

Efectos subjetivos del terrorismo de estado: entre la no-representación y lo indecible. Una aproximación desde la literatura argentina

AUTORA:

Romina Ailin Urios (*rominaurios@gmail.com*)

ORGANIZACIÓN DE PERTENENCIA:

Facultad de Psicología, UNLP

Eje temático: Terrorismo de Estado

Resumen

En este trabajo se presenta un breve análisis de dos novelas de autores argentinos: *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, e *Historia del llanto* de Alan Pauls. El objetivo es ejemplificar los efectos subjetivos del terrorismo de estado en la construcción de subjetividad de la población, entre los que se destacan el aterramiento y el silenciamiento.

Las dos novelas presentan características en común, motivo por el que se las ha elegido: los protagonistas en ambas historias son niños, teniendo en el caso de *La casa de los conejos*, características autobiográficas aunque ficcionadas. Por otro lado, las dos fueron escritas muchos años después de finalizada la última dictadura cívico-militar de nuestro país (1983), contexto sociohistórico en el que se enmarcan.

En esta ponencia se plasmarán algunas líneas para debatir respecto de las posibilidades de representación de lo siniestro, y el lugar de las narrativas como modalidad de apropiación de la historia en materia de restitución de la memoria, verdad por la justicia.

Palabras clave: *terrorismo de estado, aterramiento, silenciamiento, efectos subjetivos*

Abstract

In this work, a brief analysis of two novels by Argentine authors is presented: *La casa de los rabbits* by Laura Alcoba, and *Historia del llanto* by Alan Pauls. The objective is to exemplify the

subjective effects of state terrorism in the construction of subjectivity of the population, among which the terrorism and silencing stand out.

The two novels have characteristics in common, which is why they have been chosen: the protagonists in both stories are children, having in the case of *The House of Rabbits*, autobiographical, although fictionalized, characteristics. On the other hand, both were written many years after the end of the last civic-military dictatorship in our country (1983), the socio-historical context in which they are framed.

In this presentation some lines will be set out to discuss the possibilities of representation of the sinister, and the place of narratives as a modality of appropriation of history in terms of the restitution of memory, truth for justice.

Keywords: *state terrorism, terrorism, silencing, subjective effects*

Introducción

Nadie consagrado a pensar sobre la Historia y la política puede permanecer ignorante del enorme papel que la violencia ha desempeñado siempre en los asuntos humanos, y a primera vista resulta más que sorprendente que la violencia haya sido singularizada tan escasas veces para su especial consideración

Hanna Arendt, *Sobre la violencia*, pág.16

En esta ponencia se plasmarán algunas líneas para debatir respecto de las posibilidades de representación de lo siniestro, y el lugar de las narrativas como modalidad de apropiación de la historia en materia de restitución de la memoria, verdad por la justicia.

Se parte de definir al “terror” como aquel caracterizado por tener conocimiento, saber a qué se le teme, pero no saber cómo o con qué herramientas defenderse de ello (Bleichmar, 2003).

En este trabajo se presenta un breve análisis de dos novelas de autores argentinos: *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba, e *Historia del llanto* (2007) de Alan Pauls. El objetivo es ejemplificar los efectos subjetivos del terrorismo de estado en la construcción de subjetividad de la población, entre los que se destacan el aterramiento y el silenciamiento. Lo indecible frente a la no-representación que produce la vivencia de lo siniestro (Benyakar, 2003).

Las dos novelas presentan características en común, motivo por el que se las ha elegido: los protagonistas en ambas historias son niños, autobiográficas, teniendo en el caso de *La casa de los conejos*, características verídicas aunque ficcionadas. Por otro lado, las dos fueron escritas muchos años después de finalizada la última dictadura cívico-militar de nuestro país (1983), contexto sociohistórico en el que se enmarcan.

La casa de los conejos

Esta novela tiene como fecha de primera edición en 2008, y narra la historia de una niña que vivió durante la época de la última dictadura cívico-militar que padeció la Argentina a partir del año 1976. Se desarrolla en la ciudad de La Plata y tiene por característica el ser autobiográfica verídica. No nos detendremos demasiado en el análisis de esta novela, dado que se encuentra en este momento muy presente por estrenarse la película basada en ella. Lo que interesa rescatar a los fines del tema propuesto para esta ponencia, es recuperar los efectos subjetivos del terrorismo de estado.

Si nos remontamos a los sucesos reales que se narran en el libro, Laura, luego de atravesar esas vivencias, debió exiliarse en Francia. No es sino hasta que vuelve a la Argentina en el año 2003, acompañada de su hija, que puede reconectarse con su historia, con su pasado y empezar a ponerla en palabras en una novela.

Tenemos así, dos aspectos pasibles de análisis en lo que respecta a la posibilidad de simbolización y puesta en palabra del horror: lo diferido del relato con la vivencia propiamente dicha, y el hecho de que la novela la escribe en francés, siendo luego traducida al castellano por un traductor. Es decir, cuando puede poner en palabras, igualmente aparece allí algo del orden de la distancia.

En sus propias palabras,

Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento.

Había llegado a creer que lo mejor sería esperar a hacerme vieja, y aun muy vieja. La idea me resulta extraña ahora, pero durante largo tiempo estuve convencida.(...)

Y luego, un día, ya no pude tolerar la idea. De pronto, ya no quise esperar a estar tan sola, ni a ser tan vieja. Como si no me quedara tiempo.

Ese día, estoy convencida, se corresponde con un viaje que hice a la Argentina, en compañía de mi hija, a fines del año 2003. En los mismos lugares, yo investigué, encontré gente. Empecé a recordar con mucha más precisión que antes, cuando sólo contaba con la ayuda del pasado. Y el tiempo terminó por hacer su obra más rápidamente que lo que yo había imaginado jamás: a partir de entonces, narrar se volvió imperioso.

Aquí estoy.

Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto.

Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco. (pág. 6-7)

El volver a los lugares en donde las vivencias traumáticas habían ocurrido, le permitió reconstruir su historia y poder empezar a elaborar subjetivamente el afecto, al punto tal de que ya "narrar se volvió imperioso" para poder empezar a "olvidar un poco" o a recordar de otra manera.

Historia del llanto

"Sólo permanece lo que no cesa de doler"
Nietzsche

Según puede leerse en la contratapa del libro, ésta es una novela que cuenta la historia de un niño de trece años:

A los trece años, el héroe de "historia del llanto" ha completado una formación progresista. Ha estado cerca de los que sufren y ha devorado toda la literatura militante que los años setenta obliga a leer en América Latina. Sin embargo, en septiembre de 1973, cuando asiste por televisión al putsch contra Salvador Allende y el Palacio de la Moneda arde en la pantalla, trata de llorar y se descubre seco. ¿Y si fuera sólo un fan de la lucha armada? ¿Y si de la revolución lo único que le interesa fueran la épica, el aventurismo sangriento? (...) Una novela que reexamina los viejos tópicos de los setenta –la clandestinidad, las dobles vidas, el sacrificio– a la luz de un cruce equívoco pero fértil: el cruce entre los susurros de la intimidad y los estrépitos de la política.

Estructuralmente, esta novela propone un orden propio en el sentido en que casi reinventa un lenguaje que tiene claves propias.

Presenta un núcleo singular en la construcción del lenguaje que dice mucho a partir de reinventar el mundo en la ficción y se combina con la idea de que la ficción está antes que la realidad. La misma novela teoriza sobre lo que es la escritura y el narrador dice *"la ficción está primero, después la realidad"* (pág. 63).

Propone que mira la realidad con mediación del mundo ficcional que él inventa, un orden nuevo que tiene su sentido y su mapa en la misma novela, como en la escena en la que es un niño y mira la serie televisiva *"los invasores"*: él ve *"Los invasores"* y en la misma escritura sin pausa, sin corte, a través de la serie está viendo a los militares, no es que compare a los militares con los invasores, sino que metafóricamente, lo son. Es la ficción de los invasores la que le permite entender a los militares y es su modo de entender la realidad, *"Para él los militares son el símbolo de los extraterrestres"* (Pág. 64).

En esta historia, la ficción es la que reordena sentidos y nos permite ingresar al mundo de los '70, mediados por lo que a este narrador se le presenta como sentidos, silencios, secretos, temas insignificantes.

No se trata de un realismo mágico, es una ficción que se sostiene a sí misma, pero sobre un mundo real, no transformado con elementos sobrenaturales o mágicos, sino que es todo a través de su perspectiva que es la misma que se sostiene durante toda la novela, un mundo creado para entender el mundo exterior, la historia desde afuera.

Siguiendo la misma lógica, el llanto tiene un sentido sólo para este narrador, y es el eje de la escritura, pero no nos dice tanto hasta que no entendemos las claves de qué significa el llanto para este narrador que es algo singular y único.

El mundo de los '70 el autor lo siente sólo en el modo en que él lo construye por la mediación de palabras clave: el llanto.

Para entrar en la ficción es necesario poner en suspenso nuestros propios sentidos para poder tomar los que la novela propone. Del mismo modo, el autor nos interpela desde una narración sumamente irónica. Es un niño falto de ingenuidad, descreo de todo, todo resulta incongruente: ve un uniforme de un militar y hay algo que no le cierra porque no es lisito, hay hilos que cuelgan, son imágenes que proponen mirar desde una distancia. Aparecen también detalles del lenguaje en el que algo se produce:

No hay mucha gente, quizá porque el "pub", categoría relativamente nueva en una esfera pública todavía dominada por el "bar" y el "café" y mucho más nueva, no por decir desconcertante, para el repertorio clásico de espacios de difusión musical. (pág. 31)

Esto hace pensar en que cuando se modifica el lenguaje es porque algo ha cambiado. ¿Qué pasó entre el café y el pub? Pasó el neoliberalismo, la invasión del capital extranjero y eso, ¿cuándo pasó? Pasó y se consolidó en la dictadura. "*Pub, categoría relativamente nueva...*" (pág. 31).

Desarticula un sentido sobre el progresismo, el compromiso, la fraternidad entre todos, con mucha ironía, pero esta distancia le está marcando que ese mundo ya no está, ya no lo interpela, ya no le sirve para entender, no hay más empatía.

Este narrador en tercera persona está fuera de lugar. Entonces, ¿Se puede decir que no participó de la consolidación política cultural de los '70? No se podría afirmar eso porque se devoró toda la prensa moderna del momento, leyó a los marxistas, a Gramsci, acompañó la liberación de América Latina: participó, no está del todo afuera de esta generación, y sin embargo era un preadolescente de 13-14 años en el '74. Entonces hay un corte, una ruptura, está en los '70 pero no lo está porque hay una mirada inevitablemente distanciada de esto. ¿Una dificultad para involucrarse con la violencia? ¿Una forma de distanciarse, de abstraerse de ella, de sentirse a salvo?

Se presenta una idea que marca un más allá de la experiencia generacional, también marca que hubo allí un vacío que fue el vacío de la dictadura cívico-militar, porque si uno reconstruye la novela se encuentra que va desde fines de los '60 cuando era un niño, ahí salta al episodio

de la primavera del '83, o sea que el gobierno dictatorial lo saltea, hay un hueco, un agujero. Se habla del '74 y después del '83. Aparece algo del orden de lo indecible, la no representación para ese momento de horror.

Esto también da la clave que hay un mundo que terminó con el golpe de estado del '76, algo que se cerró definitivamente, lo que viene después marca constantemente una distancia respecto de este pasado violento.

Lo que irrumpe, es el golpe de estado y el terror borró todo ese mundo. La ausencia en la novela de ese período, pondría de relieve las transformaciones tan profundas que se dieron, y ahí volvemos a este detalle de "*antes se decía bar, ahora se dice pub*", aunque es sólo un detalle que tiene que ver con eso: para que cambie el lenguaje algo cambió.

Otro elemento que aparece es el escuchar. Este niño que luego es adolescente siempre se encuentra en una situación en la que escucha en forma activa, es "oreja". Escucha el llanto de ese amigo de toda la vida que de repente le dice que está muy enfermo.

En un momento se pregunta por qué no llora: mira el asesinato por televisión de Allende en el '73 en Chile y no llora y le da envidia el amigo que sí pudo hacerlo. Hay algo de lo exterior que no lo toca, pero esto él mismo lo ve.

La ficción aparece como lo que media, se propone como un distanciamiento de la violencia, y esto le permite dominar ese mundo de los sentimientos, de la corporalidad. En una de las escenas del libro, describe el llanto con todos los detalles corporales, y así definido y relatado, el llanto es terrible. Este mirar desde afuera de sí mismo, implica una defensa por aislamiento. En el final hay un llanto y ese llanto es cuando hay algo del afuera de la historia que al protagonista lo toca. (No voy a contar el final).

La construcción de esa distancia es una clave de esta novela. El recurso de la tercera persona va en ese sentido y a la vez hay como una incongruencia, porque es una tercera persona que habla de un orden tan íntimo, tan privado y tan individual que inevitablemente nos pone en evidencia que hay una puesta en perspectiva, que hay un punto de vista, no es un narrador omnisciente, hay un recorte, pero un recorte que está hecho con un efecto de reconstrucción que en esa misma tercera persona indica que los recuerdos que se pueden recuperar de ese pasado inevitablemente implican un trabajo de la memoria y una reconstrucción. Y es ahí cuando uno entiende la veta temporal: arranca en los '70, va hasta los '80 y vuelve, y puede decirse que el núcleo de la novela está en el año '73, este ir y venir pone en evidencia el carácter de construido.

Hay secretos a los que el protagonista de la novela no accede y ahí aparece la distancia entre el preadolescente que se devoraba las revistas de la militancia revolucionaria y leía a Marx y tenía simpatía con lo cultural, y algo que se perdió este adolescente, porque no conoció a tiempo de cerca el accionar de la guerrilla. Esto es clave: la idea de secreto, como una palabra que resuena de una manera muy particular, la clandestinidad del secreto, la doble vida.

Hay algo que lo deja afuera y sin embargo lo impactó y esto tiene que ver con el llanto, porque el personaje, en algún momento llora y no es casual por qué llora.

Hacia el final de la novela, cuando el protagonista intenta revelar a la madre su descubrimiento en relación con aquello que ha estado velado, y que es lo que lo hace llorar, ella eleva la frase: “*No quiero luz*”, porque ella, no quiere saber nada de eso. La oscuridad tiene que ver con una relación ambigua, y resulta paradójico, porque ella no quiere saber más nada, no quiere terminar de entender cómo pasó lo que pasó tan cerca de ella, y él tiene intención de intentar entender y busca encender la luz.

Esta novela es interesante porque obliga a que el lector tome parte activa, a posicionarse para entender por qué el narrador elige tal o cual palabra, qué es lo que imagina, es decir obliga a una reconstrucción activa por parte del lector, pero a la vez nos dice mucho sobre aquella época, no tanto por el discurso o las voces que circulan, porque en realidad lo que se elige es una mirada propia. Entender los '70 a partir de escenas, experiencias e imágenes que en algún punto se atan con algo de la experiencia colectiva, aunque parecen de lo privado.

A modo de cierre

Cuando se viven experiencias de terror siniestras, no se alcanzan a percibir del todo porque la persona se encuentra inmersa en ellas. Con el paso del tiempo es que se pueden elaborar y lo que se recupera nunca va a ser aquello que se vivió y, sin embargo, se lo vivió. Lo que queda es el recuerdo construido, los sentidos armados, reconfigurados.

A esto llama Benyakar (2003) “vivencia traumática”, que produce un corte, una interrupción tanto a nivel intrapsíquico como en la relación entre mundo interno y externo (que se juega mucho, como pudimos observar en *Historia del llanto*).

El autor también refiere a cómo la “vivencia” es una función psíquica cuyo objetivo es articular, operando en el mundo interno para ligar el afecto con la representación. En la vivencia traumática, esta función no se logra sino cuando es posible metabolizar ese afecto siniestro. Esta vivencia, no puede ser puesta en palabras, sino que sólo es posible ser inferida (pág. 24-25).

En palabras de Bleichmar (2003):

El traumatismo es efecto de la incidencia de estas catástrofes padecidas en común, que atacan la subjetividad o impactan en ella de manera diferente en aquellos que la padecen –lo cual nos lleva inevitablemente a la reactivación de la polémica acerca de las relaciones entre factores externos, o incidencia de lo real en el psiquismo, y los modos de procesamiento interno de este real externo, frente al endogenismo clásico con el cual se consideró a lo externo como puro desencadenante de algún tipo de preformado endopsíquico-. (Pág. 36)

Con lo que nos encontramos en relación con la literatura argentina contemporánea, es con que la generación que tiene la edad de los autores, empieza ahora a decir. Cuando ya pasaron muchos años, cuando pueden –y quieren/necesitan- empezar a decir, cuando se encuentra con un Estado que desde el 2003 comienza con políticas reparatorias, comprometido con la perspectiva de Derechos Humanos y con la posibilidad de la memoria para la verdad y la justicia, permitiendo empezar a ligar el afecto con la representación al disminuir la sensación de

impunidad –“rechazo del juicio, del proceso de justicia y de verdad” (Käes, 1994)- que imperó a partir de las leyes de *Obediencia debida* y *Punto Final*.

Poner sentido donde había puro agujero.

Referencias bibliográficas

- Alcoba, L. (2008) *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.
- Benyakar, M. (2003) *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Bleichmar, S. (2003) Panel ´ Conceptualización de catástrofe social. Límites y encrucijadas ´. En Waisbrot, Daniel y otros (Comp.): “Clínica psicoanalítica ante las catástrofes sociales”. La experiencia argentina. Bs. As: Editorial Paidós.
- Kaës, R. (1994) La Impunidad. Amenaza contra lo simbólico, pág. 16-20. En Kordon, D; Edelman, L; Lagos, D; Kersner, D. y otros: “La Impunidad. Una perspectiva psicosocial y clínica”. Editorial Sudamericana. Bs. As., 1995.
- Pauls, A. “*Historia del Llanto*”. Buenos Aires: Editorial Anagrama.