

Hacia la irreverencia y la subversión en el tratamiento de la dictadura y la militancia setentista (Gamerro, Prieto y Oloixarac)

por *Julieta Soledad Heredia*

(*Universidad Nacional del Sur - Universidad Nacional de La Plata*)

RESUMEN

Nos proponemos leer en contrapunto tres novelas que ensayan un tratamiento singular de la dictadura y la militancia de los 70: *Las Islas de Carlos Gamerro* (1998), *Calle de las escuelas n°13 de Martín Prieto* (1999) y *Las teorías salvajes de Pola Oloixarac* (2008). Las dos primeras, de acuerdo a la sistematización de Elsa Drucaroff (2011), corresponden a autores de la primera generación de posdictadura, mientras que Oloixarac pertenece a la segunda generación. Esta diferenciación permite leer entre estas novelas momentos inaugurales y la demarcación de una zona asociada al humor, la ironía, la parodia y la irreverencia para la representación de la dictadura y la militancia de los setenta.

DICTADURA – NOVELAS – IRREVERENCIA – HUMOR – GENERACIÓN POSDICTADURA

Bueno, muchacha... andá a saber a dónde voy a aparecer.

Me gustaría filmar a mi sobrino de seis años diciendo que cuando sepa quiénes mataron a los papás de su mamá va a ir a matarlos, pero mi hermana no me deja.

Los rubios

Los epígrafes que abren este trabajo pertenecen al documental de Albertina Carri, *Los rubios*, estrenado en octubre de 2003. El primero tiene lugar a pocos minutos de comenzada la película, en boca de una vecina de Ana María Caruso y Roberto Carri, detenidos y desaparecidos en 1976, a quien acude el equipo de filmación en busca de su testimonio. En principio, la mujer se niega a hablar alegando no saber nada sobre el asunto, inventando excusas que se vuelven contradicciones a medida que se permite *-se deja-* hablar por el pasado. El “yo no sé nada” de un comienzo se transforma en recuerdos precisos pero fragmentados que se contiene de pronunciar. Un breve diálogo se desarrolla, entonces, entre Albertina, hija menor de los Carri, que no se acuerda y pregunta, y la señora que recuerda e intenta callar. El encuentro se termina a los pocos minutos por voluntad de la vecina con una frase que expresa una leve preocupación, tal vez por haber hablado demasiado, y permanece resonando con amarga ironía: “Bueno muchacha... andá a saber a dónde voy a *aparecer*”.

El segundo epígrafe lo escuchamos cuando Albertina -ahora interpretada por la actriz Analía Couceyro- reflexiona y escribe sobre las posibilidades de reconstruir el recuerdo de sus padres desde la voz de los otros: una de sus hermanas no se anima a hablar frente a la cámara, la otra dice lo interesante fuera de ella, el resto de la familia, cuando logra evadir el dolor de la ausencia los evoca “excepcionales”, “lindos”, “inteligentes”, mientras que los amigos convierten el recuerdo en un análisis político. Lo que Albertina quisiera, nos dice, es filmar a su sobrino diciendo que cuando sepa quiénes mataron a los papás de su mamá va a ir a matarlos, pero su hermana no la deja. ¿Por qué? Porque allí aparece lo incorrecto y lo que no se puede decir. Permitirlo, ¿sería avalar y celebrar la osadía y fantasía de hacer justicia por mano propia? ¿No deberíamos dejarnos sonreír ante la auténtica venganza de un niño? Elsa Drucaroff llama *tabú del enfrentamiento* a la imposibilidad de discutir y debatir sin tapujos el pasado traumático de la dictadura y, con él, el de la lucha política y armada de los setenta. Esta prohibición obtura “no sólo la representación de la

militancia revolucionaria, armada o no, sino también el desarrollo de cualquier polémica” (*apud* Carzoglio 2012). Hasta hace algunos años, el hablar de los setenta estaba casi predominantemente dominado por el tabú del enfrentamiento que silenciaba y anulaba cualquier manifestación de disenso. Las palabras de la vecina de los Carri están atravesadas por este tabú que es trauma y producto de los años de la dictadura, sostenido y afianzado por el clima político y social de las siguientes dos décadas democráticas. Pero, en cambio, aquellas del sobrino, que se pronuncian al margen del terrible peso de la historia y juran muerte a los torturadores de sus abuelos con un desenfado que nos hace sonreír, vienen a señalar una zona distinta para trabajar la memoria y abordar el pasado reciente por donde se pueden filtrar otros significados, incluso cuando no sea fácil dejarlos fluir libremente.

Estos momentos de fuga que señalamos en el documental de Carri y que están asociados a la búsqueda de una representación de la memoria y la identidad ineludible de la condición biográfica que atraviesa a un hijo o hija de desaparecidos, también tiene su correlato en novelas que exploran el tema desde un carácter principalmente no autoficcional, irreverente e inventivo.¹ Es decir, existe una tendencia hacia un tratamiento de la dictadura y la militancia de los setenta asociado al humor, la ironía y la parodia que ha ido afianzándose y está siendo explorado por ficciones narrativas en los últimos años. A partir de la lectura de tres novelas -*Calle de las escuelas N° 13* de Martín Prieto, *Las Islas* de Carlos Gamerro y *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac- nos proponemos focalizar y dar cuenta de soluciones estéticas que pueden señalar momentos inaugurales, líneas de tensión y flexiones inéditas para el tratamiento del pasado reciente.

Hacia un camino posible

En un conocido ensayo para *Punto de Vista*, María Teresa Gramuglio (2002) señala los diferentes registros que desde los últimos años de la dictadura hasta el presente en el que escribe, el 2002, interrogaron la experiencia del pasado reciente: narrativas oblicuas o fragmentarias, o bien, más apegadas a la representación realista junto a un corpus testimonial construyeron sentidos que progresivamente fueron ampliando las condiciones de lo *decible* y lo *escribible* en torno a los setenta. Más allá de sus diferentes matices, estas ficciones o relatos puestos en paralelo con la escritura ficcional acerca de la guerra de Malvinas evidenciaban un límite en la representación. Gramuglio advierte que en los relatos de los secuestros, las desapariciones y los campos de concentración no hay picaresca, grotresco ni farsa (2002: 11), cuestión que los distancia de la orientación que asumió la narrativa respecto a la guerra de Malvinas, las cuales, en esta línea, rechazaron un registro grandilocuente, grave o serio para abordar el tema. Sin embargo, Gramuglio reconoce a *Calle de las escuelas N° 13* (1995, publicada en 1999) de Martín Prieto como la única novela que hasta el momento se había atrevido a ensayar “un tratamiento lúdico de un asunto vinculado a la dictadura”. Asumiendo como premisa la afirmación de Gramuglio, consideramos la novela de Prieto como un texto inaugural que abre una línea para el tratamiento de los setenta que con los años se continuará explorando y ramificando.

Calle de las escuelas N°13 es el relato de la preparación y la puesta en marcha de un plan para asesinar a un torturador de la dictadura. La estrategia es relacionarse, sacarlo del país y matarlo. Para ello una cantante y ex poeta, un hijo de militar, un periodista de izquierda y un empleado en una empresa, quien escribe la novela de esta historia, se reúnen en torno a esta causa común que desde la primera línea del texto se nos advierte, fracasa: “De haberlo matado, a mí me

¹ En este trabajo no avanzaremos sobre los riesgos ideológicos que supone la representación estética, artística o marcadamente literaria del pasado reciente. Para un desarrollo de las implicancias ético morales que se desprenden del tratamiento ficcional del pasado traumático de la dictadura consultar el capítulo de Miguel Dalmaroni (2004) “Memorias” en *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*.

hubiera gustado que lo matáramos en París, en el hotel Minerve” (1999: 9). La alusión literaria a Saer con la que se abre la historia, por un lado, revela el principal *modus operandi* del grupo que utiliza, para citar al torturador, citas de fragmentos de novelas y poemas que definen los futuros puntos de encuentro entre él y Violeta, la encargada de seducirlo; y, por el otro, señala una preocupación fundamental que da cuenta del carácter literario y ficcional de esta venganza. El humor de la novela descansa sobre esa fantasía casi infantil de confundir o reemplazar analógicamente el mundo de las letras con el “real” y en la insistencia de volver la mirada hacia el lenguaje, hacia su capacidad de significar, de revelar correspondencias entre las palabras y aquello que designan: “Dijo, citando más o menos a Borges, que si en el nombre de la rosa está la rosa, en el nombre del torturador estaba el torturador” (1999: 54), así por ejemplo, que el alias de un represor sea Pensamiento revela “el colmo del cinismo adjetivo” (1999: 55) mientras que Parrillita, el de la víctima finalmente elegida, el humor negro que hace reír con incomodidad.

Sin embargo, la determinación y osadía con que proceden los protagonistas se congela ante la sospecha de haber sido descubiertos. La atmosfera de impunidad que continúa resguardando a los responsables y agentes del terror de Estado deshace la fantasía de convertir al antiguo victimario en víctima. Dice Violeta unas páginas antes del final: “tengo miedo, loco, me muero de miedo si es verdad que este hijo de puta sabe” (1999: 121), porque si sabe

Parrillita podría estar esperándola con alguno de sus amigos de antes. No les costaría nada -lo habían hecho tantas veces, aunque ahora estuvieran más viejos, los músculos reblandecidos y menos elásticos, las coyunturas un poco esclerosadas- rodear a Violeta, meterla en el piso del asiento de atrás de un auto cualquiera, pasearla, patearla, meterle la cabeza en agua, o en una bolsa, amedrentarla, humillarla y, por último, si a alguno de ellos el ejercicio de esa práctica le movilizaba debajo de la piel, en algún tramo del fluir de su sangre, o en alguna recóndita curva del laberinto de su cerebro, algo parecido a la automatización, matarla. (124)

Esta certeza, que ya no es literaria, nos advierte sobre un estado de cosas que en el presente de la novela, que desdobra en buena medida el de los noventa, aún permanecen intocadas desde los años de la dictadura. Siguiendo a Alejandro Horowicz, el golpe militar de 1976 abre un ciclo histórico que no se cierra con la salida democrática del '83 sino que, por el contrario, se extiende sobre las dos siguientes décadas, llegando durante el gobierno de Carlos Menem al grado del paroxismo. En este sentido, la democracia alcanzada constituye una *derrota* ya que ella acentúa y comprueba la “estabilización reaccionaria”, es decir, “la solidez con que el bloque de clases dominantes sometió a las dominadas” (Horowicz 2011: 350). Y esta certeza es la que impide e inhibe cualquier posibilidad de reír.

Guerra de Malvinas y dictadura: un mismo relato

Un año antes que *Calle de las escuelas N°13*, en 1998, se publica *Las Islas* de Carlos Gamerro, una novela sobre la guerra de Malvinas, o más precisamente, sobre ella en el presente de un 1992 que condensa y exacerba la atmosfera política, económica y social de los noventa. Aquí también estamos ante el escenario de la *derrota*: los militares de la dictadura y de Malvinas siguen en las calles exhibiéndose triunfales y aguardando una vez más su eterno retorno, los ex combatientes continúan sujetos al dolor de la derrota y a la esperanza siempre viva de la definitiva recuperación de Malvinas, mientras que las víctimas de la represión permanecen latiendo bajo el miedo de las pesadillas y la posibilidad de que se tornen nuevamente realidad. En la novela, guerra y dictadura conforman un solo relato que no refiere al pasado reciente sino que es el sustrato mismo del presente por el cual se desarrolla la acción. En este sentido, aquel tratamiento diferencial que Gramuglio señalaba respecto de la tradición literaria sobre Malvinas y aquella que volvía sobre la represión, en *Las Islas*, se entrecruzan y superponen. La tradición antiheroica, pícara y farsesca se

combina con la narración seria, grave y dramática. Esto puede verse en la novela, por ejemplo, en el episodio del cumpleaños de Hugo, Teniente Primero en Malvinas: allí no se conmemora el día de su nacimiento sino aquel en que le volaron sus piernas en la guerra; por lo tanto, en 1992 apenas está cumpliendo 10 años y la celebración se desarrolla como un festejo infantil donde la concurrencia adula a un niño caprichoso y malcriado. En medio de este episodio absurdo y grotesco, Felipe Félix, el protagonista, recuerda un terrible episodio de tortura padecido por uno de sus compañeros en Malvinas. El relato de la guerra que unas páginas antes se desarrollaba en un tono pícaro y divertido por el recuerdo de los primeros días junto a sus compañeros de pozo, se vuelve serio, profundamente cruel y dramático cuando se recupera sin eufemismos el vínculo inescindible entre guerra y dictadura (Gamerro 2012: 336-373),² cuando ambos se vuelven un solo relato. Sin embargo, es en otro momento de la novela que damos con el testimonio de una víctima de la represión en cautiverio y allí es posible observar otra torsión en los procedimientos privilegiados para narrar esta experiencia.

El capítulo VIII, “Parque Chas”, está dedicado al encuentro entre Felipe y Gloria, una sobreviviente de la tortura, a quien el protagonista visita como parte de su investigación y con quien termina teniendo sexo. En términos generales, consideramos que el relato de la dictadura en este capítulo está marcado por la *subversión*, tanto por el modo en el que irrumpe, como en relación a la historia que comprende y la manera en que ella se vuelve relato. La memoria del pasado reciente aparece cuando la luz evidencia sobre el cuerpo desnudo de Gloria las cicatrices de la tortura antes recorridas por las manos de Felipe en medio de la oscuridad, para él “pequeñas zonas de energía” (2012: 301) que lo cautivan. Esta es la primera subversión: allí donde se imprimió para siempre el momento extremo del dolor, la novela desata el placer más intenso, propone el goce en lugar de la compasión; e incluso, cuando la luz muestra la verdad de aquellas marcas, solo hay un lamento en boca de Felipe: “Gloria me miraba resignada, esperando que me decidiera de una vez, y a mí me hubiera gustado complacerla: *qué, cuándo, quién. Pero ya conocía las respuestas. Se lo hicieron a esta piel, sentí en la garganta, en los ojos; fueron capaces de hacérselo a esta piel.*” (2012: 307). Lo que duele, lo que se lamenta es un puro reproche estético: “*lástima, me encontré pensando mientras me iba vistiendo, con ese cuerpo tan lindo*” (2012: 318).

La segunda *subversión* viene de la mano de la historia de esas cicatrices que conoceremos en detalle por medio de un largo monólogo de Gloria apenas interrumpido por escasas preguntas de Felipe. La novela propone para la relación más cruel y odiada la contracara del amor y la obediencia: Gloria resiste la tortura porque ve en los ojos de uno de sus verdugos lágrimas que la llenan de coraje: “en ese momento sentí que mi sufrimiento tenía sentido, que era capaz de soportar esto y mil veces más, con tal de verlo así. Lo sentí como un triunfo: había conseguido hacerle mella” (2012: 312). Ahora bien, el relato del terror de la dictadura no encuentra en la voz de Gloria un tono lúdico ni paródico pero algo de esto sí es reelaborado en un segundo nivel que atañe a los modos en que ella representa a los represores y la escena de tortura. Cuando Gloria narra las sesiones de tortura, las compara con un “sketch de circo” (Gamerro 2012: 310), es decir, las representa como una puesta en escena o un paso de comedia donde sus torturadores aparecen como tontos que hacen bromas idiotas:

prefería las violaciones a las sesiones de picana: daba gracias a dios cuando en medio de una veía que alguno empezaba a bajarse la bragueta, aunque más de una vez los compañeros me las volvían a aplicar *solo para ver al que estaba encima de mí saltar con la descarga*. Era uno de sus chistes preferidos: nunca se cansaban. (2012: 313)

Esta representación no busca movernos a la risa, no es graciosa ni se propone serlo. Pero las bromas de estos torturadores hacen que los vemos más como imbéciles que como sujetos de terror y esto, de alguna manera, logra conjurar su poder y romper con su halo de omnipotencia. Estamos antes seres

² Para un mejor desarrollo de estas ideas, consultar el ensayo de Martín Kohan (1999) “El fin de una épica”.

despreciables y degradados que mandan en el espectáculo de ese sketch particular pero que, desde esta mirada, son solo payasos ridículos que ya no generan miedo. En este sentido, existe en el relato de las torturas una suerte de triunfo de Gloria, una *subversión* en la lógica histórica, porque de este modo consigue hacer mella en la coraza del terrorismo de Estado, y vive para contarlo.

La risa irreverente

Calle de las escuelas N°13 y *Las Islas* son reconstrucciones ficcionales del pasado reciente que marcan entonaciones nuevas, un tratamiento humorístico y desenfadado del “terror” de la dictadura antes que uno tendiente a la representación de la lucha militante. Drucaroff explica que “hasta el gobierno de Kirchner, la década del 70 aludió al horror de 1976 en el imaginario social hegemónico”, en buena medida por la prohibición asociada al tabú del enfrentamiento que mencionábamos como determinante de los silencios y las ausencias de discusiones políticas de fondo a lo largo de la posdictadura. Los estallidos sociales del 19 y 20 de diciembre vienen a señalar un momento de corte que modifica por completo los aires ideológicos imperantes hasta el momento ya que constituye, retomando la hipótesis de Horowicz, el cierre definitivo del ciclo histórico inaugurado por la dictadura. En términos estrictamente literarios, esto produjo que, a partir del 2001, “los filtros opresivos de lo políticamente correcto que rigieron en los años 80/90” y “la antigua mirada que estetizaba la lucha social, armada o no, o la guerrilla, como buenas en sí mismas” (Drucaroff 2011: 205) tiendan a adoptar una nueva forma que no reproduce ninguna de estas. El tabú del enfrentamiento ya no opera de manera decisiva en muchas ficciones recientes: *Las aventuras de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro, una novela del 2004, y *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac, publicada en 2008, constituyen buenos ejemplos de esta tendencia que desacraliza desde un humor ácido y paródico la lucha militante de los 70.

En el caso de la novela de Oloixarac, se incluyen fragmentos de un diario íntimo de una militante maoísta desaparecida que escribe sobre sus penas amorosas y sus prejuicios de clase y la descripción de un videojuego, *Dirty War 1975*, que recrea de manera exagerada y caricaturesca el enfrentamiento entre militares y guerrilleros en el monte tucumano bajo el gobierno de Isabel Perón.³ Sin embargo, el momento que mejor escenifica lo que aquí planteamos acontece durante la cita que tiene la narradora, estudiante de Filosofía y Letras de la UBA, con uno de sus profesores, un intelectual de izquierda y ex militante setentista. En medio de su paseo nocturno, son asaltados por dos muchachos a los cuales la narradora intenta detener por medio de un discurso naif que recupera, con ánimos de convencer, la misión de la lucha socialista. Dice la novela,

- Loki, Cacha: esperen. Déjenme decirles una cosa. Esa persona que tienen en frente, a la que le han faltado el respeto, prácticamente ha dedicado su juventud y su vida por una causa que incluía salvar a villeros indigentes como ustedes. A todos los que no eligieron nacer en el lugar donde nacieron, a todos los que la Providencia trató de entrada como el culo. A sus familias, a sus seres queridos. La patria socialista no fue un mero sueño no más. Fueron años y años de lucha en clandestinidad, de gente a las puteadas en las calles, de libros que no quería publicar nadie, de agarrarse fuerte la cabeza en el bar la Paz y decir “¡No! ¡No! ¡Basta, así no va!”

Los tres se quedaron duros durante un largo segundo. Dije más cosas; no quiero acordármelas. Loki caminó hasta el ex militante y Cacha:

³ Una vez más podemos remitirnos a *Las Islas* donde es posible registrar antecedentes de un tratamiento asimilable a lo que Oloixarac parodia en su novela: la historia de amor entre dos militantes y la representación hiperbólica del combate de 1975 en Tucumán.

- ¿Sos político vos? ¿Eh, eh?- lo cacheteó, Collazo trató de esquivar sin suerte. Contestá, ¿eh? ¿Ah, no decís nada? Chorro hijo de puta- y le empezó a pegar. (2012: 138-139)

La novela se ríe y demuestra el absurdo de continuar sosteniendo sin mediaciones consignas de la generación de militancia, las cuales importadas y repetidas en el contexto sociopolítico actual suenan a “trasto viejo de ideologemas” (2012: 139) y, además, evidencian su fracaso y su derrota. Se pregunta la narradora: “¿Qué perversa idiosincrasia actuaba en mí para forzar, *cosí* lastimera e infructuosamente, el sentido común para hacerlo pasar por héroe?”, la respuesta tal vez sea los efectos del tabú del enfrentamiento que en la novela se deshacen y disuelven con ácido humor.

Creemos que uno de los principales puntos de fuga de novelar las experiencias militantes de los setenta por la vertiente del absurdo, la risa y la irreverencia implican nuevos modos de intervención y ocupación política que demuestran la disolución del tabú del enfrentamiento. Será necesario determinar si la desarticulación de los discursos cristalizados acerca de los setenta, además de movilizar representaciones, tienen un efecto que signifique más que un gesto de transgresión: habrá que analizar qué clase de recepción, qué serie de debates y polémicas activa poner la palabra incómoda, incorrecta, la risa y la burla, allí donde primero hubo silencio, rodeos diferidos y luego narración directa y completa. Estas novelas abren un camino posible que será necesario continuar explorando.

BIBLIOGRAFÍA

Carri, Agustina (2003). *Los rubios*. Documental.

Carzoglio, Lucila (2012). “Pum para arriba, pum para abajo. Entretenimiento y trauma en *La asesina de Lady Di*, de Alejandro López”. *Revista Afuera* 12. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=223&nro=12>

Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*, Santiago de Chile, Melusina / Ril editores.

Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé.

Gamerro, Carlos (2012). *Las Islas*, Buenos Aires, Edhasa.

Gamerro, Carlos (2012). *Las aventuras de los bustos de Eva*, Buenos Aires, Edhasa.

Gramuglio, María Teresa (2002). "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar". *Punto de Vista* 74, diciembre: 9-14.

Horowicz, Alejandro (2012). “La democracia de la derrota”. *Las dictaduras argentinas. Historia de una frustración nacional*. Buenos Aires, Edhasa.

Horowicz, Alejandro (2011). “Veinte años después”. *Los cuatro peronismos*. Buenos Aires, Edhasa.

Kohan, Martín (1999). “El fin de una épica”. *Punto de vista*, 64, agosto: 6-11.

Oloixarac, Pola (2011). *Las teorías salvajes*, Buenos Aires, Entropía.

Prieto, Martín (1999). *Calle de las escuelas N°13*, Buenos Aires, Perfil.