

## Procedimiento(s) de la memoria: cuerpos, tiempo y voces en la narrativa de la dictadura

Roxana Elizabet Juárez  
UNSa- CIUNSa  
[roxanaejuaréz@yahoo.com.ar](mailto:roxanaejuaréz@yahoo.com.ar)

Palabras clave: *memoria, narrativa, dictadura, identidades*

### Resumen

En una investigación que ya tiene más de una década, Patricia Rotger se preguntaba sobre los modos que asumían los lenguajes de la cultura democrática para referirse a las heridas que la violencia de la última Dictadura Militar argentina ejerció en el cuerpo social. Explorando la narrativa posterior al restablecimiento de la democracia, pretendía indagar sobre las formas en que el discurso de la historia y el de la violencia se representaban particularmente en la escritura literaria de mujeres. Para ello tomaba un corpus de novelas publicadas en los años '80 y '90.

Estos mismos interrogantes adquieren nuevos matices al asediar producciones que, ya bien entrado el siglo XXI, siguen referenciando ese periodo histórico. El caso de *Procedimiento* de Susana Romano Sued (2007) abre variadas posibilidades de sentido al centrarse en un punto neurálgico de la violencia sufrida durante la Dictadura: los cuerpos (vivos) y la conciencia de los capturados. Este conglomerado de voces y –en definitiva, de posiciones ideológicas, siguiendo a Bajtín- nos permitirá reconstruir cómo este texto se encarama en la empresa de nombrar aquello que está posicionado en los límites de lo decible.

Hace más de una década, Patricia Rotger –a propósito de una investigación en torno de las narrativas de la violencia y su relación con el género- se preguntaba sobre los modos que asumían los lenguajes de la cultura democrática para referirse a las heridas que la última Dictadura Militar argentina provocó en el cuerpo social. También pretendía indagar sobre las formas en que el discurso de la historia y el de la violencia se representaban particularmente en la narrativa de mujeres. Para ello tomaba como corpus aquellas novelas publicadas hasta dos décadas después de restablecida la democracia.

Estos mismos interrogantes adquieren nuevos visos al asediar producciones que, ya entrado el siglo XXI, siguen referenciando ese periodo histórico. El caso de *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera* de Susana Romano Sued (Romano, 2007) abre múltiples posibilidades de sentido al centrarse en un punto neurálgico de la violencia sufrida durante la Dictadura: los cuerpos (vivos) y la conciencia de los capturados. Este conglomerado de voces y –en definitiva, de posiciones ideológicas, siguiendo a Bajtín- nos permitirá reconstruir cómo este texto se encarama en la empresa de nombrar aquello que está posicionado en los límites de lo decible.

De acuerdo con declaraciones de la misma autora, *Procedimiento* tardó tres décadas en fraguar, desde aquellos trazos iniciales de 1977 que se constituyeron en un plan escriturario de largo aliento. Este dato, que advierte sobre la escritura demorada de la novela no es menor si atendemos a que -como experiencia literaria- ha debido transcurrir las modificaciones sociopolíticas del país, tanto como ha sido testigo de las variables estéticas que se materializaron en un vasto campo narrativo, sobre el que varios críticos ensayaron series<sup>1</sup> Así, por ejemplo, Fernando Reati establece una secuencia de novelas que si bien coinciden en representar la dictadura, difieren en estrategias narrativas y posicionamientos frente a los hechos históricos, debido a que: “el tema mismo cambia proteicamente de forma década tras década, al impulso de las transformaciones políticas y culturales, prácticas individuales y normativas oficiales sobre derechos humanos, y distintas sensibilidades generacionales”. (2013, p. 82).

El autor toma como soporte metáforas cromáticas que le permiten establecer una suerte de gradación entre los corpus novelísticos que revisa.

En el tramo que abarca tanto el periodo dictatorial como los primeros años de la democracia, Reati ubica los “textos de la violencia” que resguardan el relato de lo ominoso bajo la potente veladura de las metáforas. Un criterio de lectura similar es el que utiliza Pampa Arán para referirse a un corpus de novelas en “clave alegórica”, textos que reconoce como la apertura de la serie temática sobre la dictadura argentina, aún antes del cese formal de la censura. Esta secuencia marcada por ambos críticos se prolonga más allá de los primeros años de democracia, acaso porque la cercanía de la experiencia impide verbalizarla de un modo directo. En este periodo también se registra la emergencia discursiva de la figura de los dos demonios, imagen mediante la que se polarizó en la sociedad la acción de las Fuerzas armadas por un lado y la de la resistencia por parte de la militancia organizada, por otro. En este marco, Reati destaca que no son

---

<sup>1</sup> Destaco los trabajos de Jorgelina Corbatta, los de Patricia Rotger y de Pampa Arán que ensayan el delineado de corpus literarios que tematizan la dictadura militar.

pocos los textos literarios que, tal vez como modo de contrarrestar el discurso oficial sobre la subversión, construyen la imagen del desaparecido en tanto víctima. De acuerdo al índice cromático propuesto por el autor, este periodo puede caracterizarse por sus claroscuros, por el contraste de blancos y negros, sin posiciones intermedias.

Ya en los '90, década en que se funda la organización H.I.J.O.S. y que además, comienzan a hacerse públicas las confesiones de los ex torturadores, como por ejemplo el testimonio del capitán de corbeta Adolfo Scilingo, que se acusa a sí mismo de haber participado en los “vuelos de la muerte”, según refiere Leonor Arfuch en un artículo de la revista *Punto de Vista*, la militancia aparece revestida de caracteres heroicos. Sin embargo, emergen zonas de matices en la narrativa que dan cuenta de las complejidades de la historia política del país, y como contracara del héroe militante, de sus mismas filas se desprende la figura del traidor. Fisurando el relato de las convicciones del militante, las narraciones van poniendo en juego mecanismos de construcción de los personajes que implican el debate en torno a culpabilidades y redenciones de quienes “acordaron” con los torturadores la propia supervivencia. Ese “acuerdo” iba desde la denuncia de compañeros, pasando por la colaboración activa en maniobras militares hasta la figura extrema de la relación erótica, textualizada paradigmáticamente por *El fin de la historia*, de Liliana Heker y por cuentos que aportan otros matices, igualmente polémicos, tales como el caso de “Simetrías” y “Cuarta versión” de Luisa Valenzuela o “Los rastros de lo que era” y su versión dramática, *Enero*, de María Teresa Andruetto.

Luego de la vasta “zona de grises” que esta narrativa recupera, Reati advierte cómo la paleta cromática se dispara a partir del 2000 y hacia el presente, cuando la escritura literaria procede en contra de lo que Kamenzsain denomina “operaciones de ocultamiento y mistificación” de las décadas anteriores, al tematizar -por ejemplo- el abandono de la generación de hijos, la crianza en casas operativas, la indiferencia o actitud condenatoria que ejerce la sociedad civil, los personajes que desacralizan íconos o lecturas políticas correspondientes a la tradición sedimentada, mediante la parodia o el quiebre del realismo bajo el registro de la ciencia ficción<sup>2</sup>, por ejemplo.

Es en este último periodo donde se puede ubicar *Procedimiento*, texto que se hace cargo de las disputas en torno a la memoria que las series antes referidas colaboraron en producir durante las décadas previas y que a modo de capas que se superponen, van tensando los pliegues del discurso social a través del entramado de voces. El texto, se puede decir, se construye de idéntica manera que el funcionamiento de la cultura, como

---

<sup>2</sup> Es el caso de la novela *Auschwitz*, de Gustavo Nielsen, publicada en el año 2004.

“un palimpsesto en el cual se sobreponen múltiples signos” y en el cual, en definitiva, “toda memoria es memoria de otras memorias”. (Lechner y Güell, 2006, p.37)<sup>3</sup>.

Mediante el subtítulo de la novela, aparece de manera explícita el tiempo/espacio de referencia: los principales centros clandestinos de detención de Córdoba en la última dictadura militar. Sin embargo, el anclaje de corte realista se matiza con la palabra “memoria”, que lo precede y lo coloca en un lugar de incesante reconstrucción del pasado desde el presente. En efecto, esta particular novela inicia con una descripción topográfica de estos espacios, otrora utilizados por las fuerzas represoras del estado y de cuyas marcas aún no pueden desprenderse. En ese escenario, testigo de las operaciones del horror, una voz en tercera persona declara el descubrimiento de un atado de papeles envuelto en jirones de tela. Son esos documentos los que, previo pacto narrativo, se erigen como testimoniantes.

*Procedimiento*, entonces, aparece en primera instancia en relación con ese artificio que procura la verosimilitud, es decir, como una forma de poner en discusión el estatuto de lo literario frente a la reconstrucción del pasado histórico. Sin embargo, el título de la novela resulta plurisémico. Sus sentidos se van actualizando en distintos niveles. ¿A qué procedimiento se refiere? ¿Al que corresponde a la dimensión lingüística, de cincelamiento del lenguaje para representar lo ominoso<sup>4</sup>? ¿Acaso alude al procedimiento de las torturas, al de los arrestos, a mecanismos de desaparición tales como los “vuelos de la muerte”, no pocas veces referidos en el texto? ¿Se referirá a los modos en que el discurso estatal imponía una versión de los hechos? ¿O a las versiones subterráneas que buscaban las sombras y las fronteras para transmitirse? ¿Tendrá relación con las técnicas que las cautivas ponían en funcionamiento para sobrevivir? ¿Hará referencia a las formas en que los supervivientes sobrellevan la vida después del horror? Todas esas capas de significación resultan posibles, porque lo que queda claro en la novela es que nadie o nada que haya experimentado alguno de esos procedimientos queda indemne.

De esta manera es posible recuperar el **cuerpo**, y particularmente el femenino como uno de los ejes que estructuran el relato<sup>5</sup>. En tanto “campo de efectivización de ciertas políticas” o bien en su doble valencia de “objetos del poder del Estado” y forma de “resistencia” ante las políticas del olvido, tal como analiza Patricia Rotger (2000), los

<sup>3</sup> Estos autores revisan las políticas de la memoria en el caso de la posdictadura chilena.

<sup>4</sup> La novela incluye referencias metatextuales a este tipo de *procedimiento*, de las cuales se reproducirá una: “Acá olvidos se afincan en tramos repetidos de historias formando colecciones de fechas vacías en relieve, esquirridas semejantes al deltas, islotes inconexos de escuálidas gramáticas y carente narración”. (*Procedimiento*, 2012, p. 56). En adelante las citas del texto corresponderán a la tercera edición de la novela y solo se indicarán con el número de página.

<sup>5</sup> Relato despojado- es necesario decirlo- de linealidad y de lógica causal.

cuerpos que aparecen tras del golpe se inscriben en un abanico de posibilidades del que participa esta novela.

Cuerpos clandestinos, torturados, sufrientes, silenciados; cuerpos parlantes, cuerpos vejados sexualmente, cuerpos en trance de sumisión, pariendo y yacientes se atisban en escenas agudas de sentidos; olores y ruidos que pueblan los calabozos y pasillos. La particular organización del espacio a través de deícticos impone en la narración una especie de contrapunteo que enfrenta el “acá”, poblado de cuerpos que sufren y resisten con un “allá”, descriptor de la indiferencia social ante las atrocidades del Régimen y de los propios soldados y civiles colaboradores:

Acá muslos, pantorrillas, muñecas, cuellos arados, rastrillados por hilos vivientes, ardientes, de cobre, por latas llenas de herrumbre dejando su excavadura tallada en tobillos sin piel, sobre ingles lastimadas, desgarrando tela y epitelios. (201.2, p. 41).

Allá mujeres pulcras, ornadas con afeites, pintándose labios, mejillas, uñas color de sangre profunda y de espaldas a miserias jolgorios bellepoc.

Acá escudando ingles sin pausa, aguantando, infertilidad rogando. (p. 57).

Esta escritura -como se puede apreciar- fragmentaria, escritura del despojo, construye muy pocos personajes identificables, la mayoría de los que se delinean como víctimas aparece fundida en la masa de cuerpos, salvo un caso que destaca, se caracteriza y se añora cuando le alcanza el exterminio. Es la figura de “Ella”. Exponente de la resistencia, especie de líder femenino que alecciona a las demás cautivas en los mecanismos de supervivencia; este personaje insta a la lucha por mantener la dignidad:

(...) empieza Ella brincando arrullando instalándose materna, tocando cabezas, cuello hombros, cinturas siluetas caricias de energético consuelo provoca pequeños dolores hundiendo nudillos y yemas en cuerpos vencidos. Tenemos gratitud por suspensión brevísima de tiempo de inminencia. Severa nos arropa austera y bella y Ella prescribe dormir obligatorio, manutención del sueño, higiene y disciplina. (p. 69).

Así, frente a lo que busca provocar la tortura, esto es, la “confesión”, el establecimiento de jerarquías, la despolitización del cuerpo, el quiebre y vaciamiento de la identidad (Cfr. Rotger, 2000), los cuerpos femeninos de *Procedimiento* resisten, oponiendo sentidos al que se quiere establecer como único, aunque en ocasiones esto los lleve a transar con la lógica del torturador:

Tras rehusar escapes, rescates, huidas, amanece. Nadamos en silencio de través entre fosos, sobornamos a guardias, penetramos entregando porciones de cuerpos. (p. 88).

Acá procedimientos de noches de días creciendo en eficacia, perfectos, mejores, ganamos en pericia con tripas florecidas de miedo rugiendo en armonía con cada puntapié. (p. 95).

Los escenarios de la traición no están ausentes en el entramado narrativo, a menudo aparecen indiciales tras acciones “colaboracionistas” de mujeres como parteras, escribanas, torturadoras o prostitutas que evocan la novela de Heker, la cual década atrás de la de Romano Sued instaló una polémica vigente hasta hoy<sup>6</sup>. De esta forma es posible decir que la inscripción de cuerpos, genéricamente marcados, en el texto permite pensar, por un lado, en la complejización del campo de representaciones de lo femenino en la sociedad y, por otra parte, en cómo se reestructuran las relaciones entre mujeres, Estado y violencia política a partir de roles que claramente discuten los moldes reservados por el discurso oficial como límites del ser y del hacer femeninos.

En cuanto a la temporalidad, el procedimiento de la novela consiste en hacer patente una concepción diferente del **tiempo**, correlato quizás del estado de excepción instalado por la dictadura. El tiempo que inaugura el Golpe Militar es “desconocido, amenazante, inédito”, tal como adjetiva Pampa Arán. (2010). El tiempo que funda la novela pareciera suspender la lógica. Reiteraciones temporales, exactitudes marcadas, horas inverosímiles, ruptura total de la linealidad, contabilización a manera de diario personal son frecuentes en el texto. Tal dislocación se puede corresponder con la interrupción del estado de derecho, como ya se mencionó, o vincularse con el hastío del cautiverio, la sensación del tiempo cíclico que, cual mito prometeico, parece eternizar la tortura.

Un manejo lúdico de la cronología evoca la estructura narrativa de *Rayuela*. Los que podríamos llamar “capítulos”, encabezados por fechas y horas no acusan un orden lineal. La explicación del caos causado por la clandestinidad de la escritura como refiere el

---

<sup>6</sup> La polémica a la que se alude fue canalizada inicialmente por el suplemento literario *La Voz del Interior*, en donde distintos intelectuales debatieron alrededor de las lecturas que la novela convocaba. Un artículo de Héctor Schmucler (1997) en *El ojo mocho* sintetiza las acusaciones que se dirigían a Heker hasta ese momento. Años más tarde, Rogelio Demarchi (2003) las relativizaría con interrogantes sobre la responsabilidad que le cabe al autor en relación con la ideología de cada uno de sus personajes y sobre la necesidad de que el tono literario de este tipo de relatos sea, en todos los casos, trágico.

propio texto<sup>7</sup> no pareciera sostenerse ante el fechado aberrante de alguno de los apartados: “DIA NUEVE. AURORA. HORA SESENTAISEIS”; “DÍA NUEVE Y TANTOS” o la repetición de días unos o penúltimos. El tiempo se instala así como problema, tiempo que conecta con la experiencia del Holocausto en Europa, aludido en la figura de la Flaca, protagonista -si puede decirse- de la novela que también es nombrada por los torturadores como “judía”. Tiempo que también se prolonga hacia adelante en un hijo, delineado en los últimos párrafos como heredero de los “papeles y jirones de tela” testimoniantes;

No hace mucho que me atrevo a hacer esos trayectos, andar por esos lugares donde estuvo mi madre, que me legó la sangre, la letra y la memoria. Plantaré pensamientos en el hoyo donde fueron hallados los papeles en el atado de trapo hecho jirones. (p. 160).

No resulta desacertado vincular esta recepción de la herencia de “sangre”, “letra” y memoria” que aquí cierra la historia con la caja llena de cartas, fotos y recortes de diarios que recibe Julieta en *Lengua Madre*, novela de María Teresa Andruetto. Tales documentos funcionan como artífices no sólo de la reconstrucción de una parcela de la vida de la protagonista, sino de la filiación madre-hija-abuela, interrumpida por las circunstancias políticas y el resentimiento frente a ellas.

En ambas novelas el “diálogo intergeneracional” que propician las textualidades conferidas como legado, se erige en una suerte de “solución simbólica a los conflictos planteados por la violencia” y, en este sentido, como “apuestas a la posibilidad de elaboraciones creativas y constructivas de cara al futuro”. (Jelin y Kaufman, 2006, p.11). Ambas, también, pertenecen al conjunto de textos que Rotger entiende como “narraciones diferenciales de un pasado que siempre está contándose” (2000, p.155) o que construyen la idea de memoria como “proceso de metamorfosis vital” (Arán, 2010, p.12) y por ello se ofrecen a las generaciones ajenas a esas dolorosas condiciones políticas como espacios de construcción de la memoria y de las identidades colectivas.

En relación con esto último, es necesario remarcar que *Procedimiento* también pertenece a las narrativas que asumen las complejidades del heterogéneo conjunto de **voces** sociales. La narración se abre mediante un artificio, una voz que comunica en la primera página que “fue encontrado el atado de trapos envolviendo los papeles con los

---

<sup>7</sup> “Acá testimoniamos sin diario, sin capítulo, fragmentos de episodios sumados de memoria, narrando, burlando vigilancias dejamos en desorden constancias y trazas, y marcas, claves; relatos escritos en papeles hurtados canjeados a gendarmes por noches de entregas amarradas de cuerpos y de vientres”. (p. 61).

testimonios” (p.19) en el lugar que fuera uno de los principales centros clandestinos de Córdoba. La referencia a los papeles encontrados se retoma en algunos momentos del relato para referir al procedimiento de su consecución (se obtiene de gendarmes a cambio de sexo) y hacia el final, cuando un personaje que se declara hijo de la autora de esos escritos (como ya se mencionó) expresa su voluntad de conocer y perpetuar la memoria que en ellos se reconstruye. La narración, entonces, en forma discontinua, fragmentaria y caótica, como los recuerdos que se agolpan, como jirones de papeles sueltos y amontonados, entrama una serie de voces, en la mayoría de los casos, innominadas.

La primera persona del plural -que se utiliza de forma predominante en el relato e incluye a “la Flaca” y los demás confinados en los campos de tortura- se intercala con intervenciones de diferentes “voces”; se mezcla con una enunciación en primera persona (la de la Flaca), señalada por paréntesis, y se cierra con unos interrogantes sin autor y el fragmento de un poema de Paul Celan. Sin embargo y pese a las imprecisiones que abundan, es posible identificar posiciones enunciativas, tal como figura en el capítulo “Día uno, hora de cuarenta y tres mujeres a mediodía”:

-¡HOY ES FIESTA, ES PATRIA, VIVA!

-Nuestra patria debe ser honrada. Subordinación, valor, sacrificio.

(Acá festejos plenos de voces moduladas en bronquios con asma, entrando a mi conciencia).

(Se adentran en mis oídos igual que compañeros por mí reconocidos, conozco profesores, condiscípulos, mensajeros cooperando en nuestro bienestar).

(...)

Ansias de desmemoria se plantan en nosotros (...). (p.83).

Torturadores, colaboracionistas de la sociedad civil, miembros del cuerpo eclesiástico y cautivas tensan los modos de entender la historia reciente. Sin embargo y pese a las imprecisiones que abundan, es posible identificar posiciones enunciativas. Es que, como afirma Hugo Vezzetti, “la memoria se constituye en arena de una lucha en la que entran en conflicto narraciones que compiten por los sentidos del pasado, pero siempre dicen más sobre las posiciones y las apuestas en el presente”. (2012, p.193). De esta manera, la novela de Romano Sued se inscribe dentro de las narrativas que- pese a las contradicciones de las que no se desvinculan- todavía apuestan a la “línea escrita de la esperanza”, como reza el poema de Paul Celan, corolario y envío de la escritura que esta comunicación procuró asediar.

## Bibliografía

- Arán, Pampa (Dir.) (2010) "El relato de la dictadura en la novela argentina. Series y variaciones" en *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria*. Córdoba: UNC CEA.
- Arfuch, Leonor (agosto de 1995) "Confesiones, conmemoraciones" en *Punto de Vista* N° 52. Buenos Aires: Nuevo Offset Viel1444.
- Corbatta, Jorgelina (2010) *Narrativas de la guerra sucia en Argentina*. Buenos Aires: Corregidor.
- Demarchi, Rogelio (2003) *De la crítica de la ficción a la ficción de la crítica*. Córdoba: Editorial de la Municipalidad de Córdoba.
- Jelin, Elizabeth y kauffman Susana (Comps.) (2006) *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lechner, Norbert y Güell, Pedro (2006) "La construcción social de las memorias en la transición chilena" en Jelin, Elizabeth y Kauffman, Susana (Comps.) *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Reati, Fernando (2013) "Culpables e inocentes, héroes y traidores, cómplices y espectadores: representaciones de la violencia política en Argentina desde 1980 hasta el presente" en De Vivanco Roca Rey, Lucero (Ed.) *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Romano Sued, Susana (2012) *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Rotger, Patricia (2000) "Prácticas narrativas de la memoria: violencia y género en escritoras 02 argentinas" en *Revista Escribas*, N° de Presentación 10/2000, Córdoba: UNC.
- Schmucler, Héctor (1997) "sobre *El fin de la historia*, novela de Liliana Heker" en *Revista El ojo mocho* N° 9/10/1997. Buenos Aires: Arte Una.
- Vezzetti, Hugo (2012) *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.