir lo que ella encierra, se intentaría precisar su contenido. Es la pretensión de aclarar dudas a la hora de producir una prueba judicial al precio de violentar ese límite. Ese plano de la verdad exige entonces un detalle minucioso y tiende a despojar a la palabra de su dimensión ficcional al disolver aquello que la autora inventa en un hallazgo de escritura: *Lo Peor*. Expresión insuficiente y vacía para el derecho, es, no obstante, la prueba de un trabajo subjetivo (produciendo así un autor) por encontrar un modo de la narración sin quedar arrojado a la mortificación del decir descarnado, tan propicio para la actualización del sufrimiento.

La autora del libro que nos ocupa entrama ese episodio del horror

en un relato ficcional que permite contar una historia. Una historia que se torna posible al perder la visión traumática: efectivamente ella y su hermano han presenciado el secuestro de sus padres. Pero la narración la ha perdido. De este modo construye una mirada donde el sujeto pueda habitar: la niña de la novela, por encontrarse dormida durante la irrupción de los militares en su casa, ha *perdido* la posibilidad de asistir a esa escena. Es precisamente esa pérdida la que causa el relato.

El carácter impreciso de *Lo Peor* a lo largo del libro tiene, sin embargo, un punto de inflexión cuando la niña relata que los tíos han decidido revelarle, a ella y a su hermano, lo que sospechan: que a sus padres les ha pasado “*Lo peor de Lo Peor*”; y en esa breve frase cada lector podrá, otra vez, proyectar alguna escena, intentar comprenderla con lo que sabe o urdir presunciones. Pero sólo será la vía de escape para sortear el desafío a que lo expone esa figura. Este modo de decir ubica entonces el campo de la responsabilidad también del lado del lector, quien deberá soportar el peso de esa expresión y decidir qué alcance darle. Si Robles hubiera descrito en detalle alguna terrible escena, el lector se habría encontrado en una situación paradójica. Aunque se hubiese encontrado expuesto a lo escabroso, no obstante, la descripción lo habría dejado en el terreno del sentido como un refugio. Pero no es tan fácil ser lector. Tropezar con ese nudo retórico del relato quita ese incómodo confort y exige despojarse de cualquier escena para enfrentarse precisamente a esa ambigüedad de *Lo Peor*. La decisión autoral de nombrar así lo sucedido interpela al lector y lo convoca al ejercicio de tomar posición sobre ese breve sintagma. Es por ello que la técnica de insinuación a la cual recurre el texto, ubica al lector en el campo de la responsabilidad. Deberá decidir, como intérprete, qué alcance darle; deberá soportar esa incomodidad de la expresión oblicua y, especialmente, tendrá que lidiar con esa potencia de la frase de hacer presente la ausencia. [8]

El lector está incluido de un modo tal que hace decir a Piglia “Quizá la mayor enseñanza de Borges sea la certeza de que la ficción no depende sólo de quien la construye, sino también de quien la lee.” [9] Y continúa diciendo en una dirección que queremos acentuar: “La ficción es también una posición de intérprete. No todo es ficción (Borges no es Derrida, no es Paul de Man), pero todo puede ser leído como ficción. Lo borgeano (si eso existe) es la capacidad de leer todo como ficción y de creer en su poder. La ficción como una teoría de la lectura”. [10]

Ahora bien, ¿se trata de *creer* en el poder de la escritura? ¿Es una creencia o una decisión sobre un texto? En este punto queremos resituar la pregunta arrojada por Foucault: *¿Qué es un autor?* Destaquemos que el título de su conferencia no dice *quiénes* el autor. La autoría como un lugar y no como un sujeto es algo que queremos destacar. Pero ese lugar depende también del lector en su posición de intérprete. En este sentido, el interrogante acerca de *qué es un autor* es ajeno a la pregunta acerca de *qué es un lector*. Autor y lector están en banda de Möbius, como dos caras de una misma superficie. Pero esto sólo es posible si allí se produce una operación que logre reunir ambas caras. La interpretación es la que produce esa torsión necesaria que pone en continuidad ambas caras para abandonar la lectura de algún contenido y leer el texto como superficie.

Con el talento de su pluma, nuestra autora construye un lugar de anfitrión que le permite alojar en su escritura una voz de inigualable ternura; una casa de palabras donde el lector puede ser el huésped de una hospitalidad inquietante. Una casa en la que su anfitriona asumió el trabajo de hacer pasar una experiencia horrorosa por los desfiladeros de un velo metafórico. En ese sitio donde el carácter ficcional de la palabra y lo testimonial se dan cita, se encuentran entrelazados autor y lector.

Desde la dedicatoria inicial esta obra introduce la función del lector: hay otro que en voz alta lee el texto para ella. Allí aparece la *autorapero* como un tercero, corrida hacia un lugar que le torne posible escuchar lo que allí está escrito. Una voz que puede ser escuchada sólo después de esa lectura. De este modo la escritora se desprende de la propiedad de su palabra y se convierte en autora de un texto que le viene desde Otro.

Ofrece al lector un lugar donde vincularse con los hechos infames de la dictadura militar, sin requerirle tener que atravesar por lo descarnado de un relato. Este modo de la narración es, tal como lo entendemos, un ejercicio político de la memoria que funda una transmisión sin reglas, sólo sostenida en la singularidad de una palabra expuesta a la incertidumbre y que deja al lector ante la falta de garantías.

En esta novela encontramos, entonces, un modo de decir (o quizás convendría decir un *estilo*) alejado de las exigencias descriptivas de la escena jurídica y del modo de entender la verdad que ella reclama. A pesar de ello, la ficción -término que no utilizamos aquí como sinónimo de literatura- “No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdiciendo la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria”. [11] La definición de Saer nos permite introducir un primer nivel de complejidad para salir del ingenuo binarismo de ficción-realidad. Pero nuestro interés más intenso tiene otro horizonte.

Se trata entonces de una estética y una operación de escritura que no se desentiende de la ética de lo real. Escribir, en este caso, permite la construcción de un modo de decir que tiene a *Lo Peor* como nombre de aquello hasta entonces imposible de nombrar. Es aquí donde lo real toma lugar como consideración necesaria para nuestro tema.

### **La escritura del velo**

Si como venimos formulando las palabras no se agotan en los testimonios en la escena judicial sino que desbordan hacia otros terrenos de la palabra produciendo estas *ficciones testimoniales*, una posibilidad es interrogar los efectos que produce la palabra en la escritura de este tipo de textos. Es aquí donde proponemos detenernos en la función de velo que posee la ficción, y ubicar allí la marca autoral de *Lo Peor* (*marca autoral* ya que no importa si ha sido o no el modo familiar de referirse a lo sucedido. Importa la decisión autoral de recortarlo, fijarlo como nudo del texto y ponerlo a jugar en otras coordenadas). La escritura de *Pequeños combatientes* es una pincelada metafórica que recuerda a la función de lo bello propiciando una veladura, un marco ficcional que pueda alojar

a un sujeto teniendo a *Lo Peor* como una función de velo.

Ahora bien, ¿cómo entender aquí al velo? ¿Y cuál es su relación con la ficción?

Lacan, trabaja la noción de velo [12] utilizando la figura de una cortina sobre la cual puede dibujarse como imagen lo que se encuentra más allá como falta: “La cortina cobra su valor, su ser y su consistencia, precisamente porque sobre ella se proyecta y se imagina una ausencia”. [13] Y este velo constituye para el autor, la única posibilidad de relación con un más allá “fundamental en toda instauración de la relación simbólica” [14], velo al que definirá como una necesidad para el sujeto hasta preguntarse por qué el velo le es al ser hablante más precioso que la realidad. Efectivamente, la función del velo no es la de tapar algo que se tiene sino la de ocultar lo que no se tiene; es en este sentido que se encuentra en estrecho vínculo con la falta.

Nos interesa tomar aquí una referencia que formula Walter Benjamin ya que vincula la función del velo con lo bello: “La belleza no es apariencia, no es velo de otra cosa. (...) Porque lo bello no es ni el velo ni el objeto velado, sino el objeto en su velo. Pero develado se mostraría infinitamente insignificante.” [15]

La función del velo de construir el enigma al fundar una imagen sostenida en esa nada que se proyecta sobre el velo, permite ubicar una diferencia entre descarnado y desnudo. Como señala Lacan: “Si, en efecto, el rey está desnudo, sólo lo está bajo una cierta cantidad de vestimentas -ficticias sin duda, pero sin embargo esenciales a la desnudez”. [16]

Es que, para el hombre, las ficciones son la vestimenta que dibuja desnudeces, “juego de abanicos que muestra la pulsación entre lo visible y lo invisible, haciendo ficción de la imposible desnudez, ya que el cuerpo humano está hecho de significantes, incorporales. El cuerpo como imagen también es vestimenta” [17]. Para el campo de lo simbólico entonces, la desnudez coincide con las ropas de la ficción y tiene sus condiciones. Cuando se le reclama a la palabra que se torne mero instrumento de comunicación (y aún más cuando eso a comunicar se vincula al horror inexpresable) se generan las condiciones para la experiencia de lo descarnado.

Es decir que las ficciones son la vestimenta de escrituras que permiten inventar un velo, que pueda volver desnudo lo que tuvo lugar como descarnado.

Nos interesa la referencia a Prósperi ya que consideramos que la estrategia literaria de Robles puede ser pensada como un velo que recubre el acontecimiento traumático para que sea tolerable y al mismo tiempo se diferencia del texto que se ve obligado a construir un testigo en un proceso judicial [18], cuyo discurso -a expensas de las preguntas insistentes del fiscal- produce un exceso de imágenes sobre el cuerpo sin veladura, “un relato *pornográfico*: la exposición de la carne sufriendo despojada de cualquier velo”. [19] La ficción testimonial, por el contrario, propone un pacto de lectura en el cual el autor confía en que sus lectores estén a la altura de poder prescindir de detalles: “Por lo que al lector respecta, esto quiere decir que el poeta o el novelista invita a la conciencia del lector para que colabore con él en el acto de presentación. No lo dice todo porque su obra no es una cartilla para niños o retrasados mentales.” [20]

Hay momentos literarios donde la escritura parece propiciar la

construcción de una memoria que permita el olvido, descontándose como individuo a la vez que queda concernido un sujeto siempre evanescente entre los intersticios del texto. Un recuerdo que no deje la mirada petrificada en la escena del horror; un trabajo que escribe un velo.

#### NOTAS

[1]El presente trabajo se inscribe en el marco de un proyecto de investigación que indaga las vías alternativas al testimonio dentro de la escena judicial. Es un recorrido que parte de abordar al “Testigo en el entramado discursivo de la escena judicial en casos de lesa humanidad”.

[2]Ver “Escritura del testimonio”. González, V. y Gutiérrez, C. en *Destinos del testimonio: víctima, autor, silencio*. Editorial Letra Viva, Buenos Aires, 2014

[3]Vale la pena recordar la situación vivida por una sobreviviente de la Escuela de Mecánica de la Armada que comienza su testimonio diciendo que fue torturada en la ESMA. Ante esto, el fiscal pide que explique qué es ser torturada. La testigo dice: *me picanearon*. El fiscal prosigue, ¿qué significa que la picanearon? *Me pasaron corriente eléctrica por el cuerpo*. Entonces repregunta ¿Corriente eléctrica? ¿Cómo? ¿En qué lugares del cuerpo? La testigo da detalles donde ya no parece haber lugar para la metáfora, ni para la omisión, ni para velar aquello de lo que la testigo no quiere hablar. Queda a la intemperie discursiva porque la exigencia procesal requiere la minuciosidad escabrosa de la carne mortificada, allí donde se trata de un cuerpo reducido a sus zonas erógenas en la intimidad violentada. Efectivamente, la estrategia del fiscal apunta a que no quede ningún margen de duda acerca de qué fue la tortura. Como dijimos, este tratamiento de la palabra por el discurso del derecho es esperable ya que el proceso penal debe producir una prueba contundente que permita enjuiciar a los acusados e inscribir sus actos como delitos de lesa humanidad por los cuales se los condena. Sin embargo, dicha estrategia generalizada puede producir efectos devastadores en quien da testimonio ya que priva al sujeto de los recursos ficcionales para construir una escena de lenguaje donde el sujeto pueda habitar.

[4]Se trata de la dictadura cívico militar Argentina 1976- 1983.

[5]Suele llamárselos *víctimas*. Preferimos evitar ese término por razones que ahora no serán expuestas. Remitimos al lector al texto *Memoria, víctima y sujeto* (Gutiérrez, C. y Lewkowicz, I.), en “Destinos del testimonio: víctima, autor, silencio” (Gutiérrez, C. y Noailles, G. comps.) Letra Viva, Bs. As., 2014.

[6]Robles, R. *Pequeños combatientes*, Alfaguara, Bs. As., 2013.

[7]Op. cit., pág. 11.

[8]Más adelante volveremos sobre esto desde la noción de velo y la función de lo bello para pensar, desde el psicoanálisis, una estética que, como dijimos, no se desentiende de una ética de lo real.

[9]Piglia, R. *El último lector*, Anagrama, Bs. As., 2005, pág. 28.

[10]Op. cit., pág. 28.

[11]Saer, J.J. *El concepto de ficción*, Seix Barral, Bs. As., 2004, pág. 11.

[12]Ver Lacan, J. Seminario “La relación de objeto”, Paidós, Buenos Aires 1994.

[13]Op. cit, pág. 157.

[14]Op. Cit. Pág. 159.

[15]Benjamin, W. *Dos ensayos sobre Goethe*, Editorial Gedisa, México, 1996, pág. 95-6.

[16]Lacan, J. Seminario “La ética del Psicoanálisis”, Paidós, Buenos Aires 1997, pág. 24.

[17]Prósperi, O. “Velo, pudor y virtud”, en *El brillo de inútil*, Bs. As., Letra Viva, 2007, p. 105.

[18]Al modo de la testigo que hemos mencionado en la nota 3.

[19] González, V., Gutiérrez, C. “Escritura del testimonio”, en *Destinos del testimonio: víctima, autor, silencio*. Editorial Letra Viva, Buenos Aires, 2014, pág 66.

[20]Steiner, G. “Palabras de la noche”, en *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2003, pág. 94.

#### BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*, Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires.

Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Benjamin, W. (1996). *Dos ensayos sobre Goethe*, Gedisa Editorial, México.

Lacan, J. (1994). Seminario *La relación de objeto*, Paidós, Buenos Aires.

Lacan, J. (1997). Seminario *La ética del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires.

Piglia, R. (2015). *Crítica y ficción*. Anagrama, Barcelona.

Piglia, R. (2005). *El último lector*, Anagrama, Buenos Aires.

Prósperi, O. (2007). *El brillo de lo inútil*. Editorial Letra Viva. Buenos Aires.

Robles, R. (2013). *Pequeños combatientes*. Editorial Alfaguara. Buenos Aires.

Saer, J.J. (2004). *El concepto de ficción*, Seix Barral, Buenos Aires.

Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Editorial Gedisa, Barcelona.