

Ensayo de memoria, o la-novela-familiar-de-un-recuerdo

Carlos Surghi
CONICET-Universidad Nacional de Córdoba
carlossurghi@yahoo.com.ar

*Todo es irreal y es así como
permanece en el recuerdo.*

Tununa Mercado
En estado de memoria

I

¿Qué es la memoria? ¿Cuándo comienza? ¿En qué momento esa serie de fragmentos de un recuerdo, esas sensaciones a medio camino del registro sensible y el despliegue fantasmático se ordenan en un aparente hilado de palabras, una serie de retazos, las piezas de un objeto quebrado por el tiempo, la violencia, la historia, el propio olvido que finalmente se eclipsa ante el tiempo revivido que se superpone al tiempo sin memoria? ¿En qué momento esos restos, esas implicancias de la pasión se ordenan para así terminar conformando un relato, un espectro del pasado atrapado en la frase y la insistencia, capturado en la voz que se transforma en versión dubitativa de lo que fue y es aún pura reiteración? ¿Hay un instante de memoria? ¿O más bien hay una vida de la memoria, llena de infancia y vejez, de arrebatos y calma, como si en ella latiera una potencia de lo orgánico que está condenada a irrumpir y desaparecer? ¿En qué instante la voz de la memoria, el cuerpo de una serie de huellas retrospectivas, pero presente en las pertenencias, los objetos, las simples acciones cotidianas de un sobreviviente que las mira, en qué momento pasa del silencio a la forma de la expresión? En definitiva, ¿es la memoria esta posibilidad de interrogación infinita que va de la simple filosofía propositiva a una poética de la vida en estado de memoria?

El poeta Aldo Oliva escribió: «Nadie sabe lo que sabe / hasta la explosión de la palabra; / esquivas en el vuelo de su aire, / donde el futuro sueña, / leve, / lo signado ya en la mano» (2003:189). Como podemos apreciar, el saber hecho de palabras no está motivado por el orden mismo del discurso, sino que más bien está supeditado a lo fortuito de un raptó, a esa explosión que se proyecta hacia el futuro. Si nada se rompiera, si nada tuviese la violencia del afuera como experiencia que viene a destruir lo que seguros creemos que sabemos, simplemente no sería posible cualquier saber de lo incierto que lo expande todo en sus esquivas. Pero las palabras explotan por la violencia misma del devenir, por la pesadilla agazapada en la historia que, más allá de cualquier voluntad política, es potencialmente irracional, cruelmente inhumana. ¿Será entonces la memoria esa explosión de la palabra? ¿Será la memoria un saber propiciado por la violencia del devenir?

Mucho antes, Marcel Proust, aterrado por la indiferencia, el esnobismo, el mal empleo ocioso del tiempo en el cual vivía, se propone salvar lo perdido; se propone ir en su búsqueda y recuperarlo para entregarlo así a la aventura de una obra de arte que sea la vida perdida en la experiencia, pero recuperada en la escritura. Sin embargo, el recordar de Proust es involuntario, sometido a sensaciones banales como la ingesta de un bizcochito o la contemplación de unos espinos blancos que se reiteraran aquí y allá como los motivos musicales de la famosa sonata oída en *el lado de Swann*. ¿Qué tipo de experiencia es entonces la de Proust en relación con la memoria? La desaparición es lo que aqueja al narrador Marcel, no sólo de aquello que lo rodea, sino también de la propia percepción que lo registra como el mundo de la infancia y la formación sentimental, el mundo del esplendor y la decadencia, de los rostros amados y los nombres devorados por la guerra. La desaparición es lo que lo aterra, pero es también aquello que lo decide a volverse escritor, justamente en el último libro, cuando un tropiezo, un tintineo de cucharas, el contacto de los dedos con la superficie de una servilleta almidonada le revela su vocación: escribirlo todo antes de morir. Mucho más próximo a nosotros, Juan José Saer intentará replicar esa experiencia de la memoria torciendo su carácter involuntario, pero de la memoria misma ya no quedará ni la amenaza de la desaparición contra la cual se subleva. Esa memoria involuntaria será simplemente imposible, no tendrá más lugar en el mundo, será pura negatividad que como tal se reitera en la famosa fórmula de *La mayor*, la cual se permite ironizar la escena proustiana: «otros, ellos, antes, podían. Mojaban, despacio, en la cocina,

en el atardecer, en invierno, la galletita, sopando, y subían, después, la mano, de un solo movimiento, a la boca» (2001:125).

¿Qué ha pasado entonces con la memoria? En estos ejemplos tomados al azar de la literatura podemos corroborar que ya no es un atributo individual y compositivo, ya no es un motivo o un recurso dispuesto a emplearse por voluntad creadora. En todo caso, como experiencia y como lenguaje, la memoria es una forma de resistencia a la obliteración de los objetos, a la condición de silencio atribuida a la experiencia; en definitiva, es una superación de la vieja idea de autoridad en el discurso en virtud de una subjetividad que construye versiones del pasado y que, no necesariamente, se agotan en la versión misma, sino que pasan a integrarse en una constelación comunitaria de memorias, un universo de palabras que abren un espacio de sentido. De las trincheras de Verdún al después de Auschwitz o a la proximidad de Mansión Seré o Campo de la Ribera, existe entonces una dimensión ética del recordar que trasciende el hecho recordado y al sujeto que recuerda, que justamente desborda la afección de quien trae el pasado al presente para hacer de ese acto una acción de aprehensión y entendimiento.

II

Pero ¿es realmente un saber la memoria? Y en caso de serlo, ¿su versión testimonial no acota ese mismo posicionamiento que, justamente, todo saber resulta ser frente a un hecho, ya sea este discursivo o experiencial? Resulta interesante pensar los alcances de todo recuerdo no tanto como experiencia colectiva sino también como método, del mismo modo en que la literatura no agotó la potencia del acto de recordar cual si fuese un simple recurso de fines del siglo XIX y principios del XX que viniese a cambiar las formas y los horizontes del narrar, sino que más bien, en el recuerdo, encontró un modo de complejizar la experiencia. La cultura de la memoria que Beatriz Sarlo rastrea en los relatos testimoniales posteriores a la dictadura cívico-ecclesial-militar de Argentina no sólo reconstruyen una serie de preguntas sobre el pasado, sino que también reconstruyen historias de vida que sostienen una acción: verdad y justicia desde la resistencia en la memoria (2012:16). De este modo, los discursos que ponen en escena el pasado reciente, el cual, antes que pasado es una experiencia traumática, son mucho más que palabras en el tejido social y en la historia intersubjetiva que reconstruyen, pues perfilan una marca en las subjetividades. Sin embargo, *Tiempo pasado* recorre una delgada línea de tensión: ¿hasta dónde esos discursos no son justamente

relatos, más aún cuando cruzan la frontera de su clandestinidad y pasan a denunciar los abusos cometidos por un Estado, por lo cual su nivel jurídico requiere de una razón que los asista? Es indudable que las palabras empleadas por los discursos que hacen a esa cultura sortean la trampa de la mediación lingüística, excesiva y aséptica en tanto que rémora positivista, al entender justamente las palabras no tanto como representaciones simbólicas, sino más bien como formas de «reparación de una identidad lastimada» (22). Sin embargo, por encima del problema específico de un acercamiento a la historia, y más aún sin el resguardo de un método y siendo esa historia tan reciente, y más allá del rigor de verdad que otorgue densidad a testimonios que en muchos casos acompañaron una instancia jurídica, la inscripción de los relatos de la memoria en el giro subjetivo supone para Sarlo una restitución de lo que ella denomina «la razón del sujeto» (22), una razón que, tiempo atrás, fuera vilipendiada por ideológica o por falsa conciencia, y que, en los momentos de intensidad político-ideológica llevaría a sospechar de ese *yo* en todo testimonio. Por lo cual, podríamos señalar que si aquí hay *razón* hay también *política*. Por lo cual, la memoria en la duración del giro subjetivo debería entenderse no sólo como un recuerdo que se sostuvo en la oscuridad, sino también como un entendimiento posterior que se gestó embrionariamente en el horror como si se tratara de un lenguaje posible para reparar las identidades lastimadas. Lo valioso entonces de todo discurso de la memoria, y también lo objetable, es que para su constitución no apeló a discernimiento alguno entre elementos del recordar y elementos del saber, sino que más bien, en su adversidad o en su resistencia, se volvió saber de lo político como forma de reparar *identidades lastimadas*.

En octubre de 1977, Susana Barco de Surghi fue secuestrada en su casa de Villa María.¹ La detención había sido prevista para el 24 de marzo de 1976. La calle Bonfiglioli, buscada en la ciudad de Córdoba, propició un error catastral que terminaría siendo una postergación, una suerte de aplazamiento del horror. Sin embargo, el operativo desplegado por el Ejército la arrebató de su familia, su marido y sus dos hijos, para trasladarla a Campo de la Ribera, donde permanecería 21 días, y donde sería interrogada en dos oportunidades con una precisión en cuanto a datos de su formación como así también de su recorrido intelectual que resultan escalofrantes. ¿Quién era ese interrogador? ¿Por qué sabía lo que sabía? ¿Desde qué lugar tan propio y tan ajeno vendría esa voz, esa especie de miedo flotante y envolvente, pero sin cuerpo, sin rostro, en el

límite de lo humano; de dónde vendría esa espectralidad-material que podía saber sobre el dictado de un curso en los años sesenta, o la participación en el levantamiento del colegio Lenguas Vivas en los años cincuenta; qué era en definitiva esa presencia que provenía de un discurso violento y que se encontraba más allá de una venda, por detrás de la presumible luz cegadora con la que interroga aquel que sabe todo de uno? A Campo de la Ribera siguió la UPI en Barrio San Martín, y finalmente la cárcel de Devoto, dejando en el trayecto cuatro años de su vida. Descripto de este modo, y aun abusando de lo interrogativo, el itinerario parece fácil de reconstruir. Pero ¿es posible encontrar detrás de ello un método que conduzca hacia la figura oculta en el tapiz de todo recuerdo, el cual sólo la memoria puede bordar con la orientación de un hilo encendido? ¿Qué significado puede tener este itinerario de vida? ¿Qué puede señalar desde su condición de experiencia inapropiable?

Corredores de la memoria. Del Campo de la Ribera a los Juicios se publicó en 2016 y ahonda en esas coordenadas espacio-temporales enunciadas más arriba. Lo hace poniendo justamente en escena los recuerdos fragmentados que pueden constituir un relato, un testimonio que a lo largo de los años se orienta hacia la exposición de una vida fracturada en el pasado pero que puede sanarse en la persistencia tras un ejercicio de justicia. Pero ¿hacia dónde se orienta ese testimonio? ¿Sólo hacia la anunciación de lo ocurrido? ¿O se anima a ir más allá del límite mismo del género? En la aparente linealidad de su título y en la posibilidad de tensar los acontecimientos entre fechas reconocibles, el despliegue de un movimiento que va entre recuerdos, descripciones de lo cotidiano y actos poéticos mínimos como forma de resistencia, termina ganando la atención de quien lo lee. Tal vez por esta razón el texto de Barco proponga una memoria en construcción, una memoria hecha de pasos, trayectos que se condensan en orientaciones que van desde el silencio, el miedo, el llanto y la risa hacia la voz que presta testimonio, para así finalmente lograr una memoria habitada por todos los que quieran recorrerla. Así lo señala Laura Devetach en su prólogo: «Estos corredores no se pueden mirar desde afuera. Es imposible no transitarlos, al paso que cada cual pueda» (2016:15). ¿Cuál es entonces el paso de esta escritura que los recorre? ¿Cuál es el paso-límite en donde quien escribe sobre el recuerdo ajeno encuentra cierta pertenencia, encuentra su propia posibilidad de comenzar a recordar, y así, el recorrido pasa a ser personal, pasa a ser una especie de asistencia al origen de lo imposible sin origen?

En *La escritura o la vida*, Jorge Semprún se pregunta de qué modo el testimonio de su experiencia en los campos del nazismo adquirirá la consistencia suficiente para llegar a ser una verdad; nada más y nada menos que el testimonio de una experiencia incontable. El problema de todo relato del cautiverio, del horror y del exterminio radica en si es posible encontrarle una forma a ese horror, y, así, poder ponerle palabras que le otorguen un nombre. En un principio las palabras servirán simplemente para atravesarlo. Luego, para que, en esas mismas palabras, en su alcance, en su potencia o en su fracaso, la memoria se vuelva inamovible respecto a la violencia. Sin embargo, todo es contable, señala Semprún; y en todo caso lo que importa es la eficacia de lo que se cuenta, la proximidad a la sustancia de lo contado, la intensidad con la cual lo que se cuenta no se olvida:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Solo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. (2011: 25)

La conversión del testimonio en objeto y su recreación como verdad constituyen el recorrido, no siempre fácil, de todo discurso de la memoria. El texto de Susana Barco cuenta desde una memoria hecha de fragmentos la irrupción de ese objeto que termina siendo la memoria en una vida lastimada. Por lo cual, esos fragmentos que adquieren consistencia en los pequeños núcleos poéticos con los cuales recorre el tiempo pasado rescatándolos y exponiéndolos como lo que fueron, terminan siendo lugares de resistencia. El fragmento como lugar de resistencia siempre ha sido un modo de escapar a la uniformidad: ante los sistemas filosóficos, Nietzsche los empleó para llevar adelante la inversión de todos los valores; ante el conservadurismo poético, Hölderlin, en el final de su vida, optó por esta forma como modo de iluminar lo que no podía ser iluminado. Por lo cual, en toda memoria hay algo de poético cuando, por medio del fragmento, esta aspira a disolver la locura, el quiebre, la eliminación de lo diferente buscada por la intolerancia y la brutalidad. Sostener a una

compañera que vuelve de la tortura, limar huesitos para confeccionar un colgante que regalaría a su hija en la primera visita que le hiciera, leer hasta el hartazgo un poema de Prévert escrito en una lata o encontrar un «estamos bien», «te queremos» en los reversos de una prenda ingresada por «el flaco», su compañero que todas las semanas viajaba desde Villa María hasta Barrio San Martín, son sin lugar a dudas en la escritura de Barco actos poéticos que adquieren una elevación moral sin gravedad alguna para con lo solemne porque se asisten en la fragmentación que lo poético le otorga a la vida como resistencia.

Sin embargo, así como hay *corredores* que llevan a recuerdos hechos de imágenes recurrentes, Barco cita por sobre todo el corredor de la UPI y la celda número 42 como el corredor que una y otra vez vuelve.² Y es que hay recuerdos que en sus diferencias son modos de llegar a la memoria. La insistencia, la sorpresa, el sinsentido de lo que una y otra vez golpea, y hasta el extrañamiento de lo familiar operan en la conformación de una memoria como pequeños reconocimientos, pasos en lo oscuro o señales por develar. La recurrencia trata ni más ni menos que del pasaje de la reiteración a la singularidad, o de cómo el acto de recordar, común a todo sujeto, se convierte en memoria, razón política de un individuo. Podríamos entonces señalar cómo la memoria sigue y atiende a esas insistencias o reiteraciones, por caso a través de las sensaciones, el tacto, la presencia siniestra de los objetos que hacen a lo cotidiano en medio de la reclusión. Pero habría que señalar el aferrarse de la memoria a cierta materialidad, a formas concretas. En la página 33 se describen de un modo somero tres objetos: vajilla, comida, venda. Expuestos como si fuesen entradas de un diccionario macabro, cada uno de ellos es un dato más entre tantos. Pero el hecho de recortarlos y ofrecerlos como piezas de una composición mayor recuerda a las exposiciones del artista Christian Boltanski: valijas de cuero apiladas en una sala, cantidades impensadas de armazones para anteojos, la constelación de zapatos que cuelga sobre nuestras cabezas y una montaña de ropa más celdas en las cuales se las organiza detonan así la pregunta siempre en el límite entre lo presente y lo ausente: ¿a quién pertenecen?, ¿quiénes abandonaron todo esto?, ¿dónde están?, ¿adónde se fueron los dueños de los objetos sin dueño?³ Junto a esas descripciones minimalistas de Barco, hay dos planos, uno general y otro del sector de mujeres de Campo de la Ribera. Las escalas y las distribuciones de los planos presentan un orden, una referencialidad que no es ni más ni menos que la composición del espacio. Rápidamente podríamos interpretar que en

un texto como este esos elementos tienen la intención de otorgar la verosimilitud a un relato que está perseguido por la obsesión de la precisión, de lo certero, del rigor a la verdad. Sin embargo, nos atreveríamos a decir que es todo lo contrario. Esos elementos son la presencia y la ausencia objetivada de la experiencia de Campo de la Ribera. El mapa en tanto que ausencia es esa imagen imposible de tener; es la orientación que falta, no es más ni menos que aquello que una y otra vez se construye en la oscuridad del encierro; es el fantasma a la pregunta por donde arranca todo: ¿dónde estoy? Mientras que los objetos, apenas descritos, son las presencias materiales en la intimidad de una pesadilla, lo que ordena cierta reiteración a la pregunta ¿cuánto tiempo ha pasado? En esa descripción escueta, Barco no sólo precisa los alcances de la memoria, sino que también arrastra el discurso testimonial hasta los límites mismos donde las imágenes ganan la transmisión de la intensidad, lo que Semprún señalaba como la conversión del testimonio en un objeto artístico: «Vajilla: Platos de aluminio, tenedor y cuchara, jarros de acero. Se lavaban y devolvían después de comer, salvo un jarro que quedaba en el baño. Comíamos vendadas, sentadas en el umbral» (33).

Sin lugar a duda, el recuerdo de esos objetos se vuelve parte constitutiva de la experiencia de rememorar lo acontecido, y hasta permite reconstruir el modo en el cual trabajaron la intimidad de la identidad dañada. La memoria busca entonces recorrer un amplio territorio, una zona del pasado que ha dejado huellas en el presente. Para ello dispone de todo, acepta como estímulo las peripecias propias de lo contingente. Tal vez seguir un recuerdo no sea otra cosa más que atender al detalle en la oscuridad, y en esa atención, construir una constelación de detalles que lo iluminen todo. De este modo, la memoria intensifica el relato de la experiencia valiéndose de la percepción de detalles, construyendo tramas que se sostienen y se envuelven alrededor de los objetos detallados. Un caso particular es la venda, obsesión e insistencia de la primera parte de *Corredores de la memoria*, tal vez justamente porque esos primeros días en Campo de la Ribera transcurrieron en la orientación ciega del interrogatorio; y también, porque paradójicamente esa venda quitó otras vendas, iluminó zonas, corredores de la condición humana a los que de otro modo jamás se llegaría. Respecto a ella, en el anterior retablo que señalara como las entradas de un diccionario del cautiverio, Barco señala lo siguiente:

Se usaba permanentemente, las 24 hs., aun para dormir. Trapo blanco atado con nudo atrás. Contra los ojos, dos pedazos de algodón que con el calor producían un ardor insoportable. En el baño nos sacábamos la venda y nos lavábamos los ojos. No teníamos más que un trocito de jabón de lavar. Una vez nos dieron bicarbonato para usar como dentífrico y desodorante. (17)

Sin embargo, ese trapo que ajusta y oscurece, al cual habrá que acostumbrarse, no sólo es el comienzo de la experiencia, podríamos decir el umbral del corredor, sino también el principio del recuerdo. No hay memoria sin él, porque en definitiva no hay experiencia sin «la venda», ella traza el mapa del resto de los sentidos, ubica en el presente y trae a la escritura un pasado:

Mi primer recuerdo, al llegar vendada, es el olor de la cuadra. Olor de piso recién barrido, con algo de tierra flotando en el aire, frío y de encierro, con ese dejo particular que con el tiempo sabría que es el olor del miedo (...) Sentada en mi colchón con la espalda contra la pared y las manos cruzadas sobre el regazo, dominando a duras penas el terror, el desconcierto, la angustia y el llanto, agucé mis sentidos. La venda sobre mis ojos estaba fuertemente ajustada (...) Temblaba y apretaba las manos intentando vagamente controlar los sacudimientos. No sé cuánto tiempo transcurrió así. (18)

Barco divide el tiempo transcurrido en La Ribera en dos períodos, diez días en absoluta soledad, y once días con el resto de las detenidas, al que resume de la siguiente manera:

fue el aturdimiento, la torpeza, el avasallamiento y la sinrazón, y por otra parte, la cálida solidaridad de ese puñadito de mujeres, hasta entonces desconocidas entre nosotras, que fuera capaz de generar apoyo recíproco, un afecto cálido, una realidad próxima y hermana que sirvió como un muro de contención a los asaltos de la locura. (19)

En *La escritura o la vida*, Semprún insiste con que la experiencia de los campos es una experiencia de muerte, no tanto por lo que acontece como algo cotidiano, administrado con una precisión inmutable, sino más

bien en el sentido de la muerte como aquello que se recorre de una punta a la otra: «Había recorrido sus caminos, me había perdido en ellos y me había vuelto a encontrar, comarca inmensa donde chorrea la ausencia. Yo era un aparecido. Siempre asustan los aparecidos» (2011:27). Semprún entiende esta condición de aparecido como la condición de aquel que ya no morirá, como la condición de aquel que por no morir no puede participar ni de la experiencia de la muerte ni del día a día de los vivos. Paradójicamente esta experiencia de atravesar la muerte es la experiencia de quien se aleja de ella porque no morirá, ya que el horror le ha quitado toda expectativa.

Podríamos señalar entonces una triangulación en la experiencia de quienes sobreviven día a día en cautiverio. El primer vértice es la posibilidad de que todo termine, aun sin los medios para poder lograrlo. Por lo general, se descarta rápidamente y pasa a ocupar el lugar de lo imposible de que suceda. Los otros dos son, por un lado, la resistencia, y por el otro, la locura. El primero reside en cualquier acto, se vuelve solidario y burla por lo bajo los efectos de la autoridad y el poder. Hay una escena en la escritura de Barco que es un claro ejemplo de esto. Con saña y desdén los guardias obligan a los prisioneros a caminar por el patio de Campo de la Ribera; el divertimento consiste en hacerlos girar, avanzar y detenerse en medio de un caos de órdenes que producen los imprevistos choques:

Pero sucedió que los tropiezos, que provocaban tanta risa en los guardias, fueron aprovechados por los prisioneros para mascullar algunas palabras, para dar un aliento.

—¡Hola!

—¡Fuerza, hermana!

—¡Bien, compañera!

—¡No aflojes, Flaca!

Sin mover los labios, respondía a todos, y sentí la alegría del choque porque me traía una voz cálida, una palabra de sustento. (25-26)

Si la palabra tiene que ver con el contacto solidario y humano, con el sustento del compadecer, la locura está reservada al orden de lo íntimo,

a la venda como muro interior que no sólo separa, sino que también ahonda en el temor:

La venda es una suerte de muro opaco que separa de la realidad, que obliga a cerrarse sobre uno mismo, que crea abismos a cada paso, que torna amenazante hasta la realidad más próxima y que si de noche algo sobresalta y uno despierta abriendo los ojos para toparse con la algodonosa barrera, genera una profunda ansiedad, un miedo, una inseguridad difícil de soportar. (27)

Saltar el muro de la venda que hunde en la locura es la tarea que Barco emprende ni bien llega, fue también la acción que permitió romper la triangulación muerte-locura-resistencia. Como bien lo señala: «aunque lo escribiera más de veinte años después, fue durante esos años de cárcel que aprendí lo que hoy creo saber acerca de la memoria» (91). La consistencia de ese saber es claramente solidario, se trama entre varios, podríamos denominarlo como un saber-del-sostenerse-entre-pares para así evitar que los cerrojos cotidianos ganen terreno sobre la propia identidad; es también atención y escucha, la agudeza de la percepción de sí y de los demás como un todo que se fragmenta y se concentra:

Se podían relatar minuciosamente las torturas atroces sin que una lágrima asomara en la relatora o la oyente, pero se lloraba por un pájaro caído al suelo y encontrado en el medio del patio. Me asustaba la opacidad, el crecimiento de algo duro como una piedra (pero seco y ardiente) dentro de cada una (lo pregunté, era común). (85)

Hay una memoria que comienza en lo más exterior, podríamos decir, en una intemperie de lo obscuro: los platos, las cucharas, los jarros, las disposiciones edilicias, los recorridos desde el calabozo hacia el interrogatorio; pero siempre el camino de la memoria es íntimo, gira alrededor de esa suerte de tierra yerma que es la piedra dura del desierto como imagen que trasciende a la imagen de los corredores en los que, en un principio, la subjetividad busca ser doblegada, y luego, finalmente, encuentra en ello su punto de resistencia. ¿Cómo es posible entonces que el saber de la cárcel, de una experiencia personal y en común, sea el saber de la memoria? ¿Cómo es posible que ese saber se transforme en la potencia de sentido que permita resguardar la identidad y al mismo tiempo que permita reconstruirla cuando esta comienza en las ruinas de

esa experiencia? ¿Cómo es posible una palabra en medio del desierto, en medio de la soledad de los corredores donde se enfrenta al miedo? Si los discursos de la memoria son susceptibles de entretejer una verdad de sujeto, lo son también de tramar la tela de lo imposible. Solo la atención de la memoria puede mostrar que un trapo devenido en venda es un objeto de poder en un doble sentido de sojuzgamiento y superación. Pero en el fantasma de ese objeto –¿acaso la venda no vuelve una y otra vez?– se encuentra el trabajo inconcluso de la memoria: tejer lo imposible mismo, convivir con el lugar asignado a la potencia latente de lo dañado, saber que lo vivido no se olvida, se re-vive para una vez más entenderlo:

Pero, así como recuerdo, muchas veces re-vivo. No es evocar imágenes, diálogos, sentimientos solamente. *Es volver a estar allí*. Es sentir la ropa pegada al cuerpo por la transpiración nerviosa, es sentir la espalda tensa, los músculos duros, el sudor corriendo por la cabeza, bajando hasta la venda que no siempre lo contenía, llegando a los ojos para producir un ardor urticante, percibir el temblor de las manos y un zumbido enloquecedor en los oídos. Momentos en que no podía evitar pensar en mis hijos, en los que enloquecidamente trataba de entender por qué estaba allí. Es que la venda, más allá de ser un tormento permanente, día y noche, era el símbolo del no poder ver ni entender. (29)

III

Si recordar no implica necesariamente un sujeto de memoria, por lo menos toda memoria sí implica la novela de un recuerdo. Sin embargo, esa novela no tiene nada que ver con la ficción, más bien su orientación está en la puesta en palabras de la vieja peripecia de lo heroico: el reconocimiento de que la tragedia reside en uno. Sobre mediados de los años ochenta comencé a robar la biblioteca de Susana Barco de Surghi que había quedado en casa de mi abuela. Básicamente eran libros que habían sobrevivido a las sucesivas purgas que consistieron en quemar, enterrar o arrojarlos al río en los días previos y durante el golpe de Estado de 1976. Allí encontré Centro Editor, Eudeba y demás colecciones que con el tiempo sabría que habían sido la formación intelectual de toda una época. Recuerdo puntualmente *Iluminaciones. Una temporada en el infierno* de Rimbaud, editado en 1969, traducción del poeta Raúl

Gustavo Aguirre con girasoles de Van Gogh en la tapa. Jamás podré perder ese libro, tengo la sensación de que allí está todo lo que tiene que ver conmigo; se pliega y se repliega sucesivas veces, por momentos de un modo claro y también opaco; es como un don y un flagelo: la asistencia al origen, esa experiencia imposible, pero sin embargo concedida. Recuerdo también que ese libro fue la primera experiencia de fascinación ejercida por lo escrito. Su tapa era perfecta, su color amarillo muy intenso y lo que en él leía era simplemente extraño y familiar. Sabía en ese momento que escribiría, no tan bien como Rimbaud, pero sí robándole cosas a él y a otros. Al mismo tiempo recuerdo que en algunos de esos libros robados fui encontrando en sus primeras páginas las siguientes anotaciones: corredor tanto, celda número tanto, Devoto. Para mí era el comienzo de algo, al mismo tiempo que había sido el fin, el cese, el nunca más para alguien. Con el paso de los años comprendería que eso también era la marca a fuego del origen. No recuerdo con precisión la edad que tendría, pero sí recuerdo el momento en el cual lo leo en una siesta de verano, solo y en la penumbra que ya por ese entonces reconocía como propia. Esos libros habían viajado de Villa María a Buenos Aires y de la cárcel nuevamente a Villa María, a esperarme. Luego mi madre me informó lo sucedido con *la tía Susana*, esposa del hermano más grande de mi padre, que había sido jefa de trabajos prácticos de María Saleme de Burnichon, y que concluyó su carrera académica en la Universidad Nacional del Comahue. Y señalo que me informó porque sus palabras no fueron una explicación. Intuyo que por desconocimiento y por preservación nadie quiso explicarse lo sucedido. Una venda flotaba alrededor de muchos, y era una forma cotidiana del olvido.⁴ A principio de los noventa confesé ante Susana el robo de libros y muy gentilmente me regaló lo que quedaba de esa biblioteca. Tal vez con ese gesto me abría la puerta a mis propios corredores de la memoria.

Siempre puse en un lugar de respeto y corrección lo que le pasó a Susana Barco. Hablando con ella, pero al mismo tiempo desentrañando la historia de lo acontecido, fui entendiendo esos años. Sin embargo, siempre sentí que la experiencia de la dictadura no me tocaba, estaba próxima y lejos a la vez. Aun así, recuerdo ahora un momento de análisis en que vuelvo a la escena de la biblioteca robada, o mejor dicho de la biblioteca que me esperó todos esos años. La pregunta por el origen, que como bien lo sabía Nietzsche es conflictiva, giraba a mi alrededor respecto a la relación con las palabras, la escritura, lo que soy. ¿De dónde viene? ¿Por qué me tomó a mí? ¿Por qué a la vez me entregó

todo y me dejó tan solo? Mientras en mi cabeza se reconstruían las imágenes de la infancia-adolescencia, mientras me recordaba otra vez leyendo *corredor tanto, celda número tanto, Devoto*, alcancé a decir en el balbuceo del diván: *mi relación con las palabras tiene que ver con esa biblioteca, y detrás de ella está la historia, y yo que creí que nada podía tocarme*. Como en el poema de Aldo Oliva que cité al comienzo, para mí habían estallado todas las palabras. Tal vez el paso con el que recorrí los corredores de Susana Barco me trajo hasta aquí. Me espantan los hilos de la-novela-familiar-de-un-recuerdo; sin embargo, de forma inversa, creo que esos hilos destejen la ceguera de la propia venda. Entonces la pregunta con la que todo comenzó vuelve: ¿qué es la memoria? Tal vez esa palabra invisible bordada en lo insistente de un recuerdo.

Bibliografía

Barco de Surghi, Susana. (2016). *Corredores de la memoria. Del campo de la Ribera a los Juicios*. Villa María: EDUVIM.

Mercado, Tununa. (1998). *En estado de memoria*. Córdoba: Alción.

Oliva, Aldo. (2003). *Poesía completa*. Rosario: Editorial Municipalidad de Rosario.

Saer, Juan José. (2001). *Cuentos completos (1957-2000)*. Buenos Aires: Seix barral.

Sarlo, Beatriz. (2012). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Semprún, Jorge. (2011). *La escritura o la vida*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Notas

¹ Señalo aquí el lugar en el cual este trabajo se fractura, pues se propone presentar una totalidad y reunir a la vez fragmentos, presume de objetividad, pero esconde el detrás de escena de lo que denomino la-novela-familiar-de-un-recuerdo. A partir de aquí entonces, *Susana Barco* será el nombre con el cual designe lo propiamente conjetural y argumentativo de este texto con relación a una experiencia vuelta texto; y decido hacerlo bajo esa forma pues el apellido que compartimos supone otro momento de memoria que, desde ya, es subsidiario de lo acontecido en octubre de 1977, pero se vuelve texto, por primera vez en esta ocasión.

² La figura del corredor supone no sólo esa imagen que vuelve en la recurrencia fantasmática, sino también la imagen de una escritura que se despliega desde el presente hacia el pasado, como movimiento reflexivo, y que reconstruye el trayecto desde el pasado hacia el presente, como movimiento de experiencia. Por otro lado, es una imagen topográfica que hace a la memoria como un espacio a ser recorrido, a ser transitado *desde y hacia* entre dos puntos: *Campo de la Ribera* y *los Juicios*. La imagen es entonces un elemento distintivo de la memoria, y diversos textos así lo prueban. Tununa Mercado hace uso de ella al denominar «efecto celdilla» a esa «manía perpetua de encerrar y de abrir, de difractar y refractar las partículas de lo real»; pero que, en definitiva, no es ni más ni menos que un orden de lo real en la mente ante la pérdida de las coordenadas de lo real en el día a día del exilio o la reclusión. Así, tanto la celdilla como el corredor pueden leerse aquí como dispositivos que *llaman y ordenan* a la memoria: «Un día, después del regreso a la Argentina, decido rastrear, a cualquier costo, las zonas prohibidas de la memoria para ubicar el momento en el que la superficie de la celdilla recibe la marca siniestra. Surge una palabra, hacinamiento, pero a ella se le suma un efecto o una acción: la especie pulula, es proliferante. Y por el corredor estrecho que me deja la conciencia solo llego a paredes sobrelabradas, a bajorrelieves vastos y densos en los que las salientes y las entrantes parecen llamar al tacto por su morbidez» (*En estado de memoria*, 1998:57, 61 y 62).

³ En el año 2010, Boltanski monta en el *Grand Palais* una inédita instalación que es «concebida como una experiencia física y psicológica con la que cuestiona la naturaleza y sentido de la humanidad». Centrada en «la memoria y la singularidad de la existencia de cada ser vivo», *Personnes* –que remite a «pueblo» y a «nadie»– puede leerse como una reflexión sobre las obsesiones del mismo Boltanski, cual el caso de erigir una biografía imaginaria, o una secuela del infortunio familiar en la Segunda Guerra, o puede también leerse como los restos que la historia deja de los hechos y que una comunidad, una cultura de la memoria, reescribe y reinterpreta. «La exposición estuvo formada por 69 rectángulos de ropa que se extendían alienados en tres filas a lo largo de todo el museo y una gran montaña de ropa que era elevada al azar por una grúa, ambos evocaban a la muerte no sólo por la ropa en sí, que debió haber sido utilizada por alguien, sino por la forma en la que se concebían los rectángulos, que recordaban a tumbas o lo azaroso de la grúa al atrapar algunas prendas y dejar otras» (<https://www.metalocus.es/es/noticias/personnes-en-monumenta-2010>)

⁴ Hay dos momentos en el texto de Barco que señalan la doble diferencia del silencio con relación a la figura del regreso. En uno el silencio es olvido en lo cotidiano: «Cuando regresé y comencé a encontrarme con mis familiares y mis amistades, sentí un deseo compulsivo de contar, de hablar sobre lo ocurrido. Fueron, aparte del Flaco, escasas las personas que quisieron escucharme, salvo

las/os amigas/os que una vez más, con su lealtad, sostuvieron el peso del espanto. Todos los demás decían, palabras más o menos: 'no, no hables, te hace mal volver a todo eso, olvídalo, ya pasó, tenés tu familia, tenés que olvidar'. Aun los que sabían, aun los que habían sufrido por sus amistades, o por vecinos o parientes decían **TENÉS QUE OLVIDAR**» (95). Sin embargo, ese mismo silencio, en este caso en otra situación de memoria, se vuelve recuerdo contra el olvido: «Llegamos a Villa María cuando clareaba el día. Los abrazos, los besos y las lágrimas fueron interminables. Cuando por fin salíamos de la estación me esperaba una sorpresa. El escaso personal ferroviario que había a esa hora de un domingo había salido al andén y apoyados contra la pared algunos me esperaban sonrientes. Mi suegro había sido un ferroviario muy querido y seguía siendo recordado. No sabemos cómo se habían enterado y, a su modo, me daban la bienvenida. Uno de ellos se adelantó y me abrazó diciendo que estaban muy contentos por mi regreso: era un vecino de la cuadra de casa que me conocía hacía muchos años. Los restantes me miraban, más de uno con los ojos brillantes de lágrimas» (111).