GT 6: Cuerpo, Poder y Sociedad

Bebed el nepentes[‟] … Experiencia, memoria y decir de la tortura en la producción literaria de mujeres uruguayas

Mg. Lourdes Peruchena

Prof.ª Asist. Dpto Historia Universal, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

lourdes_peruchena@hotmail.com

In memoriam Mirta Macedo

(...)Si tus rosas hablaran/ así será tan tuya aquella media voz/(…) entre estertores y ausencias / y descabezadas victorias:/No habrá más pena ni olvido.

Matilde Bianchi

Oui…le parfum de l'eucalyptus…c'est au fond les plus important… l'essence même d'un pays… [‟] Gloria Escomel

…este mi largo proceso de poder decir

Mirta Macedo

Contra «la realidad que no se quiere saber y no se puede creer»[1]

El abordaje del pasado reciente es una instancia compleja y desafiante para las/los historiadores/as, sobre todo al estudiar períodos de escalada autoritaria y dictaduras y en

---

[‟] En la *Odisea* de Homero, Helena de Troya suministra esta droga a los invitados al banquete de Esparta en instancias de evocar a Ulises, el héroe ausente, ya que el nepentes, al calmar la cólera y el dolor, actúa sobre la manera de desarrollar sus relatos. No es una droga de olvido, al contrario, su efecto es el de poner a narradores y auditores en condiciones ideales para evocar el pasado, ya que adormece el dolor pero no la memoria.

[‟] «*Sí… el perfume del eucaliptus…es en el fondo lo más importante… la esencia misma de un país*».

1 Afirmación acuñada por el Michel De Certeau y citada por Marcelo Viñar en «La memoria y el porvenir. El impacto del terror político en la mente y la memoria colectiva» en Alvaro Rico (compilador) *Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*. Montevideo, Trilce, 1995, p.57

especial al centrarnos en algunos de sus aspectos más dolorosos como la tortura. La recuperación y representación de los traumáticos pasados recientes del Río de la Plata ha asumido formas, discursos y usos muy diversos e incluso controversiales. Es comprensible y saludable que la Historia encuentre a sus oficiantes en pleno proceso de elaboración de una masa crítica considerable y sistemática respecto del conocimiento y la interpretación del acontecer que va de la década del 60 hasta la caída de las dictaduras, mediados de los 80.

La memoria, en tanto «concepto usado para interrogar las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de rememorar/olvidar» y cuya conservación ha sido «históricamente» encomendada a las mujeres[2] — que tantas veces nos convalidara la posibilidad de entrar agencialmente en el espacio público—, ha devenido una de las cuestiones más discutidas y discutibles en los análisis de género consagrados a la historia reciente. El debate pasa por preguntarse a propósito de si las mujeres recuerdan distinto que los varones los mismos hechos debido a las marcas de género (es decir, si recuerdan «como mujeres»), si recuerdan distinto porque vivieron situaciones distintas, qué recuerdan y qué olvidan mujeres y varones, etc. Por ejemplo, respecto de poner en palabras la tortura. Y algo más: por qué y cómo las mujeres que la padecieron recuerdan o soslayan o directamente guardan silencio simulando haber «olvidado» las torturas a que fueron sin duda sometidas por parte de los represores. Y si lo dicen, cuánto, cuándo, desde dónde, *cómo* lo dicen, qué factores inciden en la apertura del decir y cuáles en mantener aherrojado el silencio.

Un creciente número de investigadores-as viene abordando el problema de la violencia como objeto histórico, deviniendo tema de confluencia y discusión multidisciplinar. Es posible estudiarla a nivel del espacio, una violencia exterior: del individuo hacia fuera; pero también analizar la violencia inscripta en los cuerpos, asumidos éstos como locus de dominación o de resistencia: por ejemplo al referimos a la tortura. En este caso la primera interrogante sería si es posible alcanzar una memoria y un «relato» de la tortura; la segunda, en caso de que sea posible, bajo qué forma/s se manifestarían. Una de las piezas claves de la transmisión ha sido el testimonio, elocuente resultante y factor potenciador de las

---

2 Sigo la definición de memoria de Elizabeth Jelin en «El género en las memorias de la represión política» en *Mora*. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Nº7, octubre de 2001, pp.127-137. Coincido con Ma. Eugenia Horvitz en el destaque de su rol ancestral de resguardar «la trascendencia de los suyos, a pesar de que hayan sido durante un largo tiempo marginadas del memorial histórico» en «Entre lo privado y lo público. La vocación femenina de resguardar la memoria. Recordando a Sola Sierra» en *Revista Cyber Humanitatis* Nº19, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile. (www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber19/horvitz2.htm)

relaciones y tensiones entre Historia y Memoria. Esta especie de «solidaridad» entre ambas es reciente, imponiéndose por sobre la concepción tradicional agustiniana y luego hegeliana de que el relato personal comportaba un contenido subjetivo ajeno a la Historia. A él se pueden sumar relatos alternativos, entre los cuales, la producción literaria.

Parto de mi interés sobre la que considero imponderable relación entre la historia y la literatura así como de preguntarme sobre el rol de la literatura como preservadora de la memoria histórica, en tanto posición subjetiva desde la cual encontrar una voz para contar la historia[3]. Posición subjetiva que, debido a mi abordaje desde el género, plantea/posibilita la generación de un discurso diferente al margen de los discursos oficiales predominantemente adscriptos al orden patriarcal, y habilita a cuestionar asimismo la referencialidad del lenguaje.

Al mismo tiempo que leía fuentes literarias en torno a la violencia política, incluso específicas sobre la tortura, seguía las reflexiones sobre este asunto de la historiadora uruguaya Graciela Sapriza en su trabajo «Memorias del cuerpo»[4]. Donde, retomando a la crítica literaria Jean Franco[5], pone sobre la mesa la cuestión central de si «la tortura puede ser un tema de la literatura», puesto que el dolor, al ser tan agudo y profundo parece querer evitar su reproducción por la memoria, no se deja siquiera tocar por las palabras para darse a conocer, para trasmitirse como experiencia. «Las víctimas tantean infructuosamente en busca de un lenguaje que falla/ fracasa en expresar el horror /…/ dice Franco»[6]. He aquí el problema: la memoria (de quienes fuimos/somos preparadas para conservarla) y el decir de las mujeres (que fuimos enseñadas en el silencio y los decires alternativos) sobre la tortura, ejercida predominantemente por varones (enseñados en la dominación del *pater*) en nombre del Estado patriarcal.

---

3 Coincidiendo con Mabel Moraña en que «la cultura y específicamente la literatura /…/ puede ser vista como la concreción gradual de un orden simbólico, a través del cual los individuos y grupos intentan expresar sus experiencias, expectativas y frustraciones /…/»Tomando algunas precauciones, pero no más que con respecto a otros, estos recursos fontales son de gran utilidad en el entendido de que dan cuenta de su época. Sobre la literatura Moraña plantea que, en el campo de la Historia debemos entenderla y estudiarla en tanto «praxis representativa, que, en registros diversos, dramatiza conflictos sociales, expone y discute proyectos dominantes y plantea alternativas desde un horizonte cultural históricamente condicionado». Mabel Moraña *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo, Monte Sexto, 1988, pp. 87 y 158 respectivamente.

4 En Andrea Andújar et alter (comps.) *Historia, Género y Política en los 70*. Buenos Aires, Fac. de Filosofía y Letras (UBA), Feminaria Editora, 2005, pp.23-44.

5 En el capítulo 10 «Obstinate Memory;Tainted History» de *Decline and Fall of the Lettered City*. Cambridge and London, Harvard University Press, 2002.

6 Graciela Sapriza op.cit.

Quienes nos formamos en la Historia «universal», nos caracterizamos por dos «(de)formaciones» profesionales. Ante los asuntos complejos «cavamos» como topos desde el presente hasta dónde lleguemos… o si prefieren, «verticalizamos» el horizonte intentando que nos atraviese en el acto de atravesarlo. Con frecuencia llegamos a unos lejanos «colores primarios», que se revelan rigurosa y fecundamente operativos. Y trabajamos entendiendo que el tiempo «no es una línea sino una dimensión, como las dimensiones del espacio», de modo que nuestra idea-guía es que no «se mira hacia atrás en el tiempo, sino hacia abajo, a través de él, como en el agua. A veces sale esto a la superficie; a veces, aquello; a veces, nada. Nada se pierde»[7]. Me remonté hasta las concepciones de la memoria y el olvido manejadas por los griegos siguiendo a Michèle Simondon[8], de donde tomo las elaboraciones que considero útiles a la hora de resolver la encrucijada memoria-tortura-decir de mujeres: la memoria de acción y la memoria afectiva, la «memoria de las desgracias» o «memoria dolorosa» (Esquilo, Sófocles) y la memoria como facultad reflexiva (Tucídides).

He aquí los resultados de abordar la representación y memoria de la tortura desde la producción escrita de tres uruguayas con recorridos vitales muy distintos entre sí y cuya producción, en el aspecto aquí estudiado, revela interesantes y útiles cruces y bienvenidos distanciamientos. He cotejado el poemario *No habrá más pena ni olvido* de Matilde Bianchi[9]

---

7 Es la teoría de Stephen, el hermano de la protagonista de la novela *Ojo de Gato* de Margaret Atwood. España, Ediciones B, 1990, p.17

8 En su libro *La mémoire et l'oubli dans la pensée grècque jusqu'à la fin du Vème siècle.* Paris, Les Belles Lettres, 1982. Allí aborda las nociones de memoria y olvido en el pensamiento griego en el período que va de Homero hasta Eurípides y Tucídides, la época que precede a los grandes sistemas filosóficos, pero en la cual se desarrolla la epopeya, la poesía, el teatro y la historia, precisamente. Entiende dichos conceptos no sólo como reflexión sicológica en el sentido moderno sino, como predominaba en el mundo griego arcaico —y por qué no, en nuestra vida cotidiana—, en su aplicación a diversos aspectos del comportamiento humano (ritos celebratorios, técnicas de conservación del recuerdo, etc.) y en su intervención en la afectividad y la espiritualidad humanas (el destino del alma, el ejercicio de ciertos derechos y el cumplimiento de ciertos deberes que necesitan de una buena memoria).

9 Nace en 1928 y muere en 1991. Ejerció la docencia en Idioma Español, y paralelamente colaboró en la crítica de Danza para periódicos de Montevideo. A los 23 años publicó su primer poemario, *Cenit bárbaro*, premio del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay, y luego la novela *Marcha y Contramarcha (*1964*)*. Más adelante aparecen otros dos libros de poesía, *Cantar del Che* (1967), *Los Tangos de Troilo* (1969) y *Adiós a la sopa de cebollas* (1971). Residió en Madrid a partir de 1976 (y hasta la restauración democrática en nuestro país promediando la década del 80), estadía durante la cual se publica *No habrá más pena ni olvido;* éste será seguido de *Violetera de playa* (1984) y *Déjame caer como una sombra* (1985). Sus últimos libros fueron, cronológicamente, una novela, *A la Gran Muñeca* (1988) y dos poemarios, *Aquendelmar* (1989) y *Razones de amor* (1990).

, la pieza radiofónica *Tu en parleras…et après? d*e Gloria Escomel[10], difundida por Radio Canadá, y el libro testimonial sobre la tortura *Un día, una noche… Todos los días* (1999) de Mirta Macedo[11].

¿Por qué estas producciones? Antes que nada por ser tres ejercicios del decir y el escribir distintos entre sí. Territorios diferentes con similitudes que ameritan el trabajo conjunto. Las de Bianchi y Escomel comparten el año de aparición, 1979, y el hecho de que se publicaran o difundieron en el exterior, una en España y la otra en Canadá, como consecuencia de los «exilios» de las autoras[12]. Si bien sus experiencias vitales divergen[13], Escomel y Macedo pertenecen prácticamente a la misma generación etaria, y sus obras se asemejan al concentrarse en la década del 70 y en el tema de la tortura. Las tres ponen en palabras comunes, íntimas. Dejan fluir su voz y hacen vivo el dolor.

Cuerpos- tortura: «la letra dura de la sangre»

Bianchi habla, en el poema VII, de una sociedad en la que *la tristeza aposentada / ensayó su oficio de tinieblas*. Oficium tenebrarum que entre otras «tareas» incluía la tortura.

«El uso de apodos, frecuentemente de animales, los rituales que se practicaban: música estridente, insultos, amenazas, por parte de los miembros del equipo de represores-

10 Nació en octubre de 1941 en Montevideo, donde vivió hasta terminar sus estudios secundarios, luego de lo cual se trasladó a Francia, país de origen de su padre, donde hizo sus estudios de grado. Desde 1967 vive en Québec (Canadá), allí culminó su posgrado y se desempeña como encargada de cursos de literatura en la Universidad de Québec en Montréal así también como periodista, artista y escritora. Ha publicado dos libros de poesía, una novela *Fruit de la passion* (1988), cinco obras radiofónicas para Radio Canadá y varias nouvelles que aparecieron en diversas revistas. La pieza analizada obtuvo un premio de las Radios Europeas en 1980, difundiéndose por la Radio Suizo-Normanda (1981) y su traducción por la Japan Broadcasting Corporation (1982). Según me ha declarado la propia Gloria se inspiró en los informes de Amnesty International (organismo en el cual militaba) que llegaban a Canadá, especialmente en el caso de una abogada uruguaya (cuyo nombre no recuerda), defensora de detenidos políticos y por cuya causa trabajó arduamente en el marco de esa organización a fines de los 79 y comienzos de los 80.

11 Nació en julio de 1939 en Treinta y Tres (Uruguay), aunque muy joven vino a estudiar a Montevideo. Es Asistente Social y trabajó especialmente en cuestiones de violencia doméstica y maltrato a la infancia. En los 60 participó de los acontecimientos políticos y sociales como militante comprometida. Fue apresada por las fuerzas represoras en 1975 y permaneció detenida hasta 1981. Publicó otras dos obras referidas al período de la dictadura y de su detención en la cárcel de Punta de Rieles, respectivamente.

12 Matilde exiliada por razones políticas y Gloria, desde mucho antes en el exterior, transcurriendo lo que personalmente considero una forma de exilio, un «exilio de búsqueda» tal vez, que le proporcionara caminos y espacios por los que acomodar su propia vida.

13 Mientras Gloria vivía hacía ya mucho tiempo fuera del país como lo consigno en la nota precedente, Mirta vivió la represión y el período dictatorial en Uruguay, en principio porque entre 1975 y 1981 estuvo detenida en calidad de presa política. De modo que su óptica es radicalmente diferente a la de las anteriores al vivir en carne propia el secuestro, la tortura y la prisión.

torturadores son 'momentos de exaltación, cuando el torturador se sentía como Dios, con poder para reducir al/la otro/a a ser una víctima pasiva'» [14], explica Graciela Sapriza. Matilde presenta al torturador-dios Neptuno y su tridente/picana, decidiendo sobre la vida y la muerte de sus víctimas, dominando las «claves» de su trabajo: *Es cuestión, repitió el hombre disfrazado de Neptuno/ de jugar con las gemas sin quebrarlas/ sin empañar su magnitud/ Es imprescindible sorber la perla/ hasta sus últimas consecuencias.* [15] Tanto en Gloria como en Mirta, que presentan la tortura ejercida por varones sobre mujeres, coincido con Sapriza en percibir una forma de afirmación de la masculinidad de los victimarios «en su poder absoluto de producir dolor y sufrimiento»[16].

Relación genéro-jerárquica asimétrica y dominio de la vida y la muerte hasta lograr la «confesión» que plantea Gloria a través de la intervención del médico-torturador:

> Capitaine (en colère): Alors, bande d'imbéciles, vous l'avez tuée? Voix 1: Non, mon capitaine, mais elle est très faible. Capitaine: Et le médecin? Vous l'avez prévenu? Voix 1: Oui, mon capitaine. (…) Docteur (enragé): Imbéciles! Vous l'avez poussée à bout! Je vous avait bien dit de m'attendre pour la travailler davantage! Allez chercher l'équipe de réanimation![17].

Y que corrobora Mirta:

> Percibe que son muchos los hombres que están a su alrededor, le dan un poco de agua, le controlan el pulso, presión, la auscultan. Reconoce la voz del médico. Es el mismo que la revisó en la cárcel del Pueblo, él conoce parte de su historia médica. Sabe que tiene problemas. (…) le solicita que la cuelguen del brazo mencionándole, "…el problema que ud. conoce". El médico le contesta afirmativamente. (…) Posiblemente no lo volverían a hacer! Su fantasía duró tan sólo segundos. La ataron de los pies y la colgaron. (…) La voz del médico que la había examinado le

---

14 En «Memorias del Cuerpo», op.cit., p. 44-45. La cita que incluye pertenece a Jane Franco «Gender, Death and Resistence» en Corradi et al, eds. *Fear at the Edge*. University of California Press, 1992. Macedo recuerda algunos de esos seudónimos: 7 Sierra, Oscar 1, Oscar 2, y agrega que otras veces los llamaban «Capitán» o «señor» (op.cit., p. 66), designaciones éstas últimas que utiliza Gloria en su obra.

15 Matilde Bianchi Fragmento de Poema XI en *No habrá más pena ni olvido*, Madrid, Mare Nostrum,1979.

16 Graciela Sapriza op.cit., p. 44

17 *Capitán (colérico): Entonces, banda de imbéciles, ¿la mataron? Voz 1: No mi capitán, pero ella está muy débil. Capitán: ¿Y el médico? ¿le avisaron? Voz : Sí, mi capitán Doctor(rabioso: Imbéciles! La llevaron al límite!Les dije que me esperaran para trabajar más! Vayan a buscar el equipo de reanimación!.* Gloria Escomel *Tu en reparleras...et après?* Québec (Canadá), Trois, 1989, p.35 y p.38

pregunta: "Bueno ¿y ahora?" Imposible encontrar palabras para expresar este horror. ¡Era un médico![18]

En *No habrá más pena…* el cuerpo/la historia aparece tan desmembrado, mutilado y torturado como la propia sociedad uruguaya. Sigo a Michel de Certeau respecto del trabajo del historiador como una tarea de reconstrucción del pasado al tiempo que de una búsqueda de cuerpos[19], de tal modo que la Historia consistiría en una recomposición de vestigios, de restos, que permitirían «fabricar» un cuerpo (ficticio, obviamente) que sustituiría la ausencia del cuerpo que fue, que ya no está.

Bianchi presenta un cuerpo desmembrado, que obliga a quien lee a transitar los textos en búsqueda de partes, para lograr su articulación final[20]. Es el cuerpo de Tona que ha prácticamente desaparecido, poniendo en juego «una concepción del cuerpo vivenciado como un universo caótico o anárquico, dinámico y poderoso», en virtud del acontecer histórico en que se halla inmerso. Miembros, órganos o humores que aparecen como huellas aquí o allá, dispersas, tal que signos indiciales de una situación particular, tanto de la autora como de la realidad. La tortura ha hecho desaparecer el cuerpo humano de Tona, que es presentada como un cisne («Si cisne rosa azul o blanco», «tona como cisne del último canto»): «cada vez más plumosa/ cuanto más lastimada». La tortura ha culminado en la animalización de su cuerpo, aunque no degradante sino dignificante, embellecedora: la resistencia ha forjado un cisne. Los caracteres propiamente humanos del cuerpo de Tona se limitan a sus ojos miopes («si el lago para siempre perdido/ se volatilizó en los ojos miopes/

18 Mirta Macedo *Un día, una noche... Todos los días*. Montevideo, Orbe, 1999, p.56-57.

19 En una entrevista que le realiza Georges Vigarello, de Certeau rememora un coloquio científico dedicado al cuerpo: «Por todas partes buscábamos el cuerpo y en ningún sitio lo encontrábamos. El análisis no revela sino fragmentos y acciones. Descubre cabezas, brazos, pies, etc. /…/ pero uno nunca encuentra el cuerpo. El cuerpo es algo mítico, en el sentido de que el mito es un discurso no experimental que autoriza y reglamenta unas prácticas. Lo que forma el cuerpo es una simbolización sociohistórica característica de cada grupo. /…/. Cada uno de ellos puede definirse como un teatro de operaciones: dividido de acuerdo con los marcos de referencia de una sociedad, provee un escenario de las acciones que esta sociedad privilegia /…/. /…/ En una palabra, cada sociedad tiene – su cuerpo- igual que su lengua /…/. El conjunto a la vez codificado y móvil que forma este cuerpo no se puede aprehender, y sucede lo mismo con la lengua. Uno capta realizaciones particulares, que serían los equivalentes de frases o estereotipos: comportamientos, acciones, ritos». «Historias de cuerpos» en Revista electrónica *Historia y Grafía*, julio-diciembre 1997. (ANUIES/ibero/historia/histor9.html)

20 «Pese a la diversidad de sus partes que lo hace frágil y vulnerable, el cuerpo es capaz de reunirse en un gesto que domina por un tiempo su dispersión», sostiene Merlau-Ponty, citado por Alejandra Mailhe en «El cuerpo como espacio de subversión fantástica en 'Sólo los elefantes encuentran mandrágora' de Armonía Somers», *Mora* Revista del IIEGE, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires (Argentina), nº6, julio 2000, p.124.

tras gafas de azul de blanco o rosa»), y a aquel miembro que puede vincularla con los otros, con los compañeros a los que aguarda la misma suerte. Una mano tendida: «qué mano tendida/para los que aguardan en la fila». Matilde presenta a Tona luego de la tortura recurriendo a una sinécdoque: Tona *es* su mano tendida. Leemos en la gestualidad de la mano el último y silencioso acto de resistencia. Resolviendo además el mensaje del poemario: la solidaridad, el compañerismo, la resistencia resignificada en esperanza.

La esencia de la obra de Gloria, una pieza radiofónica, para ser oída y no visualizada, le permite presentar el cuerpo torturado descarnadamente desde la propia acción de torturar, más bien desde los sonidos de la tortura: la imaginación del oyente se reunirá (o no) con sus palabras para componer el cuerpo castigado de la joven Celia y la acción de los torturadores:

> Dans une cellule voisine parviennent les cris d'une femme que l'on torture —la fille de Pablo—, les voix de ses tortionnaires et celle du médecin, qui cherche à la garder en vie pour vaincre les dernières résistences de Pablo à passer aux aveux. Cet arrière-plan sonore est aussi important, sinon plus, que les conversations avec lesquelles il interfère

explica Gloria en las notas que indican cómo montar la pieza[21]. No obstante, refuerza la idea que nos hayamos podido forjar del cuerpo torturado a partir del relato de Edith, otra víctima: «Tu comprends seulement que tout est noir et que ton corps a mal et encore plus mal! Mal sourd, mal lancinant, mal aigu, mal brûlant, mal, mal, mal Et qu'ils s'amusent comme des fous à des expériences idiotes sur tout ton corps qui a mal…(…)»[22]

Mirta presenta su propio cuerpo torturado, enfrentado al de los torturadores:

> El cuerpo agotado recibía todo el peso del dolor, los brazos se movían, las piernas temblaban. La guardia que nos custodiaba mostraba ese día un estado especial, se habían sacado sus camisas olorosas, transpiradas, con sus penes erectos, pasaban por las filas manoseándonos permanentemente... Con sus sucias manos tocaban nuestros senos, cuello, genitales... Alguien gritaba, yo no podía hacerlo[23].

---

21 «De una celda contigua llegan los gritos de una mujer que es torturada —la hija de Pablo—, las voces de sus torturadores y la del médico, que trata de mantenerla viva para vencer las últimas resistencias de Pablo a confesar. Este trasfondo sonoro es tan importante, si no más, que las conversaciones con las cuales interfiere». Gloria Escomel op.cit., p.11

22 «Comprendes solamente que todo es negro y que tu cuerpo siente dolor y cada vez más dolor! Un dolor sordo, un dolor lacerante, un dolor agudo, un dolor quemante, dolor, dolor, dolor! Y que ellos se divierten como locos haciendo experiencias idiotas sobre tu cuerpo dolorido…», Idem, p.20

23 Mirta Macedo, op.cit., p.46

> Cuerpos enfrentados y confrontados de modo desequilibrado para obtener la confesión del prisionero. Para conseguir mediante el arrasamiento de la biología, la verdad escondida en esos cuerpos. Tortura y confesión enclavadas en una escena única para provocar el habla. /.../ Pareciera, entonces que lo más importante es producir la despolitización del cuerpo cuando se lo obliga a renunciar al pensamiento y se lo clausura hasta el estado básico de la pulsión por la sobrevivencia

reflexiona la escritora chilena Diamela Eltit[24].

> Conocimos el suplicio de la silla que anhelábamos cuando estábamos de plantón. Nos sentaban dejándonos días enteros. Después de estar un rato, los glúteos comenzaban a hormiguear, un dolor profundo se instalaba en la espalda (…). Dividí los glúteos en cuatro partes y les asigné un número, en forma lenta me fui apoyando en cada uno y girando en un pequeño círculo, tratando de contar. Traté de respetar un tiempo igual a cada número. (…) Fijaba la mirada —por debajo de la venda— y dejaba correr la imaginación. Pero la estrategia más común, era acercarme a todos los recuerdos y aferrarme a mi historia.[25]

Vamos a la búsqueda de cuerpos torturados desde el cuerpo de la mujer que escribe. Dicen en una instancia donde la palabra asume un rol de primera importancia: la tortura quiere arrancar las palabras de una supuesta verdad de quienes creen ser los dueños de la verdad.

Un elemento fundamental vinculado al cuerpo y que salta al primer plano producto de la tortura, es la sangre; cuya centralidad como símbolo provisto por el cuerpo femenino nos habilita a vincular la sangre de las/los torturadas/os con la de las autoras. Christina Rosetti dice en su poema «El umbral del convento» que mira hacia abajo para ver sus pies cubiertos «de un lodo escarlata que cuenta una historia», identificando el sangrar con contar o cantar[26]. Matilde, Gloria y Mirta reconstruyen la historia apelando a la sangre: la de l@s torturad@s, y la propia, en el caso de Mirta. Las autoras apuntarían al encuentro de tres instancias corporales: su cuerpo, generador de la palabra y de la tinta-sangre, el cuerpo

---

24 Diamela Eltit «Cuerpos Nómades» en *Hispamérica.* Revista de literatura. Año XXV. No. 75, EE. UU.,1996, p.8

25 Mirta Macedo op.cit. p.42-43

26 Susan Gubar « 'La página en blanco' y los problemas de la creatividad femenina» Marina Fe (coord..) *Otramente: lectura y escritura feministas*. México, FCE, 1999, p.189

objeto de violencia/sujeto de resistencia de las detenidas y los detenidos, y el cuerpo del/la lector/a. Alejandra Mailhe explica que los textos

> dan cuenta de los acontecimientos del cuerpo, a la vez que los cuerpos dan cuenta de los acontecimientos de la escritura y la lectura. Tanto el cuerpo físico como el discursivo suscitan un problema hermenéutico: en ambos, de algún modo, se han inscripto significaciones que esperan ser interpretadas[27].

> Tenían otra estructura de tortura que le llamaban 'El Gancho' (…)se usaba como tal, para colgar. Desde el techo, desde unos tirantes colocaban fuertes cuerdas que bajaban hacia el suelo, con ellas nos ataban los brazos y/o muñecas colocados hacia atrás. Cuando estábamos ya atados, tiraban las cuerdas, mientras nuestros cuerpos comenzaban a elevarse quedando suspendidos en el aire, balanceándose. Cada contorción que el cuerpo hiciera involuntariamente producía un terrible dolor y era usado por ellos, moviendo más las cuerdas. (…) No controlábamos los esfínteres… El juego era incesante, nos bajaban y nos subían permanentemente. Cuando caíamos nos decían: '¿Vas a cantar?' Entonces arriba nuevamente…[28].

No obstante titular un pasaje central *Sin Palabras*[29], Mirta, tras «apelar a todas mis reservas» como ella declara, logra describir los métodos de tortura…con palabras:

> Nos encontrábamos en las peores condiciones, sucios, con hambre, sed, doloridos. Día a día éramos llevados y traídos de un lado al otro. (…) Pasábamos a cada rato por todos los instrumentos. (…) Cada instrumento de tortura, era macabro, preparado para producir las sensaciones más dolorosas y angustiantes. Pasábamos por un sucio tacho donde sumergían nuestras cabezas, tragábamos agua, sentíamos que nos ahogábamos, no podíamos movernos, un hombre, colocado al lado nuestro hundía más y más nuestras cabezas, una y otra vez, hasta llegar al límite de la asfixia. Nuestros brazos estaban inmovilizados, los teníamos atados hacia atrás.[30]

Y reflexiona sobre los motivos que movían a los torturadores para concretar ese ejercicio tenebroso, concluyendo que:

---

27 Alejandra Mailhe op.cit.

28 Mirta Macedo op.cit., p.54-55

29 Marcelo Viñar destaca que la experiencia de la tortura es un «resto inarticulable a nivel de la palabra, donde un tercero social monstruoso produce un secuestro, una confiscación de la lengua y una ruptura de la propia historia y de la constelación identificatoria que la constituye como humano». Op.cit.,p.59

30 Mirta Macedo op. cit., p.53

> La tortura tenía como objetivo recoger información mediante la destrucción física o psíquica de los presos utilizando técnicas para disuadir, convencer, crear confusión, inventar situaciones. (…) Trataban de resquebrajar nuestras identidades, de desvalorizarnos, de llevarnos a situaciones tanto físicas como síquicas por debajo de los límites tolerables para cualquier ser humano. Vaciarnos totalmente, quitándonos nuestra intimidad, aislándonos de nuestra historia. Quedando solos. Desamparados en un inmenso galpón que sólo nos ofrecía represión y dolor.

Gloria plantea el objetivo de quebrar o aniquilar la identidad del o la prisionero/a cuando Edith explica el papel de las preguntas del siquiatra sobre su infancia, su interés por escucharla hablar de los momentos hermosos de su vida:

> Et puis, cela m'a fait peur, tu comprends: comme si j'allais lui offrir tout cela, les pinèdes au soleil, le bruissement léger de la vague sur la sable, quand elle se retire, le scintillement vert de l'eau sur une algue… comme si on allait me les retourner, empoisonnés (…). C´était une arme à double tranchant. Il aurait pu s'en servir pour une torture psychologique plus raffinée. (…)

Para comprender los enfoques de Mirta y de Gloria, resulta adecuada la teoría de Yves Michaud respecto de los posibles objetivos de la tortura. Éste señala que «puede tener en primer lugar objetivos de información e interrogatorio, pero la mayoría de las veces no es sino un pretexto instrumental y los verdugos ya saben aquello que preguntan o no tienen nada que preguntar. La tortura debe, de hecho, quitar al adversario todo deseo de volver a hacerlo y servir de ejemplo para la población. El silencio, el secreto, la desaparición, juegan un papel esencial en la difusión del terror»[31].

En un contexto tal era inevitable desarrollar estrategias para contrarrestar el horror:

> Nuestras cabezas buscaban afanosamente formas de escapar de aquel horror, defensas puntuales, sueños rápidos… Así todos estuvimos alucinados. Nos permitíamos un escape, cuando el sueño, el hambre, el terror se intensificaba. Estos sueños consistían en mezclar elementos de la dura realidad, con trozos de nuestras historias de vida (…) Cuando se producía el llamado por ejemplo —27 arriba!!— reaccionábamos pasando de la fantasía a la realidad en forma rápida, como un hecho natural[32].

---

31 Yves Michaud *Violence et politique.* Paris, Gallimard, 1978, pp.175-176.

32 Mirta Macedo op.cit., p.39-40

A partir del concepto de que espacio y tiempo se marcan mutuamente, Gloria desarrolla la estrategia de Edith para «suavizar» el horror. Opone dos espacios físicos y temporales bien definidos: el presente se construye en dos habitaciones cerradas, ocultas, oscuras, escenarios del dolor, una donde se encuentran los detenidos y la otra, contigua, donde se desarrolla la sesión de tortura. Mientras que el otro espacio, el del pasado, se instala en las playas de la costa del departamento de Canelones, cuyos pinares y arenales se transforman para Edith en el espacio del pasado «paraíso perdido».

> Edith (trés fort, pour couvrir les voix): …les eucalyptus en fleur…belles fleurs rouges, orangées… et les femmes, prenant le soleil sur le sable, l'écume léchant leurs pieds… corps étalés, bronzés, sur les fleurs rouges, petits panaches de sang des eucalyptus…[33]

Las que nunca olvidan: «la sabiduría en ellos, a pesar de ellos, penetra»[34]

He repasado algunos ejemplos del decir la tortura. Matilde y Gloria, desde la contemporaneidad del asunto relatado, apuestan a dar a conocer, para «*empêcher que les gens ignorent, qu'ils oublient*…»[35]; es decir como testimonio vivo y como testamento e instructivo para desprevenidos que llegamos, por ejemplo, cuarenta años después. Mirta, en cambio declara, desde su enorme dignidad: «*Hoy puedo contar todo lo que mi memoria y mis miedos me permiten*», revelando el desafío de luchar contra la ignorancia y el olvido, entregando su experiencia y su reflexión acerca de la misma.

Hemos conocido la estrategia de Bianchi para ponerse cara a cara con y dejar testimonio lírico de su doloroso presente, la estrategia de Escomel para asimilar desde la distancia y en la, para nosotros, lengua extranjera, dar a conocer para conmover (mover con) al mundo, el rostro más siniestro de su tierra natal; la estrategia o más bien, la agonía (en el sentido griego del término) de Macedo para verbalizar su sufrimiento.

«Al no ser escritora de profesión, me permitió dejar errores en la escritura , así escribo a veces en primera persona, otras en tercera: Me es más fácil estar entre nosotros que en un oscuro rincón del Galpón y además sola»[36], aclara Mirta, donde observamos las estrategias que viabilizan el decir: permitirse el «error» de alternar la primera y la tercera persona en el

33 «Edith (muy fuerte, para cubrir las voces):...los eucaliptos en flor...hermosas flores rojas, anaranjadas... y las mujeres tomando sol en la arena, la espuma lamiendo sus pies,... cuerpos esbeltos, bronceados, entre las flores rojas, pequeños penachos de sangre de eucaliptus…» Gloria Escomel op.cit, p.39

34 Verso de *Agamenón* de Esquilo (176-183)

35 «*...impedir que la gente ignore, que olvide...*» Edith en Gloria Escomel op.cit.,p.62

36 Idem

relato (el episodio del médico es relatado en relación a una supuesta tercera persona); se trata de su «nepentes»: la única forma de poder decir es equivocarse, es trasladar el dolor a una tercera persona, sin admitir que ella misma había padecido tal circunstancia.

Conviene llamar la atención a l@s historiador@s sobre de la importancia del cuerpo de la escritora en tanto locus de expresión. Usando *locus* en el sentido latino que, además de lugar, designa ocasión, oportunidad y principios de donde se obtienen las pruebas: esto es, cuerpos-documentos en sí y cuerpos-generadores de documentos. Coincidiendo con Sapriza en que la derrota política «como sufrimiento en el cuerpo significó para muchas, vivir el secuestro, la tortura y la cárcel», este decir/escribir la tortura implica, además, la expresión pública desde su cuerpo de mujer como gesto político en tanto «una forma de empoderamiento», al asumir las mujeres una manera diferente de entender/decir la realidad, alternativa y/o creativa[37]. Las autoras logran cuestionar la relación de las mujeres con el lenguaje, desde que sus cuerpos pueden desestructurarse y abrir un espacio para nuevas formas de expresión: el discurso deviene forma de resistencia e implica que su economía discursiva puede modificarse, siendo presidida por otro poder, por otro saber, que podrá eventualmente cambiar la realidad. Prácticas nepénticas que afectan directamente la interpretación del recurso fontal, volviendo imprescindible su cruzamiento: decodificar la fantasía, traducir, escudriñar/leer entre líneas para desentrañar «errores» y verdaderos sujetos protagónicos.

Para las tres implicó hablar desde una «cultura del miedo»[38], donde se premia el silencio: doble rebeldía para una mujer, por desafiar al silencio que nos es asignado como virtud y porque el desafío se da en relación a un asunto tan difícil de extraer al silencio y que, aprendemos, no siempre homologa al olvido. Asumen la expresión de la «memoria de las desgracias», que no implica complacerse en evocar los males padecidos sino en rememorarlos en beneficio de la reflexión, y lo hacen «como pueden», previo un imprescindible nepentes. No se trata de sufrir por sufrir, sino de sufrir para actuar. Y se trata de discernir la oportunidad de la memoria porque de ello depende «su eficacia, su vínculo con la acción», según señalaba Orestes: el momento de recordar es el momento de actuar[39].

Así Mirta nos relata cómo ha

37 Y esto aunque no «señalicen sus textos desde la diferencia genérico-sexual», como Matilde y Gloria.

38 Retomo una expresión acuñada por Norbert Lechner, que aparece en «Some People Die of Fear: Fear as a Political Problem» en Juan Corradi et alter (eds.) *Fear at the Edge: State Terror and Resistance in Latin American*. Berkeley, University California Press, 1992.

39 Michèle Simondon op.cit., p.218

> transitado un largo y conflictivo proceso que empezó con pensar que debía y terminó por expresar lo que sentía. Las largas etapas del mismo se cruzaron y entrelazaron, con diferentes estados anímicos, comprensión, tolerancia para mi sufrimiento, rabia, dolor y al fin…creación.

Ilustra el proceso de «memoria de las desgracias» cuya evocación correcta cumple un destino activo, romper el silencio mediante la creación, porque si bien el tiempo del horror «es —como señala Marcelo Viñar— un tiempo abismal y destructor /…/ paradojalmente, es un tiempo imborrable, fundador y productor de efectos, en la vida del sujeto /…/»[40] :

> Con un lápiz y un cuaderno en las manos, he vuelto ha rememorar el pasado, y he transitado por interminables y dolorosos estados: la negación, el ocultamiento, el llanto producido por tantos recuerdos y una lenta elaboración de este período cargado de sueños no realizados, de frustraciones, de miedos, de temores, hasta llegar a un tiempo que me permitiera empezar. Protagonistas de un tiempo oscuro a tantos años, algunos de nosotros recién podemos tímidamente hablar en voz «no muy alta».[41]

Sus tareas a favor de la memoria son proactivas, manifiestan proyectos de acción en el presente, a partir de la confluencia de la memoria afectiva y la memoria de acción, que permanecen cercanas «en la medida en que la representación del pasado y la emoción que suscita tienen eco en el presente y el futuro (…)». De donde la función del recuerdo implica la interpretación, porque lo que revela «sobre el pasado concierne también al futuro»[42], que está en germen en el pasado. El nombre del libro de Matilde, ese «no habrá más pena ni olvido» le permite establecer con el/la lector/a un verdadero compromiso tácito con la memoria. Parecería que, una vez que el/la lector/a ha transitado por tal propuesta poética, no puede permanecer ajeno a comprometerse en el objetivo de que no haya «más pena ni olvido». Se marca la diferencia entre rememorar para tratar de olvidar y rememorar para elaborar el duelo y no repetir, no se trata de «remendar el pasado» sino de «concebir el futuro, e intentar /…/ impedir la reproducción del horror /…/ restituyendo un espacio de solidaridad, que promueva /…/ construcción de ideales colectivos»[43].

Estas tres mujeres, entre tantas otras, entendieron que revivir «la herida del corazón lleva a la sabiduría /…/. Existe una finalidad del sufrimiento y la forma de memoria que se

---

40 Marcelo Viñar op.cit. p. 52

41 Mirta Macedo op.cit., p.13 y pp.11-12

42 Michèle Simondon op.cit., pp.95 y 233

43 Todas las citas textuales son de Marcelo Viñar op.cit., p.54

asienta en lo más profundo del ser, en las entrañas y el corazón, es uno de los medios de realizar esa finalidad»[44]. En este marco, el olvido se vuelve forma de la ignorancia, obstaculizando el camino de la sabiduría. Para los griegos clásicos el olvido era más temible que la muerte, de donde la más alta categoría ontológica, la de verdad, *a-lethéia*[45], se oponía a la de ser olvidado. Platón enseñaba que conocer, acceder a la verdad, es recordar. Entrelazan conceptos claves en el oficio histórico: el *testimonio* asociado a la *memoria* que, testigo del pasado, portadora de conocimiento, detenta la *verdad*.

Como historiadora, sigo a Tucídides en entender la memoria más bien como «una facultad reflexiva capaz de guiar la experiencia humana», un ejercicio doloroso pero imprescindible en tanto forma de saber, y por tanto, contribución invalorable al conocimiento del acontecer de la comunidad, así como la propuesta de Ricoeur de una dialéctica entre historia y memoria para que «contribuyan a la representación del pasado»[46], distinguiendo una narrativa de primer orden propia de los/las testigos /as o portadores/as de la memoria y una de segundo orden, propia de quienes hacemos Historia.

Bianchi, Escomel y Macedo, no sólo comprendieron lo que implica mantener viva la memoria sino que lo asumieron en tanto compromiso, convirtiéndola en *logos*. Compromiso al cual nos convocan en tanto destinatari@s de su producción. Sólo entonces se comprobaría el beneficio de comprometerse individual y colectivamente a sostener que *no habrá más pena ni olvido*. Sólo entonces encontraremos respuesta a la durísima interrogante que Gloria pone frente a nosotros: volver a hablar y después ¿qué? Ojalá que la respuesta sea aquella impresionante fórmula de la Primera Olímpica —que nos remonta a la fórmula Tiempo-Verdad—, y ojalá que las-os historiadores hayamos contribuido en su concreción: «Los días por venir son los testigos más seguros».

---

44 Michèle Simondon op.cit, p.241

45 Que significa no beber de las aguas del Lethes, río del olvido.

46 Paul Ricoeur «Mémoire: approches historiennes, approche philosophique», *Le débat*, 2002,122, p.42