

Atentos al murmullo de la historia: la fragmentación como práctica de resistencia al discurso estatal en tres novelas argentinas

Attentive to the whispering of history: fragmentation as a practice of resistance to State discourse in three Argentinian novels

Julián Alejandro Lescano

Facultad de Filosofía y Letras;
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
julianlescano@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se centra en tres novelas que tratan acerca de la última dictadura militar argentina y/o que fueron publicadas durante ese período: *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís (1980); *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia (1980) y *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro (2002). A partir de estos textos, el análisis muestra el modo en que la literatura construye discursos que pueden constituirse en “prácticas de resistencia” al discurso homogéneo y homogeneizador que intenta imponerse desde el Estado totalitario. Estos discursos alternativos al oficial tienen como denominador común su carácter fragmentario: ante la tentativa de totalización llevada a cabo por el poder, la respuesta de la literatura es la

Abstract

This paper focuses on three novels that deal with Argentine’s last military dictatorship and/or that were published in that period: Jorge Asís’ *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980); Ricardo Piglia’s *Respiración artificial* (1980) and Carlos Gamerro’s *El secreto y las voces* (2002). Drawing from these texts, the analysis shows the way in which literature builds discourses which may become “practices of resistance” to the homogeneous and homogenizing discourse that is trying to be imposed by the totalitarian State. These alternative discourses have as common denominator their fragmentary nature: in the face of the State’s totalizing attempt, literature’s response is the fragmentation of voices, which thus manage to

fragmentación de las voces, que logran evitar así ser subsumidas por el discurso estatal. avoid being subsumed by State discourse.

Palabras clave: literatura argentina; novela; dictadura militar argentina; fragmentación; prácticas de resistencia. **Keywords:** argentinian literature; novel; Argentinian military dictatorship; fragmentation; resistance practices

Artículo recibido: 20/04/2017; **evaluado:** entre 21/04/2017 y 20/05/2017; **aceptado:** 15/06/2017.

Un mapa que pretenda cartografiar las complejidades de la ciudad moderna debe partir de los pasos que la recorren, que construyen sus itinerarios a través o a pesar de la organización catastral, así como de los discursos que la atraviesan y la definen. La ciudad misma, lejos de ser mera acumulación edilicia, se constituye en discurso, en campo de confrontación de voces contrapuestas, antagónicas. Innumerables actores diferentes producen el espacio urbano, al ejercer sus prácticas en los lugares “objetivos” y dejan su impronta, sus huellas, testimonio escrito de una construcción activa.

Los caminos delineados por estas marcas proliferan, incesantes, incontenibles, y alcanzan a todos los rincones de la ciudad, formando un tejido múltiple y heterogéneo de significaciones siempre cambiantes, que se actualizan en cada recorrido. Tales redes significativas bullen libres, sin someterse a la geografía urbana estipulada por el discurso del Estado, pero este intenta siempre acallarlas, normalizarlas, sistematizarlas. La fuerza homogeneizadora del poder quiere anular la proliferación de visiones y experiencias divergentes de la ciudad para así estabilizarlas y eliminar todo elemento espontáneo, que escape al mapa inmóvil establecido “desde arriba”.

Este afán normalizador –común a todo Estado que conozcamos– es exacerbado y llevado al límite en la ciudad dominada por el poder totalitario y amenazada por el terrorismo estatal. El proyecto de todo Estado totalitario implica la fundación de una red de controles que fiscalice y vigile todo movimiento, un dispositivo panóptico “de dominación total” (Arendt, 1998: 5) a cuyo alcance nada pueda sustraerse. El múltiple pasado es reducido a una voz monocorde; el heteróclito clamor del presente, a un murmullo temeroso. En esta situación, el recorrido de los pasos en el espacio urbano se encuentra bloqueado, ve obstáculos tanto materiales como simbólicos interponerse en su camino: camiones militares, uniformados que impiden el paso, prohibiciones contra la libre reunión y la libre asociación, proscripciones sobre determinadas

palabras, imágenes, símbolos. En apariencia, la sociedad queda paralizada por el terror a un Estado omnipotente; se vuelve sumisa, obediente, predecible. El discurso que habla la ciudad es el del silencio.

Sin embargo, aun entre las redes de control, aparentemente impermeables, que se extienden a lo largo del territorio urbano, es posible para los individuos encontrar pequeños intersticios, fallas o huecos del sistema normalizador, a través de los cuales pueden alzar una voz discordante con la oficial, un discurso alternativo. Se trata de las “prácticas de resistencia” a las que alude Michel de Certeau en su libro *La invención de lo cotidiano*, que se oponen a la homogeneización, al silencio, a la reducción de los espacios a lugares inmóviles, muertos. Prácticas que, en medio del anonadamiento dictatorial, producen movimientos, desestabilizaciones, cruzamientos inesperados de pasos, de miradas, de voces.

Para ejercer este tipo de resistencia sobre el espacio de la ciudad, se necesita un conocimiento de primera mano de las prácticas, de los recorridos, de las redes, de las historias que la cruzan: se necesita, en suma, la mirada del *flâneur*, tal como lo retrata Benjamin: aquel que vaga por las calles sin destino preciso, que no se ajusta al trazado urbano propuesto por el Estado, sino que se deja llevar por las impresiones y experiencias que le salen al paso, atento a la vez a lo que pueda descubrir en su vagabundear. En el *flâneur* se da “la sagacidad criminalística, unida a la amable negligencia” (Benjamin, 1998: 56). Así, en su búsqueda sin objeto, en esa suerte de “errancia vigilante” abierta a todas las alternativas, el *flâneur* logra detectar los discursos que quieren ser dichos, las historias que quieren ser oídas, las experiencias que pugnan por ser transmitidas.

Para el presente trabajo, tomaremos tres novelas argentinas que permiten escuchar esas voces entreoídas, esas historias semienterradas por el poder totalizador que logran encontrar los resquicios y así llegan a ver la luz: *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro (2002); *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís (1980); y *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980). Las dos últimas fueron escritas y enmarcan su acción (o parte de ella) en el contexto de la última dictadura militar. Resulta elocuente, además, que ambas se hayan publicado originalmente en 1980, cuando los crímenes llevados a cabo bajo el gobierno *de facto* de la Junta Militar ya habían llegado a los oídos de gran parte de la población. Por otro lado, si bien la acción de la novela de Gamerro transcurre, según todas las indicaciones, en la Argentina del siglo XXI, la problemática principal entraña un encuentro –una colisión– entre el tiempo de la dictadura y la actualidad.

Las tres novelas se sirven, de modos diversos, de un procedimiento común que se constituye en resistencia frente al discurso silenciador proveniente del Estado: se trata de la fragmentación de las voces que aparecen y reaparecen, se desplazan y se transforman,

entablan diálogos multiformes, contradictorios, para escabullirse de la mirada totalizadora del poder. El discurso se fragmenta para no ser aprehendido, se desintegra en múltiples discursos menores para decir lo indecible, para decir los cuerpos secuestrados, mutilados, desaparecidos. Los personajes de las novelas, vagando en medio del terror y del silencio, receptivos a las voces fragmentadas y a los discursos dichos a medias, operan a la manera de *flâneurs* contemporáneos, recogiendo y leyendo, cada uno a su manera, los vestigios, los restos de un lenguaje desintegrado que se yergue en oposición al otro, homogéneo, que pretende imponer el Estado.

Este estudio intenta pues mostrar, a través de las tres novelas referidas, cómo la literatura recoge una de las formas privilegiadas de la resistencia social y cultural durante la dictadura, que es la práctica de la fragmentación del discurso como alternativa al afán de totalización del Estado. En este sentido la lectura de las novelas es, asimismo, una lectura del presente, puesto que -bajo formas diversas- el Estado siempre busca imponer su discurso, su “relato” (para emplear un término que se ha puesto en boga recientemente, a través de los medios de comunicación) como el único posible, y las prácticas de resistencia del pasado pueden decirnos algo sobre nuestra contemporaneidad, nos permiten reflexionar acerca de cómo resistir aquí y ahora.

Flores robadas en los jardines de Quilmes: “flâneurismo”, risa y apropiación de discursos

Flores robadas en los jardines de Quilmes, publicada por primera vez en 1980 por Editorial Planeta, logró convertirse en *best seller* en el marco de una dictadura militar que recurría a la censura para controlar todo tipo de expresión cultural. En estas circunstancias, si una obra literaria busca oponerse de algún modo al discurso oficial, “[e]l mensaje disidente debe ser lo suficientemente sutil para no ser censurado, y a la vez lo suficientemente claro para poder llegar a su audiencia” (Rogers, 2008). La pregunta es de qué estrategias se vale la novela para conseguir ese objetivo: el contenido político debe estar, por así decirlo, “bajo la superficie”, cifrado de modo elíptico y desviado en el entramado textual. A nuestro juicio, la “práctica de resistencia” en este caso (al igual que sucede, como se verá a continuación, en *Respiración artificial*) está no tanto en la anécdota, ni siquiera en el aspecto temático, sino en las estrategias compositivas y narrativas, en el modo de trabajo con el material que produce asociaciones y significados revulsivos al discurso estatal.

Entre estos procedimientos que entran en juego en *Flores robadas*, interesa sobre todo, a los efectos de este trabajo, el de la fragmentación, en particular en lo que se refiere a la proliferación y apropiación por parte de los protagonistas de diversos discursos típicos de la intelectualidad argentina de los años 60 y 70. Rodolfo y Samantha, la pareja central de la novela, transitan su juventud en esa época y derivan entre diversas posturas filosóficas, políticas e ideológicas: en su itinerario recorren todo el campo de la cultura y la política que, proscrito oficialmente de la vida nacional, circulaba clandestino. Enfrentados a la situación de parálisis discursiva impuesta por la dictadura, se ven en la necesidad de explorar una multiplicidad de discursos prohibidos para escapar al aparato silenciador.

Samantha se sumerge de cuerpo y alma en la poesía, en el teatro, en el psicoanálisis, en la militancia en el Partido Comunista, en el populismo peronista; persiguiendo sueños, amores o ideales, y de cada uno de ellos se va desencantando, para luego buscar nuevas posibilidades: el movimiento de búsqueda de un lugar de pertenencia no se detiene nunca. Es el paradigma de mujer inconformista, contradictoria, que no acepta el rol que se le asigna socialmente y que nunca deja de cuestionarse todo –sobre todo a sí misma– y perseguir sus deseos, desestabilizando así el esquema de inmovilidad y aceptación pasiva propugnado por el discurso estatal.

Rodolfo, por su parte, conforma una discursividad propia, burlona y mordaz, que se alimenta de múltiples discursos y se apropia de ellos por medio de la ironía y la parodia. Su búsqueda es también un movimiento constante, un desplazarse sin metas, sin horizonte claro. Su modo de resistencia es el descentramiento, el errar centrífugo del *flâneur*, siempre a otro lugar, siempre más allá. Sus armas son la ironía, el escepticismo, la risa: con ellas desarma el ambiente de silencio creado a su alrededor. Del mismo modo que en los testimonios de ex-desaparecidos recogidos por Pilar Calveiro en su potente trabajo *Poder y desaparición*, la risa se presenta aquí como elemento liberador, “afirmación de la humanidad” ante la radical deshumanización impuesta por el régimen (Calveiro, 2008: 116).

Por otro lado, tanto Samantha como Rodolfo son desarraigados, han perdido su lugar como consecuencia del arrasamiento de la identidad producido por el Estado totalitario. Tanto uno como el otro sienten una profunda desprotección, en una ciudad que se percibe como terror, como pesadilla, donde el ojo vigilante puede estar en cualquier parte. Se trata de la soledad de la gran urbe, la sensación de abandono en medio de la multitud tan propia de la ciudad moderna, agudizada por la sensación de amenaza perpetua y por el aislamiento y atomización que, como apunta Hannah Arendt (1998: 328), genera todo totalitarismo. Angélica, la eternamente deprimida amiga de Samantha, no logra encontrar lugar donde acomodarse en

ese contexto tan hostil, “en veintiséis años no supo encontrar un solo rincón cierto donde meterse” (Asís, 1983: 199), y su vida termina en el suicidio.

Ante la amenaza de la pérdida de la individualidad, Rodolfo escinde su “yo” y alterna entre la subjetividad pura de la primera persona y la mera referencialidad de la tercera, que le permite ocultarse en el anonimato de la indefinición (no sin razón la tercera persona ha sido llamada por Émile Benveniste la “no persona”), en la multitud impersonal del “ellos” urbano, y escapar a la mirada del poder. Así, Rodolfo elige “borrarse” antes de que lo borren, se protege perdiéndose cual *flâneur* en el “laberinto móvil” –al decir de Benjamin– de la multitud urbana.

La novela también muestra el florecimiento de diversas voces que dialogan entre sí y relatan su propia historia en alta voz, que rehúyen el esquema de homogeneización total, hablando a su manera, enarbolando su propio discurso y diferenciándose e incluso confrontando con el de los otros. Marinelli, el escéptico incurable; Rodolfo, el irónico que es incapaz de tomarse nada en serio; Angélica, la siempre descolocada; Samantha, la inconformista e idealista. Cada uno de ellos intenta afirmar su individualidad, con mayor o menor éxito, a través de la construcción de un lenguaje y, por ende, de un punto de vista propio sobre el mundo.

El secreto y las voces: una polifonía subterránea

La idea de los discursos idiosincráticos que dialogan y entran en tensión unos con otros, permite establecer una relación con el estallido polifónico que se produce en *El secreto y las voces*. En esta novela, una multitud de relatos y discursos salen a la superficie a partir de la llegada de Fefe a Malihuel, el pequeño pueblo del interior de la provincia de Buenos Aires en que nació y vivió los veranos de su infancia.

A partir de ese momento se liberan voces que habían estado sepultadas durante décadas; voces que, temerosas, se negaban a reconocer los siniestros hechos acaecidos así como la parte de responsabilidad que cada uno tuvo en ellos. Toda una red discursiva que había circulado subterránea, aún recelosa debido al “efecto del terror diferido” (Calveiro, 2008: 158) de la represión brutal ejercida por la dictadura. En pleno siglo XXI, la población de Malihuel no se atreve todavía a admitir la inmensidad del horror que tuvo lugar al alcance de su vista. No quiere saberse testigo y cómplice de la matanza. Ante la irrupción de Fefe, elemento del pasado que se inmiscuye en el presente para excavar en esa historia enterrada, aquello que estaba oculto escapa de su ahogo y se libera, ocupando todo el espacio textual.

Las voces desatadas sacan a la luz la red dialógica que se constituyó en las sombras, pese al modelo de silencio impuesto durante la dictadura. El Estado totalitario pregona un presente –

así como un pasado– único, clausurado, homogéneo, mientras que los discursos que se le oponen sostienen que, por el contrario, es siempre múltiple, abierto, contradictorio. En esta urdimbre discursiva subterránea, las interpretaciones y lecturas del presente y el pasado se contraponen, se enfrentan e impugnan unas a otras, se fragmentan en innumerables modulaciones divergentes.

El propio espacio de la ciudad o del pueblo, hablado por estas voces, se constituye en campo de la significación, entendida como multiplicidad, como encuentro de cuerpos, voces y sentidos que se desplazan y mutan todo el tiempo. El espacio –y el texto– como campo signifiante construido momento a momento por el circular de los discursos, en marcado contraste con la parálisis y el silencio que buscan implantarse como único modo de habitarlo.

Para poder escuchar las voces que recorren el pueblo, Fefe debe adoptar una mirada “desde abajo”, que le permita involucrarse en las prácticas cotidianas que hacen a la ciudad. La acción de la novela se construye, entonces, desde y en el recorrido trazado a lo largo y a lo ancho del espacio del pueblo. Al igual que los protagonistas de *Flores robadas*, Fefe se convierte en un *flâneur* que reconstruye, de a retazos, la “historia múltiple, sin autor ni espectador” (de Certeau, 2000: 105), esa historia durante tanto tiempo silenciada de la que forma parte.

Respiración artificial: ¿cómo hablar de lo indecible?

En *Respiración artificial*, la discursividad estalla también a partir de un elemento extraño que aparece en un pequeño pueblo de provincia. Al igual que en la novela de Gamerro, aquí también el pasado sale a la superficie a partir de un entramado de múltiples voces, demostrando su persistencia en el presente. En este caso, sin embargo, lo que se hace oír no es el susurro del pueblo sino la voz de la literatura: ella es la que posibilita la reaparición de los relatos enterrados. Cartas, apuntes de viaje, charlas literarias y los diferentes subgéneros de la novela que coexisten en el texto (epistolar, filosófica, policial), apuntalan el camino hacia un significado perdido. Al respecto, es revelador el epígrafe de la novela, cita de T. S. Eliot: “*We had the experience but missed the meaning/an approach to the meaning restores the experience*” [Tuvimos la experiencia pero se nos escapó el significado/un acercamiento al significado restaura la experiencia] (Piglia, 2001: 9).

En la novela, la experiencia que se intenta restaurar es la del terror, que constituye lo indecible por antonomasia. Al dar la voz a diferentes voces en diversos soportes textuales, se intenta que esos materiales heterogéneos entablen diálogos y construyan en conjunto, a través de sus encuentros y desencuentros, en sus tensiones y colisiones, un sentido que eche luz sobre esa

experiencia traumática. “Hablar de lo indecible es poner en peligro la supervivencia del lenguaje como portador de la verdad del hombre” (2001: 199): he aquí la propuesta textual de *Respiración artificial*, que quiere hablar del terror sin referirse a él, (re)construir la experiencia a través de lenguajes quebrados, de fragmentos, esbozos, susurros.

Respiración artificial evita, además, darle la potestad sobre la verdad a una voz única, pues ese es precisamente el objetivo del régimen totalitario. Renzi, quien al comienzo de la novela tiene el dominio casi absoluto de la voz narrativa, cede pronto ese lugar de autoridad. Mejor dicho, es desplazado de él por la explosión de voces que pasan a tomar el control de la narración: secciones enteras de la novela son monopolizadas por otros personajes, relatos todos que van entretejiéndose para iluminar la verdad de un pasado que siempre se escapa: la historia de Enrique Ossorio.

De ahí la reivindicación, en la novela, de Artt y Kafka, escritores que trabajan “con los restos, los fragmentos, la mezcla” (2001: 125), que operan en los límites del lenguaje, en la incierta frontera entre lo decible y lo indecible. Precisamente, para construir ese sentido iluminador, debe desterrarse la noción del lenguaje como instaurador de verdad única y necesaria; en su lugar, *Respiración artificial* aboga por un lenguaje abierto, multiforme y equívoco como el presente: “[Artt] no entiende el lenguaje como una unidad, como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces” (2001: 125).

Por su parte, el Estado totalitario pretende borrar las historias de crímenes y horror fijando un discurso como “el” discurso. Sin embargo, este afán resulta inútil frente a la marea incontenible de voces que se desprenden del tejido textual.

En este sentido, es también central el rol que adquiere la crítica literaria en la segunda parte de la novela: allí se propone la crítica como forma discursiva abierta y dialógica por excelencia, la que permite reconstruir las tramas de significación que se han querido borrar.

En ese magma de voces, ya ni siquiera el narrador tiene privilegio alguno que lo coloque en una dimensión distinta a la de los personajes, que permita separar narración de cita. Y si nada es cita, todo lo es: nadie posee una verdad superadora, ninguna verdad queda establecida de antemano, todo lo dicho se incorpora y se fusiona a la orquesta de voces en confrontación: “Un hombre solo siempre fracasa, decía Maggi, dijo Tardewski” (Piglia, 2001: 173, subrayado nuestro). La falta de comillas que segmenten los discursos de los distintos personajes es otra muestra cabal de este carácter “democrático”: en la crítica, la verdad no es atribuible a alguien en particular, sino que surge como resultado del diálogo de posturas diversas.

Asimismo, la crítica se presenta como una forma de leer y de vincular escritores y textos que escapa a lo tradicional, a lo impuesto como verdadero por el canon o por la tradición. Así, Kafka puede prefigurar Auschwitz en *El proceso*, tras oír del propio Hitler sus aspiraciones

megalómanas y su racismo desorbitado, y el escritor checo, “atento al murmullo enfermizo de la historia” (2001: 195), portador de una aguda sensibilidad para comprender su tiempo, ve en su persona al futuro *führer*, asesino de millones. El juego entre la ficción y la historia es confuso y a la vez apasionante: Hitler y Kafka unidos íntimamente en un intercambio de discursos donde resulta difícil determinar quién anticipa a quién, quién repite a quién.

Esta imagen da una pauta sobre cómo leer los vínculos que unen a Enrique Ossorio con Maggi y Renzi, separados sin remedio unos de otros, tanto espacial como temporalmente. Las cartas de Ossorio hablan del presente de la dictadura, así como las investigaciones de Maggi y Renzi pueden echar luz sobre el pasado: las relaciones son numerosas y ambiguas y forman una red compleja y asistemática. En esa clave, precisamente, es posible leer la construcción de significación en la novela: pasado y presente, lenguaje y verdad(es), experiencia y significado se entrelazan, se construyen el uno al otro en un diálogo siempre abierto, que permite escapar más allá de todo intento de clausura u homogeneización.

Un secreto a voces

Como se dijo más arriba, *El secreto y las voces* propone una forma de leer el presente desde las voces que fueron acalladas en el pasado. El título de la novela es elocuente al respecto: la conjunción “y”, que conecta las ideas de “el secreto” y “las voces”, establece un vínculo que asocia los discursos que circulan subterráneos y fragmentados durante la dictadura al “secreto”, la significación que es posible reconstruir a partir de ellos, tal como se plantea en *Respiración artificial*.

Sin embargo, existe una diferencia importante con la novela de Piglia: el horror, en *El secreto y las voces*, se materializa concretamente en el secuestro y muerte de Darío Ezcurra, padre de Fefe. Este retorna a su pasado, al pueblo de su infancia, para recuperar el significado perdido producto del vacío de identidad que ha provocado la desaparición de su padre: una muerte incierta, núcleo central de un secreto por todos conocido y por todos callado.

Asimismo, es necesario considerar el hecho de que la desaparición de Ezcurra es llevada a cabo con el consentimiento, ya explícito, ya tácito, de toda la comunidad. Cabe insistir en este término: la población de Malihuel constituye una comunidad tradicional en el sentido preciso del término, no aún una sociedad industrializada del tipo que surge en las grandes ciudades de la Modernidad, lo que implica que la experiencia y las relaciones interpersonales conservan su “cognoscibilidad”, según la expresión de Raymond Williams.

Para la novela de Gamerro, las consecuencias de esta circunstancia son claras: precisamente por tratarse Malihuel de una comunidad pueblerina de características pre-modernas, salta a la vista que todo el pueblo sabía de la planificada muerte de Ezcurra, nadie podía no saber, y en esto consiste el drama básico de *El secreto y las voces*. Como descubre Fefe, el comisario de policía, apremiado para “eliminar” a Ezcurra por presiones de sus superiores, pero invadido de sentimientos de inquietud que lo hacen vacilar, había realizado una “consulta popular” para conocer el parecer de la población y obtener su aprobación o su rechazo para la comisión del crimen.

La desaparición de Ezcurra es puesta en práctica, también, de modo fragmentado, descentrado, cargando la “culpa” sobre los hombros de toda la comunidad. Gracias a este proceder, cada uno de los que comparten el secreto se siente exento de responsabilidad moral. Como observa Pilar Calveiro, “[e]l hecho de formar parte de un dispositivo del cual se es sólo un engranaje creaba una *sensación de impotencia* que además de desalentar una resistencia virtualmente inexistente fortalecía la sensación de *falta de responsabilidad*” (Calveiro, 2008: 39, subrayados en el original).

En relación con esto, por supuesto, juegan las ideas extendidas del “algo habrá hecho”, del “no te metás”, que hacían pensar que “detrás de cada pregunta del comisario hubiera en realidad otra pregunta, la verdadera, que no era ya sobre el pobre de Ezcurra, sino sobre uno mismo” (Gamerro, 2002: 55). Tal idea, sumada al recelo y al odio que parte de la población sentía hacia la víctima, y a la circunstancia fundamental de que el secuestro se llevó a cabo en un acto multitudinario, a la vista de todo el pueblo –dejando así al descubierto la primera parte del ciclo del terror que culminaría en la muerte de Ezcurra, y conduciendo a los espectadores al silencio aterrado y a la inmovilidad resignada– hicieron más limpio y eficiente el trabajo criminal de la policía.

Como consecuencia de lo expuesto anteriormente, es posible también leer el título de la novela de otro modo: el secreto impuesto desde la autoridad gubernamental se ha depositado en las voces que comparten ese secreto y acuerdan en callarlo, obedientes, temerosas. Un secreto gritado a voces, un secreto que todos saben y todos prefieren no saber, un secreto que sólo es posible reconstruir a partir de ecos, de susurros, de rumores que giran inevitablemente, una y otra vez, alrededor del relato que quieren ocultar. Fefe, a la vez que como un *flâneur* pueblerino, actúa aquí como un detective en una novela policial (lo que permite vincularlo con Renzi): recorre los caminos del pueblo sin destino preciso, dejándose llevar por sus curiosidades e impresiones, rastrea y recoge los testimonios, y así pasa inevitablemente a formar parte de la historia. Justamente, al sumergirse en la pesadilla de la historia (como Kafka

en *Respiración artificial*), logra hacer hablar a las voces silenciadas, saca a la luz el secreto, explorando a la vez sus consecuencias en el presente.

Escuchar la voz del pasado en el presente

En *El secreto y las voces*, el recuerdo funciona muchas veces como procedimiento de olvido. Recordar ciertas cosas y no otras, seleccionar recuerdos, es una forma de olvidar. En ocasiones, como señala Pilar Calveiro en referencia a la vida en los campos de concentración argentinos, este tipo de “compartimentalización mental” es lo que garantiza la estabilidad psicológica de los individuos (y comunidades, podemos añadir) sometidos a experiencias traumáticas, como lo es sin duda la desaparición de Ezcurra.

Los relatos que Fefe oye de boca de los pobladores de Malihuel, las vivencias que va recogiendo en cada entrevista, dan cuenta de que, pese a (o debido a) esa operación de olvido, el terror pervive aún en el presente del pueblo. La investigación de Fefe logra, paso a paso, restablecer la memoria, o *restore the experience*, como se lee en el epígrafe de *Respiración artificial* ya citado.

Esta persistencia del terror puede observarse, en primer lugar, en el miedo y desconfianza ante el extraño, casi extranjero, que irrumpe de modo tan repentino en la monótona cotidianeidad del pueblo para indagar en la parte velada de la historia, pero también en los restos materiales que ponen en escena el pasado, que muestran su subsistencia en el presente. El balneario donde fue apresado Ezcurra, que en épocas secas queda expuesto por la baja de las aguas de la laguna; el retrato donde el abuelo de Fefe, ex intendente del pueblo, juega al ajedrez con el comisario; la mesa del bar “Los Tocayos” donde se sentaba Ezcurra y la puerta del mismo bar donde fue “chupado” por el grupo de tareas, son todos vestigios de una historia que se resiste a ser olvidada.

Fefe consigue recordar, tras oír trazos de historias individuales, que él mismo estuvo en el pueblo la noche del secuestro de su padre. Es más: recuerda haber olvidado tal hecho, por lo que descubre que él mismo había sido también instrumento del olvido, parte de la maquinaria que había permitido funcionar al aparato terrorista del Estado, naturalizando su poder omnímodo sobre la vida y la muerte de los individuos. El “concurso” que requiere este poder asesino para actuar con impunidad fue logrado de forma inmejorable, siempre mediante la influencia sutil y paralizante del terror silenciador. Ahora, gracias a estos recuerdos, Fefe reconstruye también su propia identidad desvanecida.

La memoria posibilita leer el pasado y restituirle su significación múltiple, para que sus voces e historias vuelvan a formar parte también del presente. Así como Kafka sabe oír y expresar en la literatura “el murmullo enfermizo de la historia”, la labor de Fefe consiste en entrar en conexión con su presente, volverse sensible a las vibraciones de su tiempo, a la vez que oye los susurros que profieren los espacios, vinculándolos con las prácticas que los fundaron, para entender la voz del pasado.

Contra la lógica totalitaria

Leer las huellas, restablecer la conexión perdida (más precisamente, arrancada por el poder estatal) entre el lugar y la práctica. Tal es el recorrido que va realizando Fefe a lo largo de la novela, desplazándose por el pueblo, por los espacios donde ocurrió el horror, que guardan memorias y que se han intentado hacer callar, al igual que a la comunidad. Algo semejante realizan Samantha y Rodolfo de *Flores robadas* al ejercer sus prácticas de resistencia, en dos puntos interrelacionados en el tiempo.

Por un lado, en su juventud, logran, gracias a la apropiación y distorsión de las discursividades de la época, resistir a la mirada homogeneizadora del poder; por el otro, años más tarde, la vuelta sobre sus propios pasos, el encuentro final en el que ambos retoman los discursos de su pasado les permite, finalmente, reírse de ellos, apartarse de sí mismos a partir de un alejamiento consciente del pasado para construir algo nuevo para el futuro. Es así como Rodolfo encuentra un anclaje final desde donde resistir en su familia y en la literatura; Samantha, siempre mudable, encuentra la redención en el exilio, escapando del país donde ya no puede seguir sus ideales.

Ambos momentos –pasado y presente, juventud y adultez– se interrelacionan y condicionan uno al otro y, como en el caso de *Respiración artificial*, resulta infructuoso pretender definir una “verdad” única que se desprenda de ellos, o una preeminencia de uno sobre el otro: la disposición en la novela de las escenas, intercaladas, segmentadas, yuxtapuestas, muestra que la problemática fundamental sólo puede ser expresada a través de la fragmentación. Al igual que en las novelas de Gamerro y Piglia, el “secreto”, la “experiencia”, sólo pueden ser dichos mediante lo discontinuo, lo fragmentario.

En efecto, una de las formas más productivas de resistir a un poder totalitario que se pretende total y omnipotente, que busca eliminar o acallar toda disidencia, para quien no debe existir parte por fuera del todo, es escapar a su lógica, la de la verdad unívoca y total. Refutar la

verdad totalitaria en sus premisas y atacarla precisamente desde el fragmento, lo huidizo e inaprensible, lo que se fuga y no puede ser integrado a una totalidad.

Conclusión. Cómo seguir resistiendo

Todas las prácticas de resistencia analizadas en las tres novelas construyen una red discursiva que se extiende, poliforma y asistemática, proponiéndose como alternativa al discurso único del Estado. Esta red se erige gracias a la sensibilidad de sus protagonistas para percibir en las voces de su tiempo el eco de experiencias y relatos del pasado (el “murmullo enfermizo de la historia”) y las mutuas determinaciones de presente e Historia. Así, son capaces de leer el espacio en su heterogeneidad y multiplicidad, y no desde la univocidad y chatura que pretende instalar el discurso estatal de la dictadura, que intenta borrar toda diferencia, todo foco opositor o disfuncional mediante la implantación del terror en la sociedad.

Las diferentes formas de entender el presente en las novelas examinadas se articulan con la búsqueda (que es también construcción) de la significación del pasado. En *Respiración artificial* la literatura y la crítica son los modos privilegiados de descifrar los enigmas y denunciar los horrores de ayer y de hoy; en *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, los motores fundamentales para escapar al aparato totalizador son la construcción de una discursividad propia en sintonía con el propio tiempo y la posibilidad de tomar distancia del presente; mientras que en *El secreto y las voces*, la búsqueda de los rastros del pasado en el presente, la recolección de trazos de relatos ocultos y silenciados posibilita la construcción y resignificación, tanto de la propia identidad como de la historia colectiva.

Las tres obras construyen espacios textuales que producen prácticas resistentes, que se niegan a ser absorbidas por el poder totalitario: los personajes, presas de la soledad reinante en la ciudad moderna, alcanzados por el terror, sujetos al accionar de un presente que quiere borrar el pasado, resisten a la normalización y homogeneización que lleva adelante el Estado para hacerse un lugar en su “aquí y ahora”. A través de la lectura de estas novelas, quizás el lector logre construir prácticas de resistencia para su propio presente.

Bibliografía

Arendt, H. (1998). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.

Asís, J. (1983). *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Buenos Aires: Losada.

- Benjamin, W. (1998). "El París del Segundo Imperio en Baudelaire". En *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II* (pp. 21-120). Madrid: Taurus.
- Calveiro, P. (2008). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- de Certeau, M. (2000). "Andares de la ciudad". En *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Gamero, C. (2002). *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma.
- Piglia, R. (2001). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Planeta.
- Rogers, M. (2008). "La ironía como forma de evasión de compromiso político: Flores robadas en los jardines de Quilmes, de Jorge Asís (1980)". En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 39, julio-octubre. Recuperado de <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/floresro.html>