

Garibotto, Verónica. "Temporalidad e historia: hacia una reformulación del marco interpretativo del testimonio posdictatorial". Chasqui: revista de literatura latinoamericana 39.2 (November 2010): 99-114. Publisher's official version: <https://sites.google.com/site/chasquirll/> . Open Access version: <http://hdl.handle.net/1808/10078>

[This document contains the author's accepted manuscript. For the publisher's version, see the link in the header of this document.]

Temporalidad e historia: hacia una reformulacion del marco interpretative del testimonio posdictatorial

By Veronica I. Garibotto
University of Kansas

Paper citation:

Garibotto, Verónica. "Temporalidad e historia: hacia una reformulación del marco interpretativo del testimonio posdictatorial". Chasqui: revista de literatura latinoamericana 39.2 (November 2010): 99-114.

TEMPORALIDAD E HISTORIA: HACIA UNA REFORMULACIÓN DEL MARCO INTERPRETATIVO DEL TESTIMONIO POSDICTATORIAL

Verónica I. Garibotto
University of Kansas

A las narraciones de memoria, los testimonios y los escritos de fuerte inflexión autobiográfica los acecha el peligro de una imaginación que se establezca demasiado firmemente “en casa”. (Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado* 55)

Sarlo is concerned both with how testimonio erodes standards of disciplinary authority and boundaries, and how it engenders a new form of “subjective” politics: solidarity politics. (John Beverley, “Neoconservative Turn” 74)

El testimonio nos da fe de procesos de elaboración. Es subjetivo porque esos procesos de elaboración acontecen en tanto narrativa del yo. [...] Lo inquietante es el recurso a un procedimiento normativo universalista [...] del que da testimonio el libro [de Sarlo]. (Alejandro Kaufman)

Desde los comienzos de la redemocratización, y sobre todo durante los noventa, el testimonio fue el modelo narrativo sobre el que el intelectual posdictatorial argentino cimentó su ética y fundó su campo de autoridad.¹ Capaz de colocar en el centro de la escena la mirada sobre la historia reciente, ideal para forjar una sensibilidad de rechazo e impulsar el engranaje jurídico, la narrativa testimonial fue el punto de partida para la reformulación de un quehacer intelectual que había entrado en crisis con la irrupción de la dictadura militar. Frente a la debacle del campo cultural que el pasado cercano había dejado como saldo, el relato testimonial permitió organizar una rearticulación y alentó nuevamente una posibilidad de intervención en la esfera pública que parecía haberse perdido.

¹Agradezco a John Beverly y a Antonio Gómez por la lectura de este artículo y por sus sugerencias que, como siempre, obligaron a revisar más de una idea. Agradezco a los evaluadores anónimos de *Chasqui* por la lectura cuidadosa de cada uno de los argumentos.

En los últimos años, sin embargo, aquel consenso que lo había acompañado durante dos décadas ha comenzado a tambalear. La literatura, el cine y el discurso intelectual muestran por primera vez cierta reticencia frente al género; reticencia que contrasta con su auge contemporáneo y con la reciente conversión del imperativo de la memoria en política pública. La disonancia no parece casual: ante una coyuntura política inédita—ante gestiones que, como las de Néstor y Cristina Kirchner, cifran su legitimidad en una retórica de izquierda y hacen de la historia cercana el centro del discurso oficial—la comunidad intelectual necesita reubicarse, redefinir su labor y repensar los lineamientos de su ética. ¿Qué lugar debería ocupar la narrativa en este nuevo contexto? ¿Cómo representar el pasado militar en el marco de una nueva versión oficial? ¿Qué significa ser de izquierda ahora o, mejor dicho, cómo posicionarse frente a un proyecto gubernamental que se reclama—y que sobre todo es muchas veces percibido—como un proyecto político de izquierda? Ante el desconcierto de una situación inédita, los debates sobre el testimonio permiten ubicarse frente a estos interrogantes y organizar una toma de posición.²

La disputa reciente en torno a *Tiempo pasado* de Beatriz Sarlo da cuenta de este contexto de reconfiguración y escenifica—como los epígrafes que abren este trabajo—las posturas que polarizan hoy en día el debate intelectual: por un lado, cierto malestar ante el testimonio basado en la desconfianza frente a la experiencia subjetiva; por el otro, la reafirmación de su rol político anclada en dos de las lecturas tradicionales del género—la que lo considera el modelo narrativo capaz de representar la experiencia de un sujeto popular, y la que lo considera el modelo narrativo capaz de llevar a cabo un trabajo de duelo frente a los efectos traumáticos del horror dictatorial.

En este artículo quisiera argumentar que, a pesar de centrarse en el *relato* testimonial, la reciente polémica impulsa un replanteo del *marco interpretativo* desde el que se lee este tipo de relato. Al documentar las líneas de lectura imperantes—la “popular-subalterna” y la “psicoanalítica”—, el debate deja entrever las limitaciones del marco interpretativo vigente y aboga por su reformulación. Este trabajo busca, primero, reconstruir brevemente la polémica y apuntar las limitaciones del marco interpretativo actual; y, luego, dar los primeros pasos hacia su reformulación—una reformulación que, al mismo tiempo que permita una lectura más adecuada a la especificidad de la narrativa, explique el malestar contemporáneo y, por ende, contribuya a repensar el lugar del testimonio y la posición del intelectual en la nueva coyuntura política. Replanteo que hoy en día, en plena caída de la popularidad del discurso oficial nacional, exige una atención urgente.

Experiencia, trayma y subalternidad: debates en torno al testimonio

²Del mismo modo, el conflicto entre el “gobierno” y el “campo” en Argentina puede leerse como otro índice de este desconcierto y como otro signo de la creciente fractura de la esfera intelectual en el marco de los actuales proyectos políticos en América Latina. La creación de ciertas agrupaciones como “Carta abierta”—formada en pleno conflicto con la intención de apoyar al gobierno— y la inmediata reacción de una serie de intelectuales tradicionalmente asociados con la izquierda nacional documentan la necesidad de redefinición de una ética intelectual ante lo inédito del surgimiento de una “hegemonía de izquierda” en la región. Volveré sobre esto hacia el final del artículo. Me interesa apuntar, por ahora, que el debate sobre el testimonio debe ser leído dentro de este contexto, como uno de los escenarios en los que lo que se pone en juego no es solamente una disputa sobre la narrativa sino, sobre todo, una disputa sobre el nuevo rol del intelectual. En este sentido, el debate remite a los inicios de la redemocratización en que la canonización del género sirvió de anclaje para la reconfiguración de una nueva ética intelectual después de la dictadura.

“Esperaba una conspiración de silencio, no una de locuacidad” (73) reflexiona el personaje principal de *El secreto y las voces*, novela en la que Carlos Gamerro construye una miniatura de la historia argentina reciente que es al mismo tiempo una parodia de la narrativa testimonial. El relato hilvana una serie de testimonios contradictorios, confusos y esquivos—una “conspiración de locuacidad”—que se cruzan, contradicen y mezclan, y que acaban por desestabilizar la legitimidad de la narrativa testimonial al sacudir los mecanismos de construcción de su “efecto de realidad”. Es precisamente, al revés de lo esperable, la proliferación de voces sobre el pasado cercano lo que lo convierte en el mejor guardado de los secretos. La *y* que divide el título de la novela tiene menos un valor de conjunción que un valor temporal: primero hay un secreto (un asesinato ocurrido en 1977) y luego vienen las voces (el palabrerío que encubre el secreto, que permite que el asesinato quede en el olvido). La *y* tiene también—certeza que impulsa la narración—un valor causal que permite la lectura al inverso del título: hay voces y por eso hay un secreto. Hacia el final de la novela el lector logra finalmente despejar de entre la maraña de relatos una historia: aquella que logra delinear yendo a contrapelo de la serie de testimonios, poniendo entre paréntesis sus mecanismos de autorización, leyendo dislocadamente.

Es a contrapelo del relato testimonial que, también en el 2003, Albertina Carri filma *Los rubios*, una película sobre sus padres desaparecidos (véase Garibotto y Gómez para profundizar en este análisis). Aprovechándose de las expectativas de recepción que inmediatamente activa el formato documental, Carri se encarga de saturar todas sus premisas: intercala en el relato elementos de ficción, se desdobra en una actriz que hace de ella al mismo tiempo que ella, devela la existencia de un guión pautado, escenifica la puja de temporalidades que se entrelazan en la filmación y, en definitiva, materializa cada una de las instancias de interferencia entre lo representable, lo representado y la representación. La desestabilización del género documental implica y encierra la desestabilización del relato testimonial: Carri coloca en pie de igualdad los testimonios de los compañeros de lucha de sus padres, sus propios recuerdos mediados por las narraciones de la actriz y los chismes inconexos de unos niños del barrio que ni siquiera guardan relación con ese pasado que aparentemente intenta reconstruir. A su vez, en los fragmentos de testimonios de ex militantes no sólo se elude el análisis político, sino también la historia de los padres de Carri y la propia historia personal del entrevistado, y se deslizan en cambio anécdotas mínimas y comentarios laterales. Como si fuera poco, los encuentros supuestamente inéditos se descubren re-narraciones y el testimoniante se ve obligado a la ficcionalización a partir del diálogo con la actriz que hace de Carri. Los testimonios devienen así un acto puramente performativo en el que la escena testimonial exhibe su condición de artificio. La película de Albertina Carri y la novela de Carlos Gamerro son dos ejemplos que anticipan cómo gran parte de la narrativa argentina actual no sólo alude a cierto malestar en torno al relato testimonial, sino que hace de ese malestar el centro de su poética. Epílogos aún más recientes son *M*, el documental con el que Nicolás Prividera—al mismo tiempo que pugna por reconstruir la historia de su madre desaparecida— cuestiona a *la Carri* cada uno de los ejes del cine testimonial, o *Historia del llanto: un testimonio*, novela de Alan Pauls en la que lo banal de la “anécdota testimoniada” duplica en la narración el efecto oximorónico del título.

Esta incomodidad cristaliza en *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*, un texto en el que Beatriz Sarlo—tal vez sin quererlo—se encarga de anunciar el fin de lo que ella llama la “cultura de la memoria” en la Argentina contemporánea. “narraciones”, “testimonios”, “escritos”, “relatos”, “discursos”, “operaciones”, “cultura”, “retórica”; Sarlo vacila alrededor de una serie de términos hasta que finalmente opta por usarlos de manera intercambiable. Es en esta imposibilidad de fijar una nomenclatura que se desliza su principal crítica: los discursos de la memoria se han adueñado por completo de las esferas de la estética, la cultura y la política, y se han convertido—a raíz del “giro subjetivo” que domina el campo intelectual—en la única manera aceptable de capturar el pasado reciente. La recurrencia trae aparejada una pérdida de potencial crítico: lejos de favorecer la indagación de la historia, los textos de la memoria hacen que el pensamiento se instale

cómodamente dentro de un marco previamente establecido. Garantizan una fórmula explicativa que permanece incuestionada y que se acomoda sin mayores conflictos a las expectativas del receptor. Permiten referir el pasado sin abordarlo de lleno. Y es que los textos de la memoria comparten una característica que acarrea todos estos problemas y atenta contra su eficacia: se sostiene sobre la experiencia subjetiva. El anclaje en la subjetividad fomenta la empatía e impide el distanciamiento crítico, reclama autoridad pero pide no ser sometido a la verificación empírica y abunda en detalles cotidianos que pierden una dimensión histórica más amplia. Es por eso que en lugar de a este tipo de narraciones—cuya validez principal radica para Sarlo en su función jurídica—, es necesario en cambio atender a la literatura no autobiográfica y a la “buena historia académica” (16); prácticas que permiten indagar en el pasado por fuera de las limitaciones que impone la experiencia.

Aunque no es el centro de su argumento (orientado más bien a alertar contra cierto anquilosamiento discursivo en torno al pasado reciente), es esta dicotomía—textos de la memoria/literatura no autobiográfica y buena historia académica—el detonante de la mayoría de las reacciones contra *Tiempo pasado*. Respaldándose en aquella tradición interpretativa que se centra en el carácter popular del testimonio,³ varios intelectuales leen en el texto de Sarlo un gesto normativo que busca segmentar “entre lo alto y lo bajo, lo académico y lo no especializado, lo experto y lo basto, lo exclusivo y lo masivo, aquello que se somete al ‘control epistemológico’ y aquello que no recurre a la supuesta exigencia de semejante mirada.” (Kaufman). Esta postura reguladora le confiere al intelectual la autoridad de desechar la voz de un sujeto popular y traducir su experiencia (“Sarlo’s findings [...] nurture a view of the testimonial author as [...] on the one hand, the native informant, on the other, the native spoken for” (Partnoy, “Cuando vienen” 1666)). John Beverley sitúa incluso este gesto normativo dentro de un contexto más amplio: *Tiempo pasado* sería un ejemplo más del “giro neoconservador” que están dando ciertos sectores de la izquierda latinoamericana como reacción ante la aparición de nuevos actores subalternos que han ido cobrando hegemonía y que podrían desplazarlos. En esta línea, el rechazo del testimonio debe ser leído como un intento por reinstalar las fronteras disciplinarias que el avance de estos nuevos actores amenaza con desestabilizar: “First there is a rejection of the authority of subaltern voice and experience, and an extreme dissatisfaction with or skepticism about multiculturalism [...] Second, there is a defense of the writer-critic or traditional intellectual [...] in the process of being displaced by new political forces and actors [...] who more often than not do not come from the *intelligentsia*” (Beverley, “Neoconservative Turn” 76). Detrás de la desconfianza frente al testimonio se esconde una tendencia anti-populista y anti-multiculturalista orientada a reafirmar la posición del intelectual tradicional y a preservar sus espacios de poder.

Si la aseveración del carácter subalterno-popular del relato organiza una de las dimensiones críticas contra el texto de Sarlo, es en la afirmación de su función terapéutica que se sostiene la otra. En esta clase de narración la verificación empírica pierde relevancia frente a un trabajo de duelo que se ancla en lo subjetivo aunque traiga resonancias colectivas: “Esta cuestión [la de la memoria del horror] se presenta ante cada ser humano como un interrogante ante su propia existencia [...] Por ello la dimensión factual de este debate y de esta pedagogía no están en el centro de la cuestión.” (Kaufman). Así, el examen teórico de la narrativa testimonial es menos importante que la escucha del sobreviviente y el rescate de su voz: “When considering the contributions of testimonial subjects who have survived the repression, a shift from *speaking* to *listening* might prove useful. If we listen, we will realize that, contrary to Sarlo’s belief (64-84), many texts [...] do not claim to deliver the truth but just want to be included in the conversation” (Partnoy, “Cuando vienen” 1668).

³Para algunos ejemplos de esta tradición de lectura, véanse Achugar y Beverley, ed.; Arias, ed.; Beverley, *Against Literature and Testimonio: On the Politics of Truth*.

Narración sospechosa por su anclaje en la subjetividad, narración en la que encarna la experiencia de un sujeto popular-subalterno, narración en la que se lleva a cabo un trabajo de duelo; más allá de los detalles argumentales, la disputa en torno a *Tiempo pasado* tiene un valor crucial: registra las principales coordenadas de lectura en las que se inserta hoy en día la producción testimonial. Aunque decisivas para cuestionar, explicar o legitimar ciertos aspectos del relato, estas coordenadas se vuelven problemáticas en el ámbito posdictatorial, sobre todo actual. En primer lugar, porque producen lecturas que no se ajustan del todo al contexto de la posdictadura; por otra parte, porque al eludir una mirada “historizadora” del testimonio pierden una visión diacrónica que resulta fundamental para explicar el malestar contemporáneo; y, por último, porque al poner el eje en las características inmanentes de la narración esquivan un replanteo de su matriz de interpretación y dejan por ende intocada la posibilidad de redefinición de una ética intelectual.

Este último punto parece ser el problema principal de *Tiempo pasado*. Aunque alude a muchas cuestiones clave a las que se enfrenta hoy en día la narrativa testimonial, el ensayo acaba por localizar los problemas en torno al testimonio en la construcción subjetiva del relato. Esta localización resulta doblemente conflictiva: en primer lugar, porque al cuestionar la autoridad de la experiencia subjetiva sin discutir las reflexiones históricas en torno al tema se arriesga a una retorsión que simplemente invierta su argumento—de hecho, aunque se centran en un objeto de estudio diferente, los primeros textos de John Beverley aportan argumentos para cada una de las críticas de Sarlo: la función específica de la empatía en la articulación de una política de la solidaridad, el modo en el que un “efecto de realidad” necesariamente desligado de la verificación empírica busca garantizar la interpelación testimonial y la manera en la que la noción de “shifter” permite al receptor decodificar el valor representacional del testimoniante e insertar la dimensión subjetiva en coordenadas más abarcadoras. Pero, sobre todo, esta localización resulta conflictiva porque concluye en el armado de una dicotomía—textos de la memoria/literatura no autobiográfica y buena historia académica—que termina por volverse en contra de sí misma. Aunque en más de una ocasión aclara que su intención principal no es desechar el testimonio, al situar el problema principal en la primera persona que rige la narración, Sarlo acaba por echar un manto de sospecha sobre la posibilidad misma de la narrativa testimonial. Finalmente, el ensayo sugiere que la única posibilidad para el testimonio consiste paradójicamente en dejar de ser un testimonio. De alguna manera, como ponen de manifiesto las reacciones que *Tiempo pasado* desencadena, este gesto deja en un segundo plano las más que atendibles críticas sobre el modo particular en el que se representa la historia reciente hoy en día. Pero parecería más bien que los problemas que Sarlo rastrea exceden la cuestión de la experiencia subjetiva y, por ende, quiebran la dicotomía que delinea el ensayo y contra la que ha reaccionado la crítica: ¿qué garantiza que la literatura no autobiográfica no se construya sobre el mismo molde preestablecido que ella denuncia? ¿Qué garantiza que no sea leída desde la empatía? ¿Qué garantiza que el uso de la tercera persona no se detenga en detalles cotidianos y borre una dimensión histórica más amplia? Parecería que los problemas que Sarlo señala pueden localizarse en cualquier representación del pasado cercano más allá de la voz que la rija—sin ir más lejos, podrían fácilmente localizarse en *La escuelita*, la narración que elige como ejemplo de las ventajas de la tercera persona. El hecho de que el problema principal no radica, en el fondo, en la voz subjetiva que sostiene el relato queda asentado en el modo en que el ensayo desarma su propia dicotomía: los ejemplos y contraejemplos que se intercalan en las últimas páginas se vuelven por momentos un prolijo revés de la teoría. Al principio, consecuente con su argumentación, Sarlo rescata *La escuelita* y los libros de Calveiro y De Ípola que, aunque escritos por sobrevivientes, escapan a las limitaciones de la experiencia gracias a la tercera persona y a un “uso idóneo” del saber disciplinario. Pero en las páginas siguientes reivindica los testimonios de H.I.J.O.S. y los compilados por Gelman y La Madrid (no sólo contruidos, como todo testimonio, sobre la experiencia sino además con un fuerte componente de subjetividad) y coloca en cambio entre los contraejemplos los reunidos por Caparrós (orientados hacia una dimensión más amplia: recuperar la historia de la militancia política de los setenta) y el documental de Carri (que precisamente, y a tono con Sarlo, se ocupa de parodiar

la legitimidad de la reconstrucción testimonial de la historia).⁴ Tal como ella las plantea, las críticas a los textos de la memoria terminan por generar desconfianza frente a la producción simbólica que con mayor éxito ha logrado forjar un consenso de repudio hacia el pasado militar y, sin embargo, no resuelven sus objeciones principales.

Pero también la afirmación del rol político del testimonio que busca zanjar la polémica debería atenderse. Una lectura en clave popular o multiculturalista no se ajusta con precisión al contexto argentino. ¿Cuál sería el sujeto popular-subalterno cuya voz la narrativa recoge? Dentro de la coyuntura posdictatorial, los testimoniados son en su mayoría intelectuales—parte, al igual que Sarlo, de esa *intelligentsia* criolla a la que alude Beverley—o, como es el caso de los familiares de desaparecidos, pertenecen a la clase media y media-alta y no siempre muestran algún tipo de filiación reconocible con la agenda de un sujeto popular. Por otro lado, el testimonio ha dejado de ser una narración subalterna de la historia y se ha convertido en su narración hegemónica—volveré sobre esto más adelante. Claro que podría argumentarse que, aunque tal vez no sea la expresión de un sujeto subalterno, el testimonio es de todos modos un tipo de relato popular—i.e. de alcance masivo—y que ése es el rasgo que el texto de Sarlo busca conjurar. A eso parecen apuntar las oposiciones binarias de Kaufman (“lo alto y lo bajo, lo académico y lo no especializado, lo experto y lo basto, lo exclusivo y lo masivo”) y algunas observaciones de Beverley: “The political and ethical authority conceded to testimonio threatens, in Sarlo’s view, to destabilize the authority of both imaginative literature and the academic social sciences” (“Neoconservative turn” 73). Las declaraciones se construyen, sin embargo, sobre un pequeño desplazamiento de sentido: la dicotomía de Sarlo no opone testimonio/literatura y academia, sino textos de la memoria/literatura no autobiográfica y buena historia académica. Los deslices semánticos, aunque leves, resultan más que sugerentes: la adjetivación de Sarlo (no autobiográfica/buena) tiene—es cierto—un cariz fuertemente normativo pero indica que no es la disciplina la que traza la frontera. Hay también, insinúa, una literatura y una historia académica “malas” que se ven asediadas por los mismos problemas que el testimonio. Los ejemplos y contraejemplos confirman una vez más la alusión: Sarlo celebra los testimonios de H.I.J.O.S. y repudia en cambio los de intelectuales y académicos compilados por Caparrós. Aunque explicita su molestia por la fetichización del testimonio y por cierta mercantilización del pasado reciente (17) es tal vez un poco forzado afirmar que siente la amenaza de un relato subalterno-popular. La lectura del testimonio en clave subalterno-popular o multiculturalista parece yuxtaponer dos tradiciones y dos objetos de estudio diferentes; yuxtaposición que podría iluminar ciertos aspectos del relato, pero que descuida la especificidad de la narrativa posdictatorial y, sobre todo, no da cuenta de las razones del malestar actual, punto de partida necesario para el replanteo de una ética intelectual en el marco de los nuevos proyectos políticos en la región. De todos modos, aunque esta primera línea cobra un vigor inédito en las críticas a *Tiempo pasado*, podría decirse que es la psicoanalítica la que ha predominado en el campo cultural de la posdictadura—probablemente debido al impacto histórico del psicoanálisis en Argentina, de la difusión del costado freudiano de los textos de Walter Benjamin, y del aparato de sentido que rige las reflexiones sobre la memoria también a nivel global. Y es que, al ser el producto del ejercicio de memoria de un sobreviviente, el relato testimonial admite casi más que cualquier

⁴En este sentido, nuestra lectura del documental de Carri difiere de la de Sarlo. Para ella, *Los rubios* es un ejemplo cabal de la hipersubjetividad del testimonio contemporáneo. Nosotros leemos en cambio el documental como una parodia de esa hipersubjetividad, como un intento de exhibición del agotamiento de la narrativa testimonial y, sobre todo, de las lecturas “en formato memoria” de la narrativa testimonial. En última instancia, esta discrepancia de lecturas permite abogar—como intento hacerlo en este artículo—por un cuestionamiento del marco interpretativo (en lugar de un cuestionamiento del relato).

otro una interpretación en clave psicoanalítica. Sin embargo, la reiteración de ciertas líneas de lectura y la dificultad para cruzar una narrativa de lo privado con una dimensión histórica y política más amplia impulsan una reformulación de este marco hermenéutico.⁵ Duelo, trauma, melancolía, memoria; esta constelación de sentidos ha cristalizado en una fórmula interpretativa que hace que todos los testimonios se lean desde la redemocratización como si fueran el mismo. En realidad, ya la existencia de esta fórmula bastaría para cuestionar la hipótesis de Sarlo: la cristalización discursiva excede las características inmanentes de la narración y radica más bien en su aparato crítico. Es decir, independientemente de su contenido o de la voz que los rija, todos los textos (desde los testimonios de H.I.J.O.S. hasta *La escuela*) se resumen en un mismo patrón interpretativo. Este tipo de lectura no sólo corre el riesgo de descuidar la particularidad de los relatos, sino también de naturalizar los conceptos hasta casi vaciarlos de significado y esterilizar su capacidad de impacto.

Podría decirse, sin embargo, que el problema principal de esta matriz hermenéutica radica en que el ámbito subjetivo funciona como clausura de la interpretación y como su horizonte último; problema que en el contexto posdictatorial se encuentra doblemente enfatizado.⁶ Como ya se ha señalado,⁷ la dictadura militar basó su poder en la pulverización de la esfera pública, la atomización del campo intelectual y la erradicación de todo proyecto político colectivo. A las desapariciones y la censura se añadieron la exaltación de la domesticidad y de los valores de la familia y del individuo. Si el régimen militar se ocupó de obturar la posibilidad de narración de la historia colectiva, ¿no se convierte esta matriz de sentidos, con su foco exclusivo en el proceso psicológico, en continuadora de la obliteración? Leer dentro de este paradigma ¿no significa entonces quedarse encerrados dentro de la lógica dictatorial? ¿No contribuye a reproducir los mecanismos contra los que se ha construido? Si una de las escuelas (o, tal vez, una de las condiciones de posibilidad) de las dictaduras ha sido la privatización de la esfera pública y el énfasis en lo doméstico ¿no afianza este modo de leer el gesto que busca repudiar (y que, por otra parte, lo ha engendrado)? Evidentemente estos interrogantes nos retrotraen una vez más al “giro subjetivo” que tanto incomodaba a Sarlo, y, sin embargo, anticipan una respuesta: el problema no es tanto, como finalmente ella argumenta, el giro

⁵No quiero decir con esto que la lectura psicoanalítica sea menos válida en general, sino que, tal como predomina en el contexto posdictatorial actual, no puede dar cuenta de las implicaciones históricas y políticas del testimonio, que es precisamente de lo que trata la polémica. Tampoco quiero decir que el marco psicoanalítico quede siempre necesariamente limitado al ámbito individual (hay obviamente toda una vertiente que se ocupa de situar la subjetividad dentro de coordenadas históricas y sociales), sino que ésta es la limitación que definitivamente ronda las lecturas que se hacen en la posdictadura.

⁶En los primeros capítulos de *The Political Unconscious* Fredric Jameson explica el por qué de esta tendencia y lo indeseable de sus consecuencias mediante un rastreo histórico que liga la hermenéutica psicoanalítica con la autonomización de la esfera privada impulsada por la irrupción del capitalismo y el consiguiente surgimiento de las nociones de “deseo” y “sexualidad”. En última instancia, sugiere Jameson, el marco psicoanalítico corre el peligro de quedar encerrado dentro del ámbito individual, salvo que se desplace el enfoque “ético” en dirección a lo “político” y lo “colectivo”—desplazamiento que lleva a cabo en el resto del libro, demostrando finalmente que es más productivo repensar el marco psicoanalítico que descartarlo. En el contexto de la posdictadura—caracterizado por la privatización acelerada de la esfera pública— las críticas de Jameson resultan doblemente acertadas e impulsan un replanteo urgente del marco hermenéutico de la narrativa posdictatorial.

⁷Véanse Avelar; Balderston, comp.; Brunner; Dalmaroni; Richard, comp.; Vezzetti.

subjetivo del relato (condición necesaria de la narración testimonial), sino el giro subjetivo de la interpretación; posibilidad que ella sugiere pero nunca termina de abordar.

Cuando en *Los trabajos de la memoria* Elizabeth Jelin delinea el marco interpretativo del testimonio, recorta dos corrientes principales: la que se ocupa de los relatos de los sin voz (89) y la psicoanalítica, que incluye un proceso de sufrimiento y trauma, de duelo y curación (97). La coincidencia no sólo habla de un aparato hermenéutico que impera más allá de la polémica en torno a *Tiempo pasado*, sino que además apunta al mismo hueco semántico. Confirma el olvido de ciertas coordenadas de lectura que, aunque han guiado las primeras reflexiones de la posdictadura, se han ido perdiendo: las que inscriben el rol del género en la relación particular que establece con la historia. Como queda plasmado en los primeros debates después de la caída de la dictadura,⁸ el comienzo de la democracia enfrentó al intelectual posdictatorial con la urgencia por reorganizar su comunidad, meditar sobre los lineamientos de su propio quehacer y repensar el vínculo entre la narrativa y la política. En este contexto, la representación del pasado cercano cobró una relevancia fundamental: fue en la capacidad para articular un relato de la historia que pusiera en jaque el propugnado por la historia oficial que volvió a cifrarse la posibilidad de un rol político para la narrativa. Ahora bien, si el discurso oficial se sostenía sobre una voz totalizante y monolítica, este relato alternativo debía ubicarse en los márgenes y, desde la periferia, organizar una narración fragmentaria que dislocara cualquier visión acabada del pasado. Debía traer a escena lo relegado por la versión oficial, recuperar la “voz de los vencidos” para interferir la de los “vencedores”, narrar el “reverso de la historia”. En esta línea—influenciada por los escritos sobre filosofía de la historia de Benjamin, por el giro subjetivo mencionado por Sarlo, y, en términos generales, por un “espíritu de época” marcado por la posmodernidad—el testimonio se impuso como el modelo idóneo: su anclaje en la experiencia de un sujeto vencido y marginado lo convertía en un “pequeño relato” capaz de inmiscuirse entre los pliegues del “gran relato” dominante y fracturar sus engranajes.

Paradójicamente, si en el 2005 es Beatriz Sarlo la que sugiere la imposibilidad del modelo testimonial y rechaza de plano la experiencia como modo de indagación en el pasado, es ella la que veinte años antes inauguraba su canonización y lanzaba estas coordenadas de interpretación:

Pocos temas convocan como éste [el de la dictadura militar] a la primera persona. Difícilmente podemos abordarlo asistidos por el sistema de mediaciones que una historia más lejana permite elaborar. [...] Se trata, más bien, de mantenerse dentro de los límites de un discurso que tiene a la experiencia como objeto. [...] Es, en realidad, el procesamiento de la cultura de una época, pasada a través de formas, también históricas y sociales, de la subjetividad. (“Quién habla” 95)

Como si fuera un espejo invertido de *Tiempo pasado*, “Quién habla: ensayo de autobiografía” da vuelta por completo el argumento: si en el 2005 los textos de la memoria recurren a una “versión realista e ingenua” (*Tiempo pasado* 102) de la historia, en 1985 logran en cambio—precisamente en virtud de su subjetividad—sortear la trampa de la “versión realista e ingenua” (“Quién habla” 98) de la historia esbozada por el relato oficial. La inversión, condensada en el sintagma “versión realista e ingenua”, podría entenderse al menos de dos maneras: por un lado, como el documento que registra la derrota de una apuesta narrativa—la del “pequeño relato”--; por el otro, como el documento que registra la derrota de la *lectura* de esa apuesta. Son éstas, de hecho, las dos maneras en las que podría entenderse *Tiempo pasado*: la primera opción—la derrota del relato—es a la que Sarlo apela para deslegitimar los textos de la memoria. La segunda se desliza en su argumentación (de alguna manera, esto explica por qué el ensayo desarma su propia dicotomía) y se plasma en el epílogo:

⁸Véanse Balderston, comp.; Sosnowski, comp.

En 2003 fui miembro del Wissenschaftskolleg de Berlín, adonde llegué para escribir una biografía intelectual de los años sesenta y setenta. Con tiempo para revisar miles de páginas, abandoné ese proyecto. Leí demasiadas autobiografías y testimonios durante varios meses, y me convencí de que quería examinar críticamente sus condiciones teóricas, discursivas e históricas (163).

Las palabras dejan constancia, más que de una imposibilidad del relato, de la imposibilidad de dar cuenta de ese relato. A partir de este epílogo Sarlo le pone fin, en última instancia, al modelo de lectura que ella misma ha impulsado desde la dictadura. Así, más que el fracaso de una narración particular, *Tiempo pasado* muestra el fracaso de un marco interpretativo que cruce el relato con una dimensión política e histórica más amplia, que logre “el procesamiento de la cultura de una época, pasada a través de formas, también históricas y sociales, de la subjetividad”. Tal vez esto—el papel protagónico de la propia Sarlo en la canonización del modelo testimonial y en el afianzamiento del giro subjetivo en la región—explique por qué, como observa Norman Cheadle en su reseña, *Tiempo pasado* señala los efectos del giro subjetivo y revisa sus síntomas pero elude un rastreo de sus orígenes y una explicación de las causas de este cambio de paradigma.

Parecería entonces que la reformulación del marco interpretativo vigente implica volver a pensar la relación del testimonio con la historia. Y aunque esta aserción parezca obvia, dado que el testimonio posdictatorial no es otra cosa que una narración de la historia reciente, esta dimensión ha quedado—como pone en evidencia la polémica—cada vez más relegada. En este sentido, se vuelve necesario rescatar una serie de coordenadas de interpretación perdidas que comenzaron a esbozarse en los inicios de la redemocratización y contribuyeron a la canonización del género: la representación inmanente de la historia, la relación dialéctica entre esta representación textual y la que domina el presente de enunciación, y su ubicación diacrónica—en otras palabras, se vuelve necesario atender a la “historicidad” del testimonio.⁹

De *Botín de guerra* a *Televisión por la identidad*: una lectura historizada del testimonio posdictatorial

La pertinencia de esta “lectura historizadora” se pone de manifiesto a través de una mirada en contraste de dos narraciones testimoniales ancladas en relatos similares: *Botín de guerra* (1999), de David Blaustein, y *Televisión por la identidad* (2007), de Miguel Colom; dos narraciones en las que no sólo se repiten varios de los testimoniados, sino que el contenido de los testimonios es algunas veces idéntico—véanse por ejemplo los de Tatiana Ruarte Britos y Juliana García—y la trama casi gemela: la vida en contrapunto de abuelas y nietos hasta que vuelven a encontrarse. *Botín de guerra* es un documental testimonial, paradigmático dentro de su género, que intercala testimonios de madres e hijos de desaparecidos con imágenes de archivo que registran los principales eventos de la

⁹De algún modo, si se piensa en Walter Benjamin como en la figura reorganizadora del campo cultural posdictatorial, estas reflexiones sugieren un cambio de énfasis: en lugar de su vertiente psicoanalítica, su vertiente “pedagógico-materialista” (Buck-Morss). Por otra parte, valdría la pena aclarar que, aunque me refiero específicamente al testimonio porque ha sido el eje de la polémica actual, la necesidad de reformulación del marco interpretativo y de rescate de coordenadas historizadoras se extiende a la representación del pasado reciente en general. De la misma manera, aunque me centro en Argentina porque es ahí donde esta incomodidad ha irrumpido de manera más nítida, estas observaciones se adecuan sin mayores problemas al resto del Cono Sur posdictatorial—donde no sólo rige el mismo marco interpretativo sino que la coyuntura política actual y la centralidad pública del imperativo de la memoria se manifiestan de manera similar.

historia reciente. Un equilibrio casi matemático organiza la secuencia fílmica: las abuelas evocan escenas domésticas violentadas por el secuestro de sus hijos, reconstruyen con precisión la búsqueda de sus nietos nacidos en cautiverio, y, si tuvieron éxito, narran el reencuentro. Estos nietos, a su vez, replican con un orden paralelo: las dudas con las que crecieron, las pesadillas que los atormentaron y, finalmente, la reunión feliz con su familia verdadera. Casi diez años más tarde esos mismos nietos reaparecen en *Televisión por la identidad*, una serie de tres capítulos que se transmite a fines de 2007 en uno de los principales canales de aire y en horario central con el apoyo de Abuelas de Plaza de Mayo y respaldo gubernamental. Como muestran los mensajes institucionales que preceden los capítulos, la serie responde a un objetivo concreto: fomentar entre el público joven dudas sobre su verdadera identidad biológica. Cada episodio gira sobre una misma estructura: hay una primera parte en la que actores y actrices ficcionalizan—a partir de un guión negociado con los referentes del relato—la historia de algún nieto recuperado por la institución, y una especie de apéndice, en el que los verdaderos protagonistas (dos de ellos eran en ese entonces además diputados nacionales por el kirchnerismo) dan un testimonio que repite y autoriza el relato de ficción e instan a la audiencia a acercarse a la organización. La interacción entre temporalidad e historia hace, sin embargo, que estas dos narraciones similares resulten dos productos radicalmente diferentes, y sugiere la necesidad de un marco hermenéutico que atienda a estas coordenadas.

En *Botín de guerra* la historia evocada por los testimonios (que repite siempre la misma estructura: el secuestro de los padres, la búsqueda de los nietos/la vida sin los abuelos y el reencuentro) se ve interrumpida por imágenes de archivo que instauran una secuencia cronológica: la toma de poder en el 76, las primeras marchas de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, el mundial del 78, la asunción de Alfonsín y el juicio a las juntas, los levantamientos de Semana Santa y, por último, la desazón de los indultos menemistas. Evento central de la película—no sólo porque cierra la secuencia y aporta por ende la clausura narrativa sobre la que se sostiene el impulso historizador inherente a todo documental (Rosen)—, los indultos menemistas establecen una bisagra temporal: hacia atrás, el documental se lee como la pre-historia de ese evento, y hacia adelante, como el punto de partida de una réplica. Es decir, el documental traza la cronología de un presente injusto que debería revertirse, y es la propia narración la que se plantea como el comienzo de esa reversión, en tanto contribuye a legitimar la única causa que permitiría enjuiciar a los participantes de la última dictadura después de los decretos menemistas: el robo de niños. En este sentido, la representación inmanente de la historia—la de cada uno de los testimonios, la que delinea la secuencia de archivo—cobra sentido sobre todo en la interacción con el presente de enunciación: Blaustein refuerza desde la pantalla grande la estrategia de Abuelas de Plaza de Mayo, que en 1997 apelan a la no-prescripción del delito de apropiación para impulsar nuevas posibilidades de juicio que esquiven el bloqueo jurídico instalado por las leyes menemistas. Tanto el recorte histórico como la forma particular en que se representa a las abuelas—la selección de las figuras menos polémicas, el encuadre de respetabilidad que las rodea—muestran cómo la película ubica su apuesta en este rol de refuerzo y complemento.

Pero la dialéctica entre temporalidad e historia no sólo se cuele en la secuencia narrativa, sino que también penetra las estrategias de representación. El documental se construye sobre cuatro tipos de imágenes: las de archivo, las entrevistas testimoniales, tomas exteriores de Buenos Aires y una serie de dibujos con escenas de la campaña al desierto hacia fines del siglo XIX. Es en la articulación de estas imágenes que se organiza la constelación temporal que sostiene la película. En primer lugar, las entrevistas, grabadas siempre en los interiores de las casas de los testimoniados, son el opuesto de las tomas exteriores. Al relato de escenas domésticas enmarcado además por una escenografía doméstica—mientras hablan las abuelas cocinan, ceban mate, recorren fotos familiares—le suceden paisajes nocturnos de los rincones marginales de la ciudad, ruidos de sirenas, rechinar de cadenas, puertas que de golpe se cierran. Estas imágenes siniestras interrumpen las escenas testimoniales, alegorizando los horrores del pasado dictatorial. Por otra parte, las tomas exteriores establecen un doble contraste que enfatiza su dimensión alegórica: contrastan tanto con

los interiores domésticos como con las imágenes de archivo. En un intento (imposible, dada la naturaleza histórica de la imagen cinematográfica) por distinguir presente y pasado, el documental opone el blanco y negro de las imágenes de archivo con el uso de colores y del mismo filtro en las tomas exteriores y las escenas testimoniales.

Las tomas de la ciudad son así la pieza que sostiene el ensamblaje temporal del que depende la interpelación de la película. Marcan la diferencia entre el pasado militar y los testimoniantes—a partir del contraste entre lo “siniestro” y lo “doméstico”—, y a su vez, al distinguir un “tiempo del pasado” y “un tiempo del presente”, sugieren (aunque parezca contradictorio) una continuidad: evocan la dictadura militar y aluden a su permanencia; son simultáneamente alegorías del pasado y del presente. Por último, la elección de los dibujos de la campaña al desierto como inauguración de la película (en realidad, una especie de prólogo que precede incluso los títulos) envía la representación histórica más allá de la cronología que cubre el relato—desde los 70 hasta los 90—y la ubica dentro de una constelación temporal más abarcadora, en el cruce de tres etapas que remiten una a la otra: la consolidación del Estado-nación a fines del XIX, la última dictadura militar y el presente neoliberal. “La ola de bárbaros que ha inundado por espacio de siglos las fértiles llanuras ha sido por fin destruida, dejando así libres para siempre del dominio del indio esos vastísimos territorios que se presentan ahora llenos de deslumbradoras promesas al capital extranjero”—dice el texto de Bayer que enmarca los dibujos, y la declaración escenifica aquello que conecta los tres momentos: la existencia de un proyecto modernizador basado en la entrada al mercado internacional y la exclusión/eliminación de los obstáculos internos. Las narraciones individuales se articulan en una dimensión más amplia: los testimonios exceden el relato de la tragedia privada para convertirse en la contracara de un programa político. La representación inmanente de la historia apunta tanto a la indagación del pasado como a la desestabilización de un presente de enunciación que se percibe como su directa continuación. Es en esta posición contrahegemónica que deben buscarse las claves de *Botín de guerra*.

Aunque la estructura de los relatos es casi igual a la de los testimonios del documental de Blaustein (secuestro de padres—vidas en contrapunto-reencuentro familiar), el entrecruzamiento temporal delineado en *Televisión por la identidad* es radicalmente diferente, y habla de ciertas constantes en cuanto a la representación del pasado reciente en el contexto político actual. Tres capítulos componen el ciclo televisivo: “Tatiana”, “Juan” y “Nietos de la esperanza”. El primero es la historia de la primera nieta recuperada por Abuelas de Plaza de Mayo en los ochenta. Narra el secuestro de sus padres, la adopción de Tatiana a través del sistema legal, la vida con su familia adoptiva, la búsqueda de sus abuelas y el reencuentro. “Juan” es la historia de Juan Cabandié, uno de los últimos nietos encontrados que es a la vez diputado por el Frente para la Victoria. El capítulo se construye en el contrapunto entre la vida hostil de Juan en casa de la familia que lo apropió y los pasos previos al descubrimiento de su familia real. “Nietos de la esperanza” condensa en la historia ficticia de Lucía Galeano las historias de varios de los nietos reencontrados. El capítulo relata el secuestro de la madre, la vida de Lucía en la casa de la pareja que la adoptó ilegalmente, la búsqueda de su abuela y la restitución de la nieta a su familia biológica. Cada uno de los capítulos concluye a su vez con el testimonio de los protagonistas reales. En el último, además, un grupo de nietos reales se incorpora hacia el final del testimonio ficticio de Lucía y se suma al capítulo con sus propios relatos. Como en *Botín de guerra*, una parte fundamental de los sentidos de la narración se juega en la representación de los espacios, aunque aquí el contraste entre tomas interiores y exteriores está invertido. Si en *Botín de guerra* los interiores se convertían en una especie de refugio doméstico, en la serie las casas de las familias apropiadoras son reductos oscuros, casi macabros, sede ideal para las pesadillas que agobian a los niños y adolescentes que desconocen su identidad—cortinas cerradas que no dejan pasar la luz del sol, muebles antiguos y oscuros, rincones lúgubres propios de una película de suspenso. Estos espacios no sólo contrastan con los espacios exteriores donde se filman los apéndices testimoniales—un jardín de verano, amplio y lleno de luz, que actualiza en el espectador la misma sensación de alivio y liberación que el reencuentro familiar produjo en el protagonista—

sino también con otro tipo de interior: el de las instituciones. Los juzgados, centros de documentación, registros civiles, orfanatos y todos los organismos públicos que pueblan la serie—con la sede de Abuelas como epítome—son el reverso exacto de las casas de las familias falsas: cálidos, cercanos, llenos de gente amable.

Además de construir las oposiciones binarias sobre las que se sostiene la interpelación emocional de la serie—lo “macabro” y lo “puro”, lo “oscuro” y lo “claro”, lo “latente” y lo “evidente”—, el contraste entre imágenes delinea una amalgama temporal que repercute en la narración de la historia reciente. La representación de los espacios no registra diferencias cronológicas (a pesar de que en cada capítulo carteles blancos indican con precisión lugares y fechas); omisión que resulta llamativa sobre todo respecto de las instituciones públicas. No hay diferencia alguna entre las instituciones (juzgado, orfanato, policía) por las que pasa Tatiana en los ochenta y las que, en el último capítulo, permiten la devolución de otra de las nietas en pleno menemismo. Los organismos que apenas terminada la dictadura contribuyen a la recuperación de los chicos y los que atienden al personaje de Juan cuando comienza el kirchnerismo son exactamente iguales. Los espacios de la serie permanecen fuera del tiempo, invariables, intocados por la política y la historia.

Aunque pueda parecer a simple vista extraño, sobre todo si se tiene en cuenta el afán del discurso kirchnerista por marcar una ruptura clara con el pasado cercano, esta amalgama temporal concluye en la legitimación del presente de enunciación. La serie certifica la versión oficial de la historia, confiere autoridad a algunos de sus representantes clave—a los familiares de desaparecidos, capital simbólico de la política oficial, y a dos de los hijos que se han transformado en puntales de este capital simbólico al convertirse en diputados nacionales—y refuerza la imagen positiva de cada uno de los aparatos del Estado (operación especialmente necesaria si se trata de garantizar la hegemonía de un proyecto político en la Argentina post-2001). La amalgama temporal ubica la tensión entre opuestos fuera de lo histórico y lo político, y la encarna en la individualidad de sujetos particulares por completo desligados de la coyuntura nacional—de hecho, en todo el ciclo no existe una sola referencia directa al accionar militar, sólo algunas alusiones al antiguo trabajo de uno de los personajes en la policía federal.

Un desplazamiento similar rige la representación de los setenta pre-dictatoriales. Una serie de escenas que simulan una filmación casera precede el primer capítulo e inaugura el ciclo, aludiendo a su prehistoria: “Tus papás se conocieron en Córdoba [...] Ellos formaban parte de un grupo de titiriteros que visitaban las villas y los barrios más pobres. Tu mamá y tu papá buscaban apasionadamente su lugar en el mundo y, como ese lugar no existía, pensaban que había llegado la hora de imaginar un mundo nuevo.”—explica la voz en *off* de la abuela de Tatiana, acompañando estas primeras escenas con la única mención que se hace durante todo el ciclo a la actuación política de esa generación. Los setenta se resumen así en un conjunto de escenas domésticas (a las imágenes de los titiriteros les siguen imágenes de su vida familiar); escenas que se salen de la cronología del resto del capítulo para cristalizar en una “edad dorada”, aún más remota, aún más lejos de la política y de la historia que el período abarcado por el cuerpo central. Esta cristalización queda asentada, de hecho, en la elección del formato y del vestuario: la “filmación casera” y el uso de ropa típica de los setenta generan la impresión de que esas primeras escenas son muchísimo más antiguas que la historia central, cuando en rigor la diferencia temporal sería mínima.

Ahora bien, el contrapunto entre *Botín de guerra* y *Televisión por la identidad* alude evidentemente a una serie de problemas a los que apuntaba *Tiempo pasado*. Los dos se organizan sobre una estructura que, con muy pocas variaciones, se repite en el *corpus* de la narrativa posdictatorial: como preámbulo, una escena cotidiana y doméstica; enseguida, la violencia de un secuestro que la quiebra; luego, la búsqueda de la reunificación familiar o el relato de la vida en cautiverio—según sobre quién caiga el eje de la narración—y, por último, la recomposición de la comunidad familiar y la alusión a aquellos encuentros que aún quedan pendientes. Aunque con ciertas ventajas que no pueden desdeñarse—esta cercanía casi doméstica ha sido central en la creación extendida de un consenso de repudio más allá de cualquier signo político—el enfoque en el ámbito privado

efectivamente borra algunos aspectos de la historia individual que resultan esenciales para su articulación con la historia colectiva: por ejemplo, la representación de la militancia política. “Montonera o no, era mi hija”—dice una de las testimoniantes en *Botín de guerra*, y la declaración condensa mejor que ninguna otra una operación que recorre gran parte de la narrativa posdictatorial: la afirmación de la filiación familiar a costa de la desafiliación de lo político. Esta operación no sólo se registra, como podría esperarse, en los testimonios de familiares, sino también en los de varios ex militantes que han sobrevivido—véase Vezzetti para una posible explicación de este borramiento en relación con el formato jurídico del *Nunca más*. Y, sin embargo, el contrapunto lleva al mismo tiempo a desacordar con las hipótesis de Sarlo, y muestra que el problema no radica en la construcción subjetiva del relato: al fin y al cabo, también los segmentos ficcionales de *Televisión por la identidad* se construyen sobre la fórmula narrativa que ella adjudica a la subjetividad. Pero, ¿qué pasa si se lee a contrapelo de esa fórmula? ¿Qué pasa si, en vez de exigírsela al relato, se traslada al marco interpretativo la demanda de historización? Como intenté mostrar a través de este pequeño ejercicio de lectura, incluso la misma fórmula narrativa da un resultado diferente (y pertinente) si se la pasa por el tamiz de una serie de coordenadas historizadoras.

“[Paradoxically] testimonio [...] does not seem particularly well suited [for] periods of post-revolutionary consolidation [...] perhaps because its very dynamics depend on the conditions of dramatic social and cultural inequality that fuel the revolutionary impulse in the first place.” (*Testimonio* 61)—dice Beverley en uno de sus ensayos escritos después de la derrota electoral del sandinismo, y da sin quererlo la clave para entender las diferencias entre *Botín de guerra* y *Televisión por la identidad*: la pérdida de la posición contrahegemónica; posición de la que depende desde sus orígenes el potencial desestabilizador del relato testimonial.¹⁰ El camino que va desde el documental de Blaustein hasta la serie del 2007 es el camino que recorre el testimonio desde la contrahegemonía a la hegemonía—y tal vez no sería demasiado osado sugerir que es el pasado reciente el “significante vacío” que articula la identidad hegemónica, con todas las operaciones de universalización y borramiento que eso necesariamente implica.¹¹ Las oscilaciones de nomenclatura de Sarlo, la saturación de voces en la novela de Gamarro y la multiplicación al infinito de falsas escenas testimoniales en la película de Carri; el malestar del campo cultural actual parece ligarse directamente con las implicancias de este itinerario—en este sentido, el rechazo de Sarlo podría leerse, como sugiere Beverley, como un repudio ante la hegemonía testimonial (o, más bien, ante cierta representación hegemónica del pasado cercano), aun cuando resulte problemático adjudicarle al avance de un actor popular. La reticencia del campo cultural parece ligarse directamente con el borramiento de la historia cercana que conlleva este proceso de articulación hegemónica, y deja así constancia del problema que subyace el debate intelectual hoy en día y que no hay espacio para elaborar acá: cómo disentir con el discurso oficial sin contribuir a la sensación de “derrota de la izquierda” (más allá de si deba considerarse o no a este proyecto político como a uno de izquierda), cómo alertar contra la existencia del pasado cercano como significante vacío cuando sobre su vacuidad se construye la hegemonía política de la región.

¹⁰Esta afirmación requiere de una aclaración respecto del testimonio apenas acabada la dictadura. Obviamente hay todo un uso *oficial* del testimonio durante la redemocratización—con el *Nunca más* como ejemplo central—; un uso que inaugura su canonización, y de alguna manera, impulsa su futura “hegemonización”. Sin embargo, es precisamente su calidad de narración contrahegemónica la que sostiene este proceso. En este contexto, la diferencia entre lo “oficial” y lo “hegemónico” se vuelve fundamental.

¹¹Véanse Laclau y Mouffe; Laclau para ahondar en los pormenores de este proceso.

Ahora bien, el recorrido por los testimonios y la constatación de su itinerario hacia la adquisición de un lugar hegemónico no deberían sugerir que hoy en día este tipo de relato no tiene sentido o que ha perdido por completo el potencial que tenía hace dos décadas. Esto implicaría un imposible: exigirle a la narración ir en contra de su propia historia. Correría además el peligro de esbozar un gesto de sospecha similar al que ronda *Tiempo pasado*, y, sobre todo, reafirmaría nuestra posición cómoda de lectores, sin dejar lugar para la reelaboración de una ética de la interpretación. Trazar esta trayectoria muestra más bien la pertinencia de un marco interpretativo que pueda producir una lectura historizadora del testimonio; una lectura que aborde la representación textual del pasado reciente ahora, en plena política pública de la memoria: cuando ya existe un consenso extendido de repudio hacia la dictadura, cuando ya se saben las atrocidades que han ocurrido en los centros de detención, y cuando ésta que era la “historia no oficial” se ha convertido en la versión oficial de la historia. Es decir, cuando la coyuntura histórico-política no es ni la del *Nunca más* ni la de la amnesia menemista. Trazar este itinerario muestra la necesidad de una lectura que permita atender a la narración del pasado cercano en el contexto político actual y, en ese sentido, alertar contra cierto borramiento y repensar su lugar.

Este pequeño recorrido (necesariamente incompleto: mi lectura esboza algunas líneas pero obviamente no agota todos los sentidos; por otra parte, no todos los testimonios de esos dos períodos narran la historia de manera idéntica a la de *Botín de guerra* y *Televisión por la identidad*, aunque los dos parecen bastante representativos) permite también evaluar el marco interpretativo imperante y argumentar a favor de su reformulación. En primer lugar, ni la lectura en clave subalterno-popular ni la lectura en clave psicoanalítica resultan del todo adecuadas para dar cuenta de la configuración de nuestros textos. La primera remite a una posición de sujeto a la que en la coyuntura posdictatorial es conflictivo asignarle un referente real: las abuelas y nietos de *Botín de guerra* y de *Televisión por la identidad* son típicos representantes de los sectores urbanos blancos de clase media—pertenencia reforzada por los interiores de las casas que sirven de escenografía al documental de Blaustein. Aun cuando casi todos son miembros de H.I.J.O.S. o de Abuelas de Plaza de Mayo—es decir, no son intelectuales, como lo son la gran mayoría de los testimoniados posdictatoriales, y de ahí mi elección—, parece desacertado afiliarlos con una narración popular-subalterna o multiculturalista de la historia (afiliación que, de todos modos, no permitiría explicar las particularidades del testimonio hoy). Por otra parte, la lectura en clave psicoanalítica—tal como predomina en el contexto posdictatorial—arroja un único resultado. Dice lo mismo sobre *Botín de guerra* y sobre *Televisión por la identidad*: los ubica dentro de una serie de coordenadas fijas (memoria, identidad, trauma, duelo) que han perdido espesor, que se arriesgan a una perpetuación de la “lógica privatizadora” del discurso dictatorial y que, en cierta forma, contribuyen a la creación del pasado reciente (y de la militancia política de los setenta) como un significativo vacío. Pero, sobre todo, podría decirse que el marco interpretativo imperante ha perdido el pivote sobre el que se asienta la narrativa testimonial: la historicidad. Y si esta noción ha sido central en los comienzos de la redemocratización, hoy en día se vuelve, debido a la posición hegemónica del relato, aún más fundamental. Especialmente ahora, la narrativa testimonial exige una lectura historizadora. Exige la utilización de un marco interpretativo que sitúe el relato dentro de una (triple) constelación temporal: que pueda dar cuenta de la representación textual de la historia, de su interacción dialéctica con el presente de enunciación y de su ubicación diacrónica. De la construcción de este marco interpretativo depende, hoy más que nunca, la reformulación de una ética intelectual.

Obras citadas

- Achugar, Hugo y Beverley, John, ed. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima: Latinoamericana, 1992.
- Arias, Arturo, ed. *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001.

- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999.
- Balderston, Daniel, *et.al.* *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.
- Beverley, John. *Against Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.
- . “The Neoconservative Turn in Latin American Literary and Cultural Criticism”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 17.1 (March 2008): 65-83.
- . *Testimonio: on the Politics of Truth*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- Blaustein, David, dir. *Botín de guerra*. Argentina: Zafra diffusion, 1999.
- Brunner, José Joaquín. *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1981.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: MIT P, 1989.
- Carri, Albertina, dir. *Los rubios*. Argentina: Primer Plano Films- Women Make Movies, 2003.
- Cheadle, Norman. “Memory and the Subjective Turn. Beatriz Sarlo’s *Tiempo pasado* (2005)” *A contracorriente* 5.3 (Spring 2008): 197-205.
- Colom Miguel, dir. *Televisión por la identidad*. Argentina: Telefé, 2007.
- Dalmaroni, Miguel. “La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)”. *Hispanamérica* 32 (2003): 29-47.
- Gamerro, Carlos. *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- Garibotto, Verónica y Antonio Gómez, “Más allá del ‘formato memoria’: la repostulación del imaginario posdictatorial en *Los rubios* de Albertina Carri”. *Al corriente* 3.2 (Winter 2006): 107-26.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially-symbolic act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Kaufman, Alejandro. “Aduanas de la memoria. A propósito de *Tiempo pasado* de Beatriz Sarlo”. *Zigurat* 6 Marzo 2008; 30 Abril 2008. http://www.rayandolosconfines.com.ar/critica_kaufman.html
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London, New York: Verso, 2001.
- . *On Populist Reason*. London, New York: Verso, 2005.
- Partnoy, Alicia. “Cuando vienen matando: on Prepositional Shifts and the Struggle of Testimonial Subjects for Agency”. *PMLA* 121.5 (October 2006): 1665-69.
- . *The Little School: Tales of Disappearance and Survival*. San Francisco: Cleis P, 1998.
- Pauls, Alan. *Historia del llanto: un testimonio*. Buenos Aires: Anagrama, 2007.
- Prividera, Nicolás, dir. *M*. Argentina: Trivial, 2007.
- Richard, Nelly, ed. *Cultural Residues: Chile in Transition*. Trans. Alan West-Durán and Theodore Questar. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- Rosen, Philip. *Change Mummified: Cinema, Historicity, Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001.
- Sarlo, Beatriz. “Quién habla: ensayo de autobiografía”. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Eudeba, 1988: 95-107.
- . *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Sosnowski, Saúl, comp. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.
- Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Copyright of Chasqui (01458973) is the property of Chasqui and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.