



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Lingue e Letterature  
Europee, Americane e Postcoloniali

Doble titulación en Estudios Ibéricos e  
Iberoamericanos – Universidad Nacional del Litoral

Tesi di Laurea

**El testimonio: una nueva forma de  
producir historia desde la literatura.  
El caso de "No lo perdono"**

**Relatrice**

Ch.ma. Prof.ssa. María Eugenia Sainz González  
Ch.ma. Prof.ssa Celina Vallejo

**Laureando**

Carlo Marongiu matricola 870328

**Anno Accademico**

2018 / 2019

Capítulo 1 Introducción.....	1
Capítulo 2 <i>El texto en su contexto: la dictadura argentina</i> .....	5
2.1 <i>Antes del 24 de marzo</i> .....	6
2.2 <i>Los primeros y más duros años del Proceso: 1976 – 1977</i> .....	13
2.3 <i>La segunda fase del Proceso: 1978 – 1983</i> .....	23
2.4 <i>La guerra de Malvinas</i> .....	34
2.5 <i>El camino a la democracia: 1982 - 1983</i> .....	37
2.6 <i>La democracia: desde 1983</i> .....	45
Capítulo 3 <i>La cuestión del texto de No lo perdono</i> .....	51
3.1 <i>Textos y géneros: una panorámica</i> .....	51
3.2 <i>El género y los modos de organización del discurso</i> .....	59
3.2.1 <i>La dimensión dialógica</i> .....	64
3.2.2 <i>La dimensión narrativa</i> .....	68
3.3 <i>Clasificar el texto: ¿a qué género pertenece No lo perdono?</i> .....	78
Capítulo 4 <i>Análisis y comentario del texto</i> .....	81
4.1 <i>Presupuestos teóricos para el análisis de la narración</i> .....	81
4.2 <i>El relato</i> .....	88
4.3 <i>La trama y la fábula</i> .....	96
4.4 <i>Aplicación al texto: los estratos narrativos</i> .....	101
4.5 <i>El punto de vista. El narrador y los narradores</i> .....	108
4.6 <i>Los temas</i> .....	119
4.6.1 <i>Las referencias históricas</i> .....	121
4.6.2 <i>La construcción de la identidad</i> .....	125
4.6.3 <i>El pensamiento genocida</i> .....	128
4.7 <i>El texto como comunicación</i> .....	132
Capítulo 5 <i>La traducción: Non lo perdono</i> .....	137
5.1 <i>Presupuestos de la traducción</i> .....	139
5.2 <i>Decisiones traductológicas</i> .....	148

<i>5.3 La traducción</i> .....	159
<i>Capítulo 6 Conclusiones</i> .....	214
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	217

## Capítulo 1

### Introducción

El tema de la siguiente investigación es el libro *No lo perdono. El testimonio de Erika Lederer, hija de un médico obstetra genocida* de Guillermo Lipis, publicado en Buenos Aires en mayo de 2019 por la editorial Planeta. El texto es el testimonio de una hija que se enfrenta al pasado y que revela un aspecto desconocido de la dictadura argentina, como la cuenta desde el novedoso punto de vista de los familiares de los genocidas. A través de una larga entrevista, el relato intercala la historia de Erika Lederer: la infancia como fase de nacimiento de sus traumas más profundos, la adolescencia como el momento en que fue descubriendo las actividades del padre, su estudio de la Filosofía y el Derecho como caminos por los cuales deconstruirse en tanto víctima y replantear una nueva identidad, la toma de conciencia sobre los derechos humanos y la constitución de su propia familia con la llegada de sus hijos. Relata, en suma, su arduo trabajo interno para asumirse como hija de un represor, la decisión de no cambiar su apellido y su compromiso con otros hijos de represores.

Guillermo Lipis, el autor del libro, es periodista desde 1982 y se desempeñó en medios como *El Porteño*, *Nueva Sión* (del que fue director entre 2000 y 2008), *Página/12* y el suplemento *Enfoques* del diario *La Nación* y colaboró para la edición latinoamericana del periódico francés *Le Monde Diplomatique*. También integró el equipo de producción de propagandas conmemorativas del atentado a la AMIA (Asociación Mutual Israelita Argentina) en 1994 y fue director de comunicaciones en la Federación del Voleibol Argentino. En 2004 fue consultor en la Oficina Anticorrupción del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación para la Dirección de Planificación de Políticas de Transparencia y en 2005 reorganizó el Departamento de Prensa de la Superintendencia de Servicios de Salud de la Nación. En el ámbito de la investigación periodística editó, por Ediciones del Nuevo Extremo, su libro *Zikarón-Memoria. Judíos y militares bajo el terror del Plan Cóndor* (2010), auspiciado por la AMIA y la Asociación de Familiares de Desaparecidos Judíos de la Argentina, y declarado de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación. En 2012, el Canal Encuentro estrenó la serie documental *Sara Rus, tengo que contar*, del que fue coautor y coguionista. Actualmente es editor en la Mesa de Edición central de la agencia nacional de noticias Télam, con el cargo de prosecretario de redacción.

Erika Lederer es abogada por la Universidad de Buenos Aires, especializada en Mediación Familiar, en particular en contextos de encierro. Nació en Salta en 1976 y es la primera hija del capitán médico Ricardo Lederer, segundo jefe de la maternidad clandestina de Campo de Mayo durante el período del terrorismo de Estado en la Argentina de la última dictadura militar; su padre fue médico obstetra, soldado comando y partícipe del alzamiento carapintada en 1987. Es fundadora del colectivo “Ex hijos y ex hijas de genocidas por la Verdad, la Memoria y la Justicia” que se ocupa de conectar a hijos e hijas de los genocidas para abordar de forma colectiva su trauma familiar y su condición de víctimas indirectas de la dictadura y aportar informaciones sobre la época desde su perspectiva, hasta ahora poco conocida; no forman parte de este grupo familiares de desaparecidos ni quienes hayan sufrido la desaparición de seres queridos y es por esto que su testimonio hace patente, de una forma hasta ahora no visible por la sociedad argentina, que el dolor provocado por la dictadura militar es un sentimiento colectivo, que no se limita al duelo vivido sólo por los cercanos de las víctimas y que, por ende, es necesario que todos los miembros de la sociedad compartan su experiencia para que un drama de este tipo no se repita.

La razón principal por la cual *No lo perdono* resulta interesante es su irrupción novedosa en el sistema tanto por lo que atañe al contenido como por su estructura formal. Dentro de un contexto, como el del arte argentino contemporáneo en su conjunto (es decir, tanto en literatura como en el teatro, cine, música, etc.), que trata de crear una memoria crítica colectiva acerca del período dramático de la dictadura, cuyo lema es Verdad, Memoria y Justicia, este texto se destaca porque da voz a un grupo que hasta ahora había callado, es decir el de las personas que vivieron la dictadura militar no como víctimas directas, sino estando al lado de los genocidas.

Puesto que, a primera vista, *No lo perdono* parece inscribirse en una narrativa histórica, resulta interesante analizar las estrategias empleadas para darle veracidad al relato. Una de ellas es el punto de vista desde el cual es contada la historia, un punto de vista privado, pero no por ello no se trata de historia, en absoluto. No hay pretensión de reelaborar ni cuestionar lo que ya se sabe sobre la historia argentina, sino completarla a través de un tipo textual nuevo. Así, el texto narra aquello que aún no había sido abordado por la historia, pero que de hecho forma parte de ella. Es más, se hace evidente que la invitación a reflexionar acerca de los mecanismos de funcionamiento de la investigación histórica no se limita a la historia argentina, sino que su lógica podría reproducirse en el relato de cualquier otro fenómeno histórico ocurrido en el mundo. En otras palabras, lo

que llama la atención, es que el texto le da voz al punto de vista íntimo en tanto clave para acceder al pasado; de este modo, al estar escrito en y desde la intimidad, permite la problematización de los mecanismos usados por el discurso historiográfico y, al mismo tiempo, eleva el relato al estatus de fuente histórica. Por lo tanto, la memoria privada y la intimidad se imponen en cuanto medios totalmente confiables y aptos para producir conocimiento histórico y hacer del concepto mismo de historia algo maleable.

El texto no invita sólo a los lectores argentinos a reflexionar. De hecho, con excepción de lo poco escrito en los manuales de historia, el mundo occidental ignora casi completamente lo que pasó en Argentina hace unos cuarenta años y, sobre todo, lo mucho que la experiencia dictatorial sigue afectando hoy en día en las vidas de los ciudadanos argentinos. Si seguimos una visión social de la historia (Halbwachs, 1925), un hecho histórico, al ocurrir, entra a formar parte del patrimonio cultural universal y, por ende, hay que utilizarlo como modelo de buena conducta para el porvenir o, en el caso contrario, alejarse de ello si se lo considera algo dramático, pero sin olvidarlo en absoluto; justamente esto es lo que hace un texto como *No lo perdono*, cuya divulgación afuera del territorio argentino adquiere importancia para que se cree un debate colectivo a nivel internacional.

Los objetivos de la investigación se centran en dos áreas. Por un lado, la esfera del comentario del texto: esto incluye el planteamiento de la cuestión del género en el que podría ser enmarcado y el análisis del texto a través de las herramientas críticas. Por otro, el ámbito de la traducción con vistas a demostrar lo transversal, es decir no limitado al contexto argentino, que es el modo de producir material y conocimiento histórico por parte de este texto.

En particular, el capítulo 2 aborda el texto en su pretexto, o sea la dictadura militar argentina, ya que su existencia entre 1976 y 1983 es el motivo de su escritura. En tal sentido la referencia al período mencionado constituye la condición necesaria del relato.

En el capítulo 3, se analiza la cuestión del género de la obra, esto es, se comparan los géneros literarios afines a *No lo perdono* y se explicita en qué medida entran o no entran en el modelo: por ejemplo, qué es la autobiografía, la autoficción, la entrevista, el reportaje, etc., qué aspectos comparten y qué rasgos los diferencian. Cabe preguntarse, en suma, cuáles son los límites de *No lo perdono* a la hora de enmarcarlo en los esquemas de la teoría literaria, esto es, si se trata de una novela o de un testimonio, si el rol del

periodismo juega un papel de pura mimesis de la realidad, es decir que crea una verdad histórica irrefutable como se entiende tradicionalmente, o se narrativiza tal como las novelas publicadas en los años de la dictadura, si puede caber en los confines de la literatura de no-ficción. Contextualmente, se propone una posible definición de este nuevo género híbrido, a caballo entre historia colectiva y drama personal.

El capítulo 4 corresponde a una propuesta de análisis del texto. Tras explicitar cuáles son los presupuestos teóricos que se emplearán para el comentario, se analiza la estructura del texto, en lo que se refiere tanto a la división en capítulos como a la forma discursiva interna de cada uno, con vistas a subrayar la forma en la cual conviven la dimensión dialógica, la dimensión narrativa y la dimensión expositiva. Luego, se pasa a la individualización de una doble dimensión espaciotemporal, la de la narración, es decir de la entrevista, y la de lo narrado, es decir de la vida de Erika contada por sí misma. Sucesivamente, la atención se enfoca en el punto de vista y el papel del narrador, mejor dicho, de los narradores, ya que esta función es desempeñada tanto por el periodista como por Erika. Finalmente, se analizan las alusiones al pasado, como, por ejemplo, la violencia de estado, ubicando el texto en su contexto, el de la argentina contemporánea, para verlo en tanto medio a través del cual se apela a la reflexión del lector.

El capítulo 5 está destinado a la traducción. Se trata de una propuesta de traducción selectiva de los fragmentos más llamativos, esto es, de las partes del relato que con más fuerza dejan patente lo universal que es la manera de hacer historia creada por Guillermo Lipis y Erika Lederer; esto, inevitablemente, supone la explicitación de los presupuestos de la traducción y el análisis de las decisiones traductivas. La propuesta de traducción de *No lo perdono* intenta demostrar a efectos de qué se considera importante que semejante texto supere sus confines nacionales, ya que evidencia lo inaceptable que es que, en la cultura italiana – y tal vez en toda la occidental –, pese a sus evidentes vínculos con la realidad argentina, se desconozca una porción de historia tan trágica como reciente.

## Capítulo 2

### *El texto en su pretexto: la dictadura argentina*

Todo lector que se aproxime a *No lo perdono* sabe de antemano que se trata de un relato sobre una época históricamente bien clara; ya antes de la efectiva lectura es perfectamente consciente de que las páginas que leerá abordan el tema de la última dictadura militar argentina. La misma combinación de título y subtítulo – “No lo perdono. El testimonio de Erika Lederer, hija de un médico obstetra genocida” – no deja espacio a dudas al respecto. Tanto a lo largo de la lectura como cuando ésta termine, el texto postula varios topos que parecen alejarse del contexto meramente histórico o, mejor dicho, no corresponden con una búsqueda directa, explícita e inmediata de una forma de verdad histórica acerca de los años entre 1976 y 1983; sin embargo, la Argentina bajo régimen militar y la de la transición a la democracia son la referencia fundamental de la obra durante todo su despliegue. En otras palabras, la dictadura militar es el pretexto que posibilita el desarrollo del texto.

En efecto, si se divide el relato en niveles temáticos, lo primero que resulta evidente es que hay una distinción temporal neta: el tiempo personal y el tiempo histórico. Dejando de lado, por ahora, el primer nivel y sus distintas articulaciones, en esta fase centramos la atención en el otro. En un primer momento, entonces, sin todavía intentar ubicar el papel de lo histórico dentro del relato (cuestión que ocupará una parte sucesiva del trabajo), nos bastará partir del presupuesto – absolutamente claro para todos, pero hay que subrayarlo – que la existencia de la dictadura militar en Argentina entre 1976 y 1983 es el motivo desencadenante del texto. Esto es, es lo que hace posible que se haya escrito un texto de este tipo y asimismo es la condición necesaria, desde el punto de vista narrativo, o sea exclusivamente dentro del texto, para que existan el interés de un periodista hacia la historia personal de Erika y las ganas de ella de contarla.

Por estas razones, se necesita introducir de manera adecuada el período histórico al cual el texto hace referencia. Dicha introducción se articula en distintas partes y cada una se propone dilucidar algunos momentos de la historia argentina. Inicialmente, en §2.1 se ve de qué forma los acontecimientos ocurridos durante los años inmediatamente precedentes a la subida al poder de los militares hicieron posible la llegada del Proceso; aproximadamente, se habla del período entre la crisis de 1929 y el 24 de marzo de 1976. De ahí, en §2.2 se pasa al análisis de los primeros dos años del Proceso – en los cuales se



profundizó la actividad de represión clandestina por parte del Estado – y en §2.3 a los años de 1978 a 1983 – en los cuales se prepara el camino hacia la democracia. En particular, se dedica el epígrafe §2.4 a la guerra de Malvinas, que se considera tanto como desesperado intento de los militares de ganar el consenso como su definitiva derrota; los dos párrafos finales, en cambio, se enfocan respectivamente en la transición a la democracia (§2.5) y en la fase de estabilización de ésta (§2.6).

### *2.1 Antes del 24 de marzo*

El fenómeno histórico concreto al cual nos referimos es el de la dictadura militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1983 y se autodefinió Proceso de Reorganización Nacional (PRN). Sin embargo, antes de pasar al análisis de lo ocurrido entre esos años, hay que explicitar que el golpe de Estado que se concretó el 24 de marzo de 1976 no fue un episodio aislado, sino el punto de llegada de un largo recorrido de inestabilidad institucional, crisis económica y conflictos entre grupos políticos y corporaciones, inaugurado hacía muchos años. Por esto, resulta necesario un breve resumen de la historia argentina inmediatamente precedente, a partir de los años Treinta del siglo XX.

La crisis económica de 1929 y el golpe de Estado de 1930 se consideran el inicio del ciclo de decadencia argentina, caracterizado por conflictos políticos y fragilidad económica. En realidad, pese a que la crisis de 1929 provocó enormes daños – tanto en Argentina como en todo el mundo –, no sería correcto afirmar que el progreso argentino fue totalmente armónico hasta aquel momento, tanto que se podría presuponer una tranquila evolución si la Gran Depresión no hubiera intervenido. Los problemas que la crisis trajo, en suma, no aparecieron de repente, sino que estaban próximos a explotar desde hacía tiempo: la Argentina de principios del siglo había sido el destino de millones de inmigrantes europeos y su crecimiento económico había sido tan rápido y prometedor como frágil, ya que dependía casi exclusivamente del comercio de cereales y carne con el mercado inglés. Además, la llegada al poder del partido radical en 1912, fuerza política peligrosamente dispuesta a imponer su hegemonía, y, simultáneamente, la pérdida de unidad y peso de conservadores y socialistas creó un panorama político particularmente activo. Estos dos factores, o sea la economía dinámica, pero vulnerable, y el sistema político no abierto a la cooperación entre partidos, formaron una mezcla explosiva al sobrevenir de la crisis mundial.

Las élites conservadoras, incapaces de construir una alternativa política al poder de los radicales, vislumbraron en la crisis de 1929 la oportunidad de tomar el poder y apoyaron a los militares que, por primera vez después de sesenta años, derrocaron a un presidente constitucional (elegido en 1912, cuando se introdujo el sufragio universal masculino). Sin embargo, dichas élites no desarrollaron proyectos corporativos de tipo fascista – lo que ocurrió, en cambio, en Brasil en la misma época –, sino que se limitaron a establecer de nuevo el orden constitucional manteniendo a raya a la mayoría radical. El resultado fue una gran deslegitimación de la democracia para la gran parte de la población y de las mismas élites.

Ese fracaso desembocó, en 1943, en otro golpe de Estado, cuyos objetivos eran mucho más ambiciosos del precedente y guiado exclusivamente por militares. De su régimen, visceralmente nacionalista y antiliberal, pero decidido a modernizar la economía, surgió el peronismo, un movimiento político surgido alrededor de la figura del oficial del Ejército Juan Domingo Perón, que aspiraba a heredar la tradición populista del partido radical y que obtuvo un enorme éxito, logrando atraer la acción obrera gracias al uso de los recursos del Estado. A partir de aquel entonces, Argentina se distinguió en el panorama de América Latina por la centralidad política y la sólida organización de su clase trabajadora; clase que, durante el peronismo, se expresó en sindicatos tan poderosos y ligados al Estado como refractarios a los intentos de institucionalizarlos y controlarlos por parte del poder político.

Como dependía de las capacidades de movilización y del apoyo electoral de los sindicatos, el peronismo no pudo ignorar sus reivindicaciones salariales y el modelo económico acabó así por estar fuertemente condicionado por la estrecha relación entre sindicatos, partido peronista y Estado. El poder sindical obtuvo tanta fuerza que fue imposible gobernar y se abrió una larga temporada sin gobiernos estables ni orientación económica clara y sustentable. Desde 1955, año en el cual Perón fue destituido y exiliado del país por un tercer golpe, los gobiernos cívico-militares que se sucedieron no lograron sobrevivir a las solicitudes del movimiento peronista, el cual, si bien fue proscrito de la vida política, conservó una especie de poder de veto, en virtud de su control de los sindicatos y del llamado a la abstención electoral. Tampoco tuvieron éxito los intentos de aliarse con los peronistas, ya que éstos se resistían a dejarse absorber; asimismo, los más firmes antiperonistas se negaban a convivir con ellos y aceptar las reivindicaciones

salariales y las solicitudes que Perón regresara a la patria y que el partido se volviera legal.

Es en esta fase, o sea a partir de los años Sesenta, que nace la idea de que Argentina estuviera cerca de entrar en guerra:

Los discursos sobre la guerra coinciden en centrar el inicio de las acciones en el clima de movilización política y social vivido desde la década del '60 en la Argentina. Para los militares y sus sectores afines, se trataba de un desafío foráneo a la esencia de la nacionalidad argentina (encarnado fuera por la subversión internacional, el comunismo ateo y apátrida o la masonería, entre otras opciones). Para las organizaciones de izquierda, la misma habría sido producto de la reacción del bloque dominante ante la radicalización de los sectores populares y el surgimiento de vanguardias militarizadas peronistas y/o marxistas, una reacción contra-revolucionaria ante el proyecto de desarrollar un proyecto socialista en la Argentina, que surge en la articulación de la resistencia peronista con el triunfo de la Revolución Cubana y el reforzamiento de los movimientos y lógicas insurreccionales. Para otros autores, por último, el concepto de “guerra civil” implica un quiebre de la sociedad entre el bloque del régimen y el bloque revolucionario, que habría pasado del momento político al momento político-militar. (Feierstein, 2011: 574)

En los diez años sucesivos, por tanto, las Fuerzas Armadas adquirieron un lugar cada vez más central en la escena política, que ya ocupaban desde 1930. Llegó así el turno de la “Revolución argentina”, como los propios militares llamaron al régimen militar comenzado con el golpe del general Juan Carlos Onganía en 1966. Las cumbres militares decidieron, por primera vez, fundar un régimen autoritario capaz de mantener a raya las presiones corporativas y suspender la vida política durante todo el tiempo necesario para realizar un plan económico cuyos resultados se verían años después, ya que preveía inversiones en la industria básica y la modernización de las infraestructuras y del aparato estatal:

En 1966, la Revolución Argentina fue recibida por sectores muy diversos como la oportunidad para inaugurar una nueva Argentina, gracias a que supo suscitar todo tipo de expectativas de cambio estructural. Si, por un lado, eso era el resultado de los ambiguos ropajes con que gustaban mostrarse tanto Juan Carlos Onganía como sus aliados civiles, por otro dejaba entrever el complejo cuadro de movilización y antagonismo político que caracterizaba la vida colectiva de ese entonces. Políticos nacionalistas y desarrollistas, grandes y pequeños empresarios y productores agroganaderos, sindicalistas peronistas, incluso clases medias en ascenso y sectores progresistas y de izquierda influidos por las

ideas modernizadoras y tecnocráticas en boga, todos ellos y muchos otros participaron de la danza de expectativas e intereses que pujaban por definir el programa revolucionario, con mayor o menor aliciente militar según los casos. Es que, por encima de todas las diferencias, el ascenso de Onganía al poder podía ser visto como la oportunidad para concretar, como se solía decir en esos años, “el despegue” argentino, que pondría al país nuevamente en marcha, en una dirección que debía estar en sintonía con los vientos de cambio que soplaban en el mundo (variando sugestivamente lo que ello significaba según qué voz se escuchara). (Novaro y Palermo, 2003: 26)

La economía obtuvo algunos buenos resultados, sobre todo para las grandes empresas que estaban favorecidas por las exenciones fiscales; sin embargo, el crecimiento económico no paró las presiones sindicales, en absoluto. Una serie de paros y manifestaciones en los mayores centros industriales, organizada por obreros, estudiantes y grupos peronistas y de izquierda, obligó a Onganía a renunciar. Se intensificaron las protestas, se sublevaron ciudades enteras y ocurrieron atentados, así que los militares se vieron obligados a convocar libres elecciones. El último intento de controlar los sindicatos e involucrarlos en un proyecto político distinto del peronista acababa de fracasar, ya que ellos eran fuertes incluso sin Perón y nada logró deperonizarlos. Esto demostró que no sólo los partidos, sino incluso las Fuerzas armadas eran incapaces de imponer su mediación en los conflictos entre sindicatos, empresarios, militares y sectores de la administración estatal. El Estado se debilitó extremadamente y no logró detener algunas peligrosas consecuencias estructurales; entre ellas, la más grave fue la inflación, que en Argentina fue muy alta por períodos muy largos y causó la progresiva dolarización de la economía.

Con motivo de la revuelta en contra de Onganía había crecido la convicción de que la Argentina estaba madura para una profunda transformación social, la superación del capitalismo dependiente, la revolución socialista; esta esperanza se depositó en el peronismo. Los *montoneros* (así se había autodefinido la organización de guerrilla que surgió para resistir a la Revolución) fomentaron la tendencia revolucionaria del movimiento peronista y obligaron al régimen militar a retirarse en 1969 y, a la vez, indujeron a muchos a creer que la vuelta de Perón pondría fin al orden oligárquico y abriría a una democracia popular justicialista. Incluso militares y conservadores, ante la movilización social y la amenaza de guerrilla, empezaron a ver a Perón como una posibilidad que aprovechar para detener la oleada revolucionaria.

En suma, considerada como la única opción para hacer a los peronistas más apacibles, la vuelta de Perón a Argentina se dio en 1973. El mismo año, éste asumió de nuevo el poder y trató de conjugar expectativas opuestas. Sin embargo, no logró apaciguar los enfrentamientos que se sucedían tanto entre partidos como dentro del mismo movimiento peronista, donde la violencia de la lucha entre facciones opuestas se había intensificado más y más ya antes de que volviera a hacerse cargo de la presidencia. Perón mismo, por otro lado, permitió que la derecha de su partido utilizara los recursos del Estado y la ayuda de la Policía y el Ejército para organizar verdaderas bandas armadas. La más poderosa fue la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), liderada por el ministro de salud José López Rega, la cual, persiguiendo el objetivo de eliminar la infiltración marxista en el movimiento, se manchó del asesinato de cientos de militantes y dirigentes de izquierda, sindicalistas y simpatizantes montoneros entre 1973 y 1976.

El régimen constitucional se convirtió así en un campo de batalla entre facciones y esto implicó una evaporación de la autoridad pública. Este período, además de causar la muerte de tantas personas, tuvo dos importantísimos efectos. Por un lado, reforzó la convicción de que el enfrentamiento político pudiera resolverse sólo con la eliminación de uno de los contundentes y que esta eliminación tendría que ser definitiva para ser eficaz. Por el otro, los argentinos que se habían movilizado en la esperanza de un cambio, y que, en su lugar, se encontraron cara a cara con la estrategia del terror de la extrema derecha y las incursiones de la guerrilla, se convencieron de que no había nada más que hacer, sino esperar que todo terminara lo antes posible, y abandonaron la militancia.

Así las cosas, queda patente por qué la muerte de Perón en 1974 representó una verdadera catástrofe. El vacío de poder que dejó se reflejó en el gobierno, cuya política perdió todo tipo de eficacia; además, Isabel Martínez, viuda de Perón y presidenta sucesiva, era totalmente incapaz de ejercer el liderazgo. Esto bastó para que los conflictos se agudizaran aún más, provocando que el orden público se disolviera bajo la mirada de los argentinos. Las bandas armadas creadas por los oficiales de las Fuerzas armadas, policías, dirigentes sindicales, empresarios y exponentes de extrema derecha, por un lado, y las organizaciones guerrilleras, por el otro, sembraban miedo y desconcierto. En semejante contexto de caos y anarquía, surgió en la población un sentimiento de casi total resignación y desconfianza hacia partidos, sindicatos y régimen democrático.

A los ojos de la opinión pública, se empezó a considerar a los militantes de izquierda como los verdaderos responsables de un clima tan sofocante. La única vía para expiar las culpas de una sociedad impaciente por olvidar los dramas recientes parecía ser el castigo ejemplar de los jóvenes militantes, delegados sindicales e intelectuales radicales, culpables de haber fomentado la guerrilla. Como veremos, los militares supieron aprovechar de esta visión comúnmente aceptada y su plan para la conquista del poder inició a desarrollarse justamente en esta fase.

Dicho plan se basaba en un diagnóstico social, formulado por las cumbres militares, que presentaba a los militares mismos como los únicos capaces de encontrar una solución a la crisis económica y política:

La coyuntura en que se gestó el golpe mostraba ser extremadamente favorable para fortalecer la convicción de que la gravedad de la situación exigía respuestas definitivas aplicadas por una mano férrea que concentrara la suma del poder político, convicción compartida por la abrumadora mayoría de los militares, así como por ciertos grupos civiles. Esa visión era la culminación de la trayectoria ideológica alimentada desde los años sesenta por la doctrina de seguridad nacional. El diagnóstico de la guerra revolucionaria, una guerra no declarada, no convencional, que hace de la educación, la cultura, la familia y la fábrica, otros tantos campos de batalla entre los valores nacionales y un monstruo de mil cabezas, la subversión, había devenido en un programa “institucional”, en el que convergían todas las facciones militares y sus tradicionalmente divergentes miradas de la realidad argentina. La inscripción de los conflictos sociales y políticos que desangraban el país desde hacía décadas en el marco de una *guerra global* permitía así que se conciliaran, aunque más no fuera en la trinchera desde la cual las Fuerzas Armadas se batirían contra la *subversión apátrida*, el integrismo católico, el desarrollismo nacionalista y el tradicionalismo liberal. (Novaro y Palermo, 2003: 34)

Desde el punto de vista de la elite militar, el problema era la mezcla populista formada por sindicatos, empresas y Estado: los primeros reivindicaban y obtenían mejoras salariales de las empresas, que las concedían porque subían los precios, lo cual causaba mayor déficit e inflación. Según los militares (y la porción de sociedad civil que los apoyaba, que era una minoría, pero muy influyente entre industriales, conservadores y miembros de la jerarquía católica), había que acabar definitivamente con la subversión y el populismo, cambiando de raíz el sistema económico y las bases sociales de sus protagonistas: sindicatos, partidos, clase empresarial y el Estado mismo. Sólo así, pensaban, se restablecería el orden perdido. Esta perspectiva se sustentó también en una

importante revisión de la historia nacional – compartida por grandes sectores de la opinión pública – que cargaba la decadencia justamente al estatalismo y la industrialización (que, en los tiempos tanto de Perón como de la Revolución Argentina, habían sido los pilares de la soberanía); se fueron así separando las ideas de desarrollo industrial protegido por el Estado y de seguridad nacional, en favor de la idea que Argentina había dejado de ser una economía dinámica y una república estable cuando el populismo la llevó por el camino equivocado.

Un diagnóstico tan drástico requería remedios radicales, tales como la brusca apertura a la competencia internacional, la reforma integral de las organizaciones sociales, la sustitución de los partidos. Pero evidentemente se estaba ignorando la antigua y profunda participación de los militares en el complejo mosaico formado de Estado y grupos de interés; no se consideraba que las Fuerzas armadas, en realidad, formaban parte del problema que había que resolver. Más allá de lo equivocados que fueron los modos en los que la clase militar se miró a sí misma, cabe subrayar que muchos civiles llegaron a compartir dicha percepción de las Fuerzas después de tres años en los cuales la política de los partidos había dejado un gran descontento que pudo ocultar los fracasos de los militares.

Al fin y al cabo, al lugar común según el cual Argentina sería, por su naturaleza, un país rico y dinámico, se sobrepuso la idea – ideológicamente más funcional – de que la decadencia producida por el populismo requiriera reformas extremas. De ahí que el Proceso, todavía en gestación, acabaría por concentrarse mucho más sobre la contrarrevolución que sobre las reformas necesarias para modernizar Argentina: los planes de reforma del régimen se entendieron más como medidas aptas para destruir un estado de cosas ya inaguantable que como herramientas para fundar un orden nuevo y mejor. Además, la cúpula militar empezó, cerca de la mitad de los Setenta, a sentirse legitimada en su proyecto:

Esta posición [la de los militares que miraban a subordinar las autoridades constitucionales] logró, en el período inmediato anterior al golpe, dos victorias importantes. En primer lugar, mediante los decretos dictados por Isabel Perón e Ítalo Luder, las fuerzas armadas recibieron del gobierno constitucional la autorización para “aniquilar” la guerrilla, primero en Tucumán, y luego en todo el territorio nacional, lo que significaba un explícito reconocimiento de su rol decisivo en el “conflicto fundamental” y, por añadidura, en el orden que resultaría de su resolución. En segundo lugar, la débil corriente del Ejército

dispuesta a aceptar el convite a “cogobernar” lanzado por la presidente [...] fue desautorizada por la oficialidad y poco tiempo después sus cabecillas serían desplazados de sus puestos. Tras lo cual asumió la jefatura del Ejército la figura profesionalista y prescindiente por excelencia, el general Videla. (Novaro y Palermo, 2003: 31-32)

## *2.2 Los primeros y más duros años del Proceso: 1976 – 1977*

El restablecimiento del orden a través del terror adquirió, entonces, un rol esencial y finalidades muy extensas. La idea era que había que eliminar a los subversivos y quienes habían caído bajo el influjo de sus ideas, porque los guerrilleros y sus aliados aceptarían la derrota sólo cuando muertos; buena parte de la opinión pública, si bien de forma menos explícita, compartía esta idea. En la práctica, era necesario hacer desaparecer las organizaciones sociales y políticas que desafiaban el orden y la jerarquía y eliminar a los educadores e intelectuales que enseñaban a rebelarse. Asimismo, debían desvanecer las fábricas y sedes sindicales donde se nutría el populismo económico o, por lo menos, suprimir una parte para que los demás aprendieran la lección.

En marzo de 1976, la tensión creciente llegó al punto de no retorno:

En la madrugada del 24 de marzo de 1976, los edificios de gobierno y el Congreso Nacional fueron ocupados por las Fuerzas Armadas. Otro tanto sucedió en las estaciones de radio y televisión de Buenos Aires y las principales ciudades del interior. Durante la noche, las tropas habían rodeado numerosas plantas industriales y ocupado las sedes de los principales sindicatos. En las horas siguientes, a través de los medios de difusión masiva, se comunicó al país que una junta de comandantes de las tres armas había decidido poner fin al agónico ejercicio de las autoridades civiles y asumía el poder político en nombre del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, cuyos objetivos serían restablecer el orden, reorganizar las instituciones y crear las condiciones para una “auténtica democracia”. (Novaro y Palermo, 2003: 19-20)

La Junta militar se había apropiado del poder; formaban parte de ella los comandantes de las tres Armas: el general Jorge Rafael Videla por el Ejército, el almirante Emilio Eduardo Massera por la Marina y el brigadier Orlando Ramón Agosti por la Aeronáutica. El mecanismo de decisión en la junta era por simple mayoría de votos. La dictadura manejaba al Estado mediante el dictado de Actas Institucionales que quedaban por encima de la Constitución y a través de las cuales intentó mantener una aparente



legalidad. El edificio institucional creado por los militares reflejaba su firme convicción de que la función de resolver los dramáticos conflictos que desgarraban el país les correspondía a ellos, en tanto institución y no por el carisma de este o aquel militar. En efecto, la idea era limitar lo más posible la personalización del poder y por esto se estableció:

que los integrantes de los tres órganos superiores del régimen tendrían mandatos trianuales. En segundo lugar, supuso “acotar” el poder presidencial. El estatuto y las demás disposiciones iniciales establecieron que la Junta, además de designar al presidente (requiriéndose el apoyo de sus tres integrantes y que el candidato fuera un oficial superior retirado) y a los miembros de la CAL, absorbería varias funciones que la Constitución otorgaba al Ejecutivo: el comando en jefe de las Fuerzas Armadas (que incluía su disposición, organización y distribución), la declaración de guerra y el estado de sitio, la designación de los miembros de la Corte Suprema (que fueron reemplazados en su totalidad) y de otros altos funcionarios. Si bien el presidente nombraría a los ministros, los gobernadores y los jueces ordinarios, debía contar con el acuerdo de la Junta (en especial, en los dos primeros casos), y ésta se reservaba el derecho de velar por la lealtad de los designados hacia los objetivos del Proceso, citarlos para darles instrucciones y resolver los posibles conflictos que pudieran presentarse entre la CAL y el Ejecutivo. Lo más significativo de este diseño era que el presidente no podría ser miembro de la Junta, y que los comandantes serían los encargados de designar a los oficiales superiores de las tres armas y a sus sucesores [...]. En virtud de estos arreglos, la Junta se reservaba el mando de tropa, compartía con el presidente las funciones de administración del Poder Ejecutivo, con derecho a vetar las iniciativas que estimase inaceptables, y se aseguraba un periódico recambio de las autoridades. [...] el Ejército logró imponerle a las otras fuerzas, pese a la resistencia de Emilio Massera, la continuidad de Videla en la comandancia en jefe (pasaría a retiro recién en julio de 1978), aduciendo, para justificar este temprano incumplimiento de los recaudos de despersonalización del poder, la “situación de excepcionalidad” que suponía la “lucha antsubversiva” (la “situación de excepción”, sin embargo, se volvería a dar durante la presidencia de Leopoldo Galtieri, entre fines de 1981 y mediados de 1982). (Novaro y Palermo, 2003: 48-49)

La aspiración de despersonalizar el ejercicio del poder – que volvió en cada acto de gobierno y en las palabras del mismo Videla, que siempre reiteraba que las Fuerzas armadas como institución habían llenado un vacío de poder – se hizo en seguida una razón de conflictos, tanto entre las tres Armas como dentro de la más poderosa de ellas, el Ejército. En esta dirección operó otro aspecto fundamental del Proceso, es decir la amplia

militarización de los cargos públicos y su partición entre las tres Armas. Mientras que la presidencia, en efecto, se reservó implícitamente al Ejército, los ministerios se distribuyeron en forma ecuánime: con excepción de los de economía y educación que fueron asignados a civiles, cada Arma obtuvo dos y colocó algunos de sus hombres en los asignados a los otros. El mismo criterio se siguió luego para todo organismo comisariado por el gobierno: redes de televisión, radio, sindicatos, organizaciones empresariales y empresas públicas, donde se nombraron militares tanto en servicio activo como en jubilación, juntos con civiles.

La unión de las Fuerzas armadas, sin embargo, no podía que ser algo sólo de fachada:

Las grietas internas de la dictadura mostraban “halcones” y “palomas”: Videla, Viola y los generales jóvenes del Ejército – casi toda la promoción número 76 – pertenecían a esta última línea. (Es obvio que hablamos, en cualquier caso, de palomas carnívoras.) Las “palomas” no tenían casi ninguna diferencia respecto de la represión, pero manifestaban su corazoncito “liberal” en lo referente a la economía. [...] También tuvieron una marcada inclinación por solucionar los conflictos limítrofes, y fueron ellos quienes buscaron la mediación del Papa para solucionar el diferendo argentino-chileno respecto del Canal de Beagle. [...]

Los “halcones” estaban representados por los generales Carlos Guillermo Suárez Mason (Cuerpo I, P-2) y Luciano Benjamín Menéndez (Cuerpo III). Contaban con casi todos los Comandantes de Cuerpo y Generales de División, fueron ultranacionalistas ortodoxos e impulsaron un Estado más intervencionista que liberal. Fueron los halcones quienes gestaron la Operación Soberanía a fines de 1978, fruto de la cual se estuvo muy cerca de la guerra con Chile. (Lanata, 2003: 200)

En este marco, la disputa entre Videla y Massera, comandantes respectivamente de Ejército y Marina, cada vez más aguda, agravó la situación. Videla no tenía los estigmas del líder y en 1975 había llegado al mando del Ejército justamente porque su perfil bajo había parecido una enorme virtud:

Videla era apoyado por el grueso de los hombres de tierra (y circunstancialmente por la Aeronáutica), pero estaba muy lejos de tener el arrastre de un líder político y militar. Se había caracterizado a lo largo de toda su carrera por adoptar posiciones cercanas a la neutralidad en los conflictos políticos e internos del Ejército, tratando de no correr riesgos. [...] llegó a la comandancia principalmente porque sus carencias parecían en ese momento grandes virtudes: sin lazos significativos en el mundo político y sin vocación conocida al

respecto, falto de opiniones o compromisos previos que lo ataran a algún proyecto definido, propenso a la conciliación y renuente a utilizar la autoridad y la fuerza para dirimir conflictos internos, era la pieza adecuada para mantener unido un ejército compuesto de facciones que desconfiaban profundamente una de otras (Novaro y Palermo, 2003: 52)

Massera, en cambio, era el líder indiscutido de la Marina y

no se preocupó en ningún momento por ocultar su aspiración de ocupar todos los espacios de poder que dejaba libres Videla, en la Junta y en el gobierno, y de convertirse en el primer marino que llegara, por un medio u otro, al sillón presidencial. En la fase preparatoria del golpe, este contrapunto entre el hiperpoliticismo del almirante y el apoliticismo del general pareció ser funcional al esquema institucional previsto. Pero esta ilusión no duró mucho. A más de los conflictos que comenzaron a surgir en la Junta, no tardó en resentirse todo el frente militar. (Novaro y Palermo, 2003: 52-53)

Queda así patente un cuadro en el cual, con excepción de la guerra antisubversiva, había poco que dejara unidas las Fuerzas armadas. De cualquier forma, en pocos días el gobierno ya era operativo, resultado del alto grado de planificación y coordinación que lo había precedido; esto fue coherente con el carácter estratégico y de largo plazo que se le asignaba. Prácticamente nada había escapado a la previsión militar:

Los golpistas, que como dijimos habían aguardado durante meses el momento en que la gravedad de la crisis y la aparente o real falta de alternativas otorgaran una legitimidad indiscutible a su intervención, trabajaron mientras tanto febrilmente en el diseño institucional, las alianzas y las orientaciones políticas del futuro régimen. A mediados de 1975, [...] era ya muy firme el acuerdo entre la cúpula del Ejército y Martínez de Hoz. Éste presentó, poco después, un esbozo de su plan a los tres comandantes, que lo adoptaron como “programa económico del gobierno de las Fuerzas Armadas”. [...] En setiembre de ese año se terminó de diseñar y poner en marcha el plan represivo; y en los meses siguientes se redactaron los documentos liminares de lo que sería el Proceso de Reorganización Nacional (PRN), conteniendo su ordenamiento institucional y la declaración de objetivos y metas, y se acordaron los nombres de los ministros y principales funcionarios. Ello le permitiría a la cúpula militar evitar las improvisaciones a la hora de actuar. Tan es así que, inmediatamente después del golpe, la Junta Militar [...] pudo dar a conocer dos “Actas” fijando los propósitos del Proceso, el “Reglamento para el funcionamiento de la Junta Militar, el Poder Ejecutivo Nacional y la Comisión de Asesoramiento Legislativo (CAL)”, que serían los tres órganos centrales del poder dictatorial, y el “Estatuto para el Proceso de Reorganización Nacional”, completando un complejo esquema de institucionalización. El

29 de marzo, además, la Junta nombró a los miembros del CAL (tres por cada arma), y designó a Videla para encabezar el Ejecutivo, quien puso en marcha su gabinete en cuestión de días. (Novaro y Palermo, 2003:44)

El mismo espíritu explica lo rápido que actuó el régimen en los campos que consideraba prioritarios para imponer en el país la disciplina, los dos frentes en los cuales se condensaba la esencia del régimen: el terrorismo de Estado, denominado oficialmente “guerra antisubversiva”, y las reformas económicas. Mientras que en lo relativo a la represión no surgieron voces disonantes – por lo menos hasta 1979 –, la economía se convirtió pronto en terreno de contienda, incluso públicamente.

A los ojos de la opinión pública, el golpe se justificó sobre todo por el clima de guerra civil que tanto los grupos guerrilleros como las bandas paramilitares y las mismas Fuerzas armadas habían creado desde principios de 1975. Católicos fundamentalistas, nacionalistas y liberales tradicionalistas, hombres de la Marina, la Aeronáutica y el Ejército, todos compartieron una estrategia que, por número de enemigos que combatir y radicalidad de la terapia que imponerles, superaba enormemente cualquier acto represivo del pasado. De hecho, se propiciaba la rápida eliminación de los subversivos, categoría muy vaga que englobaba una gran variedad de actitudes, organizaciones y personas (a veces armadas y otras no), ocultando secuestros, torturas y ejecuciones para evitar justificaciones frente al país y al mundo:

En su [de los militares] diseño, como hemos dicho, se priorizó ante toda otra consideración, la eficacia de la ofensiva a desarrollar contra el enemigo que enfrentaban la nación y las Fuerzas Armadas, cuya naturaleza era política e ideológica, más que militar: “el comunista subversivo” o más simplemente “el subversivo” actuaba dentro de las fronteras y en su entramado social, podía tener o no vinculaciones ideológicas, políticas y financieras con los centros mundiales de la revolución, y actuaba en todos los planos de la vida social, la educación, la cultura, las relaciones laborales, la religión. Lo que debía combatirse en él era su “condición subversiva”, que no estaba asociada sólo con una práctica revolucionaria (la lucha armada), ni con una determinada estrategia de toma revolucionaria del poder (el modelo cubano, el vietnamita o el chileno), ni con la pertenencia a un determinado tipo de organización (los grupos revolucionarios y guerrillas) sino que se extendía mucho más allá. Para identificar la “condición subversiva” era un dato relevante la ideología marxista y el izquierdismo. Se entendía, entonces, que para combatir eficientemente a la “subversión” había que atacarla, especialmente, en su causa primera, el “virus ideológico” que es diseminado por los marxistas, los comunistas o criptocomunistas, los izquierdistas, los

revolucionarios en general. Aunque también los católicos tercermundistas, los freudianos, los ateos y, en una medida considerable, los peronistas, los liberales y los judíos representaban una amenaza para el orden [...]. Es así que, si bien esas filiaciones eran datos suficientes, no eran del todo necesarias para identificar al enemigo, que podía estar solapado bajo otros disfraces y ser inconsciente de su papel en esta guerra. [...] Subversivo, en suma, equivalía a ser enemigo de la Patria, de esa Patria uniforme, integrada e inmutable tal como la entendían los militares. (Novaro y Palermo, 2003: 88-89)

Esto tendría, a la vez, la ventaja de sembrar el terror más allá de los directamente afectados. El indiscutido consenso del país sobre la guerra sostendría el plan, ya que la mayoría de los ciudadanos estaban satisfechos por la paz garantizada por la victoria militar; además, la ruptura entre ciudadanos y representantes – sobre todo los peronistas y todos los que cabalgaron la oleada populista – había producido un rechazo tan grande de la política que garantizó que los planes del gobierno se aceptaran pasivamente y fueran la mejor garantía de estabilidad y seguridad para el nuevo orden.

La vida social, entonces, quedaría suspendida y la política congelada hasta que se las limpiara de sus elementos populistas y demagógicos y se excluyera la vieja clase dirigente. El plan represivo tenía dos caras: una mostraba la parte legal del régimen y era visible, la otra era ilegal, aunque no del todo invisible. La primera impuso castigos a los potenciales opositores, considerados recuperables o poco peligrosos, a los cuales se aplicaron leyes introducidas específicamente tras el golpe para delitos como traición a la patria y corrupción. Muchos fueron tomados ilegalmente al principio y luego legalizados en cárceles y cuarteles, en los cuales quedaron “detenidos a disposición del poder ejecutivo”, una condición inventada por el gobierno de Isabel Perón (una de las primeras en estar presa de esta forma) que consintió a la junta decidir si retenerlos, expulsarlos del país o juzgarlos en un tribunal civil o militar.

La gran parte de la represión, sin embargo, ocurrió por la otra vía, la de los secuestros, las torturas y el exterminio de miles de militantes y dirigentes que la junta consideraba implicados en la subversión. Y las desapariciones:

Puede decirse que el método de las desapariciones persiguió varios objetivos simultáneos en distintos planos, internos y externos, políticos y militares. Por un lado, permitía extender un manto de sospecha sobre un sector muy amplio de la sociedad, forzándolo a la inacción por el terror y aislándolo del resto del cuerpo social, y generaba confusión e incertidumbre en las organizaciones guerrilleras y de izquierda directamente afectadas, dificultando la

tareas de denuncia y la capacidad de emprender acciones defensivas contra las delaciones obtenidas bajo tormento, permitiendo, además, que las torturas se practicaran sin límites de ningún tipo. Por otro, desalentaba la solidaridad y el reclamo de parte de familiares y amigos, pues ocultaba a los responsables ante quienes reclamar, evitaba toda posible comunicación con los detenidos y generaba el temor a provocar represalias sobre ellos o sobre otros integrantes de su círculo íntimo. (Novaro y Palermo, 2003: 107-108)

El método de secuestros y desapariciones requería la coordinación de distintas fuerzas represivas para que los pedidos de auxilio y las denuncias de los familiares de los secuestrados chocaran con un muro de silencio en las comisarías y regimientos locales. En un primer momento, la junta solía inventar supuestos enfrentamientos con la guerrilla, pero pronto decidió limitar la circulación de noticias acerca de hechos de violencia e impuso otra costumbre:

Se ponía en marcha, a continuación, el “grupo de tareas” o “patota”, que sorprendía a la víctima, por lo general, en su domicilio, durante la noche, sin medios para defenderse. El secuestrado o “chupado” era encapuchado y trasladado al centro clandestino de detención (*chupadero*), donde se lo sometía a torturas inconcebibles, desde el primer momento y hasta que se obtenía toda la información posible, aunque en muchos casos las torturas se prolongaban en el tiempo, independientemente de la búsqueda de información, hasta la total deshumanización del secuestrado. Luego, por regla general, era “trasladado”, lo que en la jerga (que imitaba también en esto la terminología nazi) significaba su asesinato y la desaparición del cuerpo (arrojándolo al océano, a diques o ríos, quemándolo o enterrándolo sin identificar en fosas comunes, en cementerios, en terrenos militares o en otros sitios). (Novaro y Palermo, 2003: 112-113)

Esta es la manera en la cual se consumaba el mecanismo de la desaparición. Así, se borraban las huellas que pudieran responsabilizar a las Fuerzas Armadas y de seguridad, completando el circuito de clandestinidad que permitía mantener los horrores represivos fuera de la vista de los argentinos no considerados subversivos. Otro componente habitual de los secuestros de personas era el robo de sus pertenencias y no sólo de éstas:

Asimismo se consideró parte del botín de guerra a los hijos de los “subversivos”, secuestrados junto con sus padres o nacidos en cautiverio (para lo cual se montaron varias maternidades clandestinas). En algunos casos, ellos sufrieron la misma suerte que sus progenitores, pero el procedimiento regular (establecido en las órdenes y directivas antisubversivas) era que los secuestradores se los apropiaran para darlos en adopción a familias de militares o a los mismos miembros de los grupos de tareas. La CONADEP e

investigaciones posteriores documentan alrededor de doscientos casos de este tipo. (Novaro y Palermo, 2003: 113)

Si bien la mayoría de los argentinos, tras la vuelta de Perón, había aceptado la evidencia de que la militancia política no tenía beneficios, cabe subrayar que el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y los montoneros, las dos organizaciones guerrilleras más fuertes, intensificaron sus acciones desde 1974, ya que se daban cuenta de la inminencia de un golpe que – pensaban – reproduciría una polarización política de la que podrían obtener ventajas. Consideraron la crisis del peronismo como una gran oportunidad para cuestionar el liderazgo ambiguo y hasta traicionero que manejaba el movimiento, creyendo que el golpe produciría la insurrección de las masas para la conquista del poder. En realidad, cuando creían que estaban controlando a los enemigos y animando a las masas a seguirlos, los grupos armados se desacreditaban cada vez más, avalando la convicción de que había que acabar con la izquierda violenta e irre recuperable. En suma, la perspectiva de una nueva explosión revolucionaria se estaba desvaneciendo, pero no vale lo mismo por la esperanza que ésta se produjera; ni por el temor. La guerrilla, pese a su impotencia en lo político y militar, era activa lo suficiente para sembrar miedo y legitimar la represión. Así que la junta se sintió “llamada” a iniciar la fase decisiva de la represión ilegal y, recurriendo a secuestros, torturas y delaciones que llevaban a nuevos secuestros, las Fuerzas armadas habían logrado desmembrar no sólo los grupos armados y sus simpatizantes, sino también los partidos de la izquierda revolucionaria, las organizaciones de masa de la izquierda peronista y buena parte de las estructuras basales de los sindicatos más combativos. Así las cosas:

La organización y ejecución secreta del plan represivo posibilitarían al gobierno militar mantener una imagen pública legal y moderada con la que se buscaba no perder aliados civiles locales ni capacidad de interlocución con gobiernos extranjeros, incluidos los europeos y el norteamericano, evitando el aislamiento político y financiero que resultaría de ser homologados con el Chile de Pinochet. (Novaro y Avenburg, 2009: 66-67)

En el plano sindical, también, el régimen actuó con rigor y selectividad. Las cumbres y estructuras de los sindicatos entraron en seguida en el punto de mira de la represión legal, mientras que los militantes más combativos fueron secuestrados y desaparecidos. Si bien la guerrilla no echó raíces en los sindicatos, los militares justificaron su represión utilizando como coartada el intento de los grupos armados, en 1974 y 1975, de reforzar sus bases en las fábricas. A veces, hasta los empresarios se

esforzaron en esta dirección y, en ciertas grandes compañías, se llegó incluso a la ocupación militar de los establecimientos y la creación de unidades de espionaje, con informadores y lugares de detención:

En 1976, el foro empresario IDEA (Instituto para el Desarrollo de Empresarios de la Argentina) editó junto con el Ejército un folleto explicativo acerca de la amenaza subversiva en el ámbito sindical, donde se recomendaba la delación de los obreros y empleados sospechosos a los comandos respectivos. [...] En no pocas ocasiones, empresarios y directivos respondían positivamente, brindando información para que los grupos de tareas secuestraran a sus empleados “subversivos”. Si las víctimas tenían la suerte de reaparecer eran despedidos por “ausencia injustificada”. Muchas empresas hallaron en este mecanismo una forma simple y expeditiva de resolver sus problemas gremiales, perfectamente conscientes de que no estaban denunciado guerrilleros. (Novaro y Palermo, 2003: 115)

En el aspecto educativo y cultural, inicialmente el régimen actuó con extrema violencia y luego pasó a mecanismos represivos más selectivos y a la búsqueda de flanqueadores. Según los militares, en las escuelas y las actividades culturales nacía el virus subversivo que socavaba las mentes de los jóvenes argentinos y que había que erradicar. Maestros, profesores, periodistas, intelectuales y artistas, que sufrieron también la cara ilegal de la represión, a veces eligieron la autocensura o el exilio como medio para sobrevivir; sin embargo, en otros casos ésta fue el reflejo de una sustancial adhesión a un régimen que parecía destinado a durar largo rato. En efecto:

Tal como en el campo sindical, la represión contó con un significativo respaldo de actores civiles, tanto del propio ámbito como externos al mismo. Entre estos últimos, cabe destacar la entusiasta campaña orquestada a lo largo de 1977 y 1978 por las revistas *Gente* y *Para tí* [...]. A través de artículos dignos de la Inquisición, lograron que el ministerio prohibiera ciertos libros escolares (*Gente*, 4 de abril de 1978) y difundieron entre los padres una delirante paranoia anticomunista, que incitaba a la delación de maestros y el embrutecimiento de los hijos: “¿Usted sabe qué lee su hijo? En algunos colegios ya no se lee a Cervantes. Ha sido reemplazado por Ernesto Cardenal, por Pablo Neruda, por Jorge Amado, buenos autores para adultos seguros de lo que quieren, pero malos para adolescentes que todavía no saben lo que quieren y se ven acosados por mil sutiles formas de infiltración” (*Gente*, 8 de diciembre de 1977). *Para ti* incluso se había anticipado al manual dictado por el Ministerio, cuando, a comienzos de 1977, publicó un listado de



sugerencias prácticas de producción propia, bajo el pedagógico título “Cómo detectar el lenguaje marxista en la escuela” [...]. (Novaro y Palermo, 2003: 117)

De cualquier manera, los medios reprodujeron fielmente el mensaje de orden y paz, de unidad y cooperación entre el pueblo y el gobierno que el régimen impuso desde 1977, año a partir del cual la vida cotidiana empezó a normalizarse. Se fue creando así una situación en la cual quienes no simpatizaban ideológicamente con el régimen se esforzaron igualmente en adaptar su estilo de vida y su manera de pensar a la neta distinción, impuesta por los militares, entre el orden y sus enemigos. Expresiones como «habrá alguna razón» o «algo habrán hecho» acabaron por justificar, más o menos explícitamente, los secuestros de los cuales se llegaba a conocer algo y marcaron el abismo que separaba a los “subversivos” del resto de la sociedad. Para separar drásticamente orden y subversión, la mejor manera fue la de despolitizarse; la cultura y la vida cotidiana durante el régimen ofrecían muchas oportunidades en este sentido.

Durante los primeros dos años del Proceso, entre 10.000 y 12.000 personas perdieron la vida. Sólo entonces las cumbres militares decidieron vaciar los campos de concentración, eliminando la mayoría de los prisioneros que todavía quedaban allí, y emprender la desactivación del aparato represivo clandestino. Las razones eran varias: en parte porque consideraban completado el trabajo; en parte por la oleada de denuncias procedentes del extranjero, que arruinaba la imagen de moderación deseada por el régimen en el plano internacional; sobre todo para pasar a la fase de la pacificación y participación activa de la sociedad a los planes del régimen.

De cualquier forma, queda patente lo eficaz que resultó, para los militares, el método represivo basado en la desaparición de personas, ya que había permitido la solución definitiva sin pérdidas de tiempo y evitando juicios de condena, por lo menos en el territorio, poniendo a quienes reprimían al amparo de denuncias, había facilitado la colaboración de aliados reales o potenciales. En efecto, quienes sostenían genéricamente las políticas del régimen, en particular su pacificación, pudieron evitar expresarse públicamente sobre la represión, no debieron justificar lo que podían decir que no sabían. Si bien con distintos matices, los políticos estaban generalmente de acuerdo con que, venciendo a la subversión y gobernando con orden el país, los militares ganarían el incuestionable derecho de fijar las condiciones de la futura transición. Sin embargo, el camino hacia acuerdos en esta dirección se veía obstaculizado, sobre todo, porque el

conflicto entre las facciones militares se intensificó a medida que disminuía la guerra antisubversiva. A esa altura, Videla no tardó en darse cuenta de que el almirante Massera y los generales que más le eran hostiles estaban decididos en frenar una apertura política de la cual no fueran protagonistas y beneficiarios.

### *2.3 La segunda fase del Proceso: 1978 – 1983*

La mitad de 1978 fue el período más positivo para el Proceso. La represión había dado sus frutos y el gobierno podía jactarse, por lo menos internamente, de haber vencido a la subversión rápida y definitivamente, de que la economía parecía bajo control, de que algunos políticos, sindicalistas y hasta artistas, intelectuales y medios de comunicación reconocían los méritos de los militares para lograr un clima de unidad nacional tan fuerte. Un evento particularmente llamativo fue el de la Copa del Mundo de fútbol de 1978, decisiva para que el Proceso exhibiera, en el país y hacia el extranjero, el consenso del cual gozaba y proyectara la imagen de una Argentina unida, donde el pueblo y el gobierno trabajaban en paz y armonía. Esta imagen de cohesión en torno del régimen, claramente, era en parte el producto del silencio impuesto a los disidentes, pero no se puede decir que fuera totalmente falsa; la victoria de la selección argentina, por otra parte, la reforzó aún más.

Sin embargo, fue justamente en ese entonces que la tensión en las Fuerzas armadas se agravó y el gobierno se enredó en el plano sea político sea económico. En el momento en que Videla comenzó a filtrar su proyecto de convergencia cívico-militar, la sobreposición y los conflictos entre distintas iniciativas de los jefes del Proceso aumentaron el caos y causaron su parálisis, hecha más aguda también por el gran número de planes propuestos por gobernadores, ministros y cabos militares locales, cada uno con su idea de modificación de la Constitución, reorganización de los partidos y reforma del Estado, la economía y los sindicatos.

Para Videla, justamente la cuestión de encontrar un apoyo mayoritario fue clave en esta fase:

[...] mientras que sectores que, para simplificar y seguir una tipología ya conocida llamaremos "moderados", proponían una más o menos rápida apertura a la política civil similar a la que estaban instrumentando con éxito los militares brasileños, los "duros" o halcones impulsaban un régimen prolongado puramente militar, o incluso una dictadura permanente. En la medida en que este conflicto no encontró una resolución aceptable para

una mayoría consistente de oficiales, se prolongaría en el tiempo y dificultaría una decisión respecto al momento en que se daría por terminada la "guerra antsubversiva" y al tratamiento que se daría a las posibles críticas resultantes de ella. Mantenerse "en operaciones" acabaría siendo la forma más eficaz de prolongar la situación de emergencia y postergar una definición que se percibía internamente conflictiva. Sin embargo, ello acarrearía también problemas: mantener en suspenso ese momento de pacificación implicaría que no se pudiera comprometer formalmente a los civiles, en particular a los partidos, en un aval definitivo a "lo actuado en defensa del país". (Novaro y Avenburg, 2009: 67)

Así que Videla encargó que la secretaría general de la presidencia elaborase un plan que satisficiera a todos o la mayoría y éste estaba listo ya a principios de 1978 y, por primera vez, precisaba cómo llegar a la convergencia. El objetivo era una democracia representativa y federal que conjugara de modo solidario el rol y las aspiraciones de la sociedad civil y las Fuerzas armadas. Refiriéndose a los partidos, el plan preveía que los ya existentes se renovaran y reorganizaran, pero sin crear nuevos. En el terreno constitucional, el primer paso previsto era un plebiscito, en marzo de 1979, sobre una Propuesta para la unidad nacional; a principios de 1981 se reuniría la Asamblea constituyente, en la cual civiles y militares nombrarían el primer presidente; sólo en 1983, con el presidente ya elegido, habría elecciones para los otros cargos. En lo inmediato, preveía otro mando cuatrienal para Videla desde diciembre de 1978.

En la práctica, se empezaba a enfrentar la cuestión de apagar o, por lo menos, limitar la máquina represiva estatal, lo que comportaba responder también a las preguntas sobre las desapariciones. Una solución de este tipo estaba fomentada por Videla y Viola, en claro contraste con la visión de las alas militares más extremas:

Las tensiones en el Ejército, por lo demás, se habían ido agudizando desde comienzos de 1977, cuando, en las deliberaciones del generalato, respondiendo a los pronunciamientos de Videla sobre el "fin del silencio", los duros hicieron explícita su negativa a siquiera discutir el futuro político del Proceso, rechazando los contactos con políticos y, con mayor énfasis aún, los planes para incluirlos en el gobierno. Para los duros, los éxitos iniciales (victoria sobre la subversión y ordenamiento del Estado) debían servir para "profundizar" la acción de gobierno y extender en el tiempo la vida útil del Proceso. Durante ese tiempo se debería concretar el recambio generacional de la élite política y social, y asegurar el carácter irreversible de las reformas económicas e institucionales. (Novaro y Palermo, 2003: 194)

La mayoría de los militares, en suma, no compartía el plan, como no aceptaron reconocer ningún rol a los partidos ni incluir sus dirigentes y tampoco quisieron ampliar la representación para agrandar un consenso que juzgaban monopolio exclusivo y eterno de las Fuerzas armadas. En esta situación, Videla reaccionó como ya había hecho en ocasiones análogas: temiendo la ruptura del Ejército y que Massera la aprovechara, dejó de lado el plan. Pero el comandante de la Marina, fuerte de la tensión interna al Ejército, exigió el respeto de la regla del “cuarto hombre”, según la cual el presidente tenía que ser un general jubilado (y que había sido suspendida por la guerra antisubversiva en curso); el objetivo era que, como había terminado la guerra, Videla dimitiera o se jubilara. Al final, se decidió reelegirlo, pero sólo por dos años, hasta principios de 1981, y que Massera se retirara del servicio activo junto con el comandante del Ejército en julio de 1978. Resumiendo, el cargo de Videla a las cumbres del régimen fue confirmado, pero las condiciones a las cuales fue obligado para guardarlo y su incapacidad de reunir las Fuerzas armadas revelaron su debilidad.

La demora de la convergencia les gustó a los conservadores, pero no a los radicales ni a los peronistas; estos últimos, en efecto, vieron en el fracaso de la apertura política la oportunidad de salir del aislamiento a través de la elaboración de una estrategia común con los demás partidos moderados:

Como era de prever, el anuncio del nuevo gabinete generó reacciones adversas en la dirigencia civil. Estas se manifestaron, ya en noviembre de 1978, dando a conocer el primer documento multipartidario (que, pese al esfuerzo del PJ [Partido Justicialista], no contó con el aval del radicalismo). Allí, aunque se reiteraba el reconocimiento a las Fuerzas Armadas por la “lucha contra la subversión”, y se dejaba en claro que no se pretendía formar un polo civil opositor sino diálogo y participación, se reclamaba un cambio en la política económica, el restablecimiento del Estado de derecho y, aunque en forma ambigua, una respuesta a los familiares de los desaparecidos [...]. (Novaro y Palermo, 2003: 238)

Pese a esta declaración que reiteraba su disponibilidad a negociar una solución política, después de unos meses se hizo pública la nueva ley sobre las asociaciones profesionales, que confirmó que el régimen no tenía intención de cooperar con los aspirantes aliados. La ley, en efecto, acrecentaba los poderes de intervención del Estado dañando de la autonomía sindical, suprimía la Confederación General del Trabajo y todo sindicato confederal y concedía al ministerio del Trabajo amplios y arbitrarios poderes que le permitían declarar ilegales los grupos acusados de insubordinación.

Esta solución de paz momentánea entre las Armas se produjo repentinamente puesto que, a partir de la mitad de 1978, la atención de los militares se dirigió hacia otra cuestión: el conflicto con Chile por el estrecho de Beagle. A principios de los Setenta, los dos países se habían acordado para que la Corona inglesa solucionara la disputa del Beagle, limitando la soberanía entre la Tierra del Fuego y Cabo de Hornos. Basada en sólidas motivaciones históricas y jurídicas, la decisión de la Corona se hizo pública en mayo de 1977 y apoyó las razones chilenas. En enero de 1978, Videla decidió declarar nula la sentencia británica y de ahí la relaciones entre Argentina y Chile se deterioraron tanto que todos se esperaban que las hostilidades explotaran de inmediato. Massera y los halcones pensaban que una guerra de fines patrióticos en contra de Chile daría nuevo vigor al régimen y a sus carreras militares, mientras que Videla y los suyos sabían que Argentina sería condenada y aislada internacionalmente en tanto país agresor, a la vez que una eventual victoria serviría de ayuda a sus adversarios internos. Por lo tanto, Videla decidió negociar directamente con Pinochet, pero no logró frenar la tensión. Sin embargo, justamente cuando la guerra ya parecía cierta, los gobiernos llegaron a un acuerdo:

El 8 de enero de 1979, finalmente, los cancilleres de la Argentina y Chile firmaron el Acta de Montevideo, donde se estableció el mecanismo de la mediación. Las conversaciones se iniciarían dos meses después [...], y se mantuvieron estancadas durante dos años, hasta fines de 1980, cuando el Papa [Juan Pablo II] decidió finalmente enviar a las partes su propuesta [...]. Ésta, inevitablemente, despertaría resistencias entre los militares y sectores nacionalistas argentinos. Presentada a dictaduras como las de Pinochet y Videla, digamos que la propuesta carecía completamente de realismo. El “mar de la paz” no sólo imponía el desafío de una soberanía compartida, sino que sería visto por el bando argentino como una penetración definitiva de los chilenos en el Atlántico, el “quiebre del principio bioceánico”. Mientras que Pinochet, que no tenía nada que perder, aceptó la idea *in continenti*, Videla le dio largas al asunto (lo cual exasperó al Vaticano) y acabó por rechazarla a principios de 1981. (Novaro y Palermo, 2003: 257)

Sólo después de semanas llenas de tensión, Videla se decidió por fin a aceptar, impulsado por las continuas presiones del embajador de Estados Unidos y del obispo y diplomático vaticano Pio Laghi.

Al conflicto sobre el Beagle se sumó a una situación compleja, la de finales de 1978. Había entrado en vigor el enmendamiento Humphrey-Kennedy, que, específicamente destinado a la Argentina, preveía que Estados Unidos finalizaran la asistencia militar y la

venta de armas a partir de octubre, y, mientras tanto, las investigaciones de la Comisión sobre derechos humanos del ONU habían establecido que la desaparición de personas era una práctica regular en el régimen. De ahí que el temido aislamiento se convirtió en eventualidad concreta. Videla y Viola estaban convencidos de la necesidad de salvar las formas y, por eso, el presidente siguió desmintiendo las denuncias sobre la desaparición de personas y tratando de verse creíble en los foros internacionales cuando afirmaba que la represión había sido quirúrgica y, tras terminar la guerra, cesaría la violencia. De hecho, esto implicó que se negara lo que, en el resto del mundo, se decía acerca de los métodos y dimensiones de la matanza y de la represión de adversarios políticos y personas inermes. En esa guerra – según lo que el régimen quería que se creyera – los militares habían utilizado métodos drásticos, pero el Estado había ganado y ahora garantizaba el dominio de la ley.

Esta estrategia de negación se expresó por primera vez en mayo de 1977, en la respuesta a las cartas enviadas por el episcopado a la junta. En aquella ocasión, Videla recorrió a uno de los argumentos más cínicos, que el régimen empleó como versión oficial hasta el final. Existen cinco causas – escribió el presidente – que explican la desaparición de personas: una posibilidad es que hayan pasado a la clandestinidad; la segunda es que las mismas organizaciones subversivas las hayan eliminado por desleales; la tercera es que se hayan escondido para salir de ellas; otra es que se hayan suicidado por desesperación o que los cadáveres hayan resultado irreconocibles; finalmente, era posible que hubiese habido potenciales excesos represivos de las Fuerzas armadas.

Semejantes explicaciones no le gustaron a Massera, según el cual sólo había que hacer una lista de los muertos, ni a los demás halcones, que pretendían, por parte de los civiles, el empeño en poner un punto y aparte sobre las consecuencias de la guerra sin protestar. En efecto:

sectores nacionalistas de las tres fuerzas, y en particular el jefe de la Marina, Emilio Massera, impulsaron un "aislacionismo guerrero" que consistía en integrar el plan represivo dentro de una estrategia más amplia de uso de la fuerza para lidiar con conflictos que la diplomacia había demostrado ser incapaz de resolver, como los diferendos limítrofes con Chile y la disputa por Malvinas con Gran Bretaña. Por esta vía, se esperaba que el régimen, embanderándose en las grandes "causas nacionales", conquistara un respaldo de masas perdurable e irrefutable, tornando innecesaria la apertura hacia los partidos; a estos no les

quedaría más remedio que apoyarlo y someterse a sus designios para tener algún lugar en la Argentina del futuro. (Novaro y Avenburg, 2009: 69)

Videla, entonces, siguiendo la estrategia del reconocimiento sólo de algunos excesos (tal vez imputables justamente a los halcones y Massera), concordó con el vicepresidente de Estados Unidos, Walter Mondale, la visita a Argentina de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). La idea era que la CIDH verificara la pacificación del país y comunicara al mundo que hubo un sangriento conflicto civil, pero ahora la situación había vuelto a la normalidad. Mientras tanto, el régimen procedió a dismantelar los campos de concentración clandestinos que seguían activos y a liberar gran parte de los prisioneros «a disposición del poder ejecutivo», que a la mitad de 1979 eran cerca de 1600.

Mondale, cabe recordarlo, encarnaba la voluntad de la administración del democrático Jimmy Carter, devenido presidente en enero de 1977, cuyo interés hacia los derechos humanos implicó un profundo giro en la historia de la política exterior de Estados Unidos. Tradicionalmente, si bien el principio de no intervención en los asuntos internos de otros países no siempre había sido respetado – como lo demuestra el activo apoyo al golpe en contra de Salvador Allende en Chile –, Estados Unidos por lo general apelaban a él en todo lo que consideraban no fuera dañino para sus intereses en materia de seguridad o comercio; así que, por norma, no se inmiscuían en los asuntos que afectaran las relaciones entre estos Estados y sus ciudadanos. Sin embargo, desde comienzos de la década de los Setenta esta política empezó a ser cuestionada por la opinión pública norteamericana, tan inquieta (sobre todo después de los traumas de la guerra de Vietnam) por hacer respetar los derechos humanos en la política exterior, que

Carter, al llegar a la presidencia, transformó esas orientaciones que habían ido ganando consenso en el Congreso en una nueva visión global de la política exterior norteamericana [...]. La novedad de esta política consistía en esencia en destinar recursos diplomáticos para tratar de modificar conductas de gobiernos extranjeros que no ponían en peligro los intereses de Estados Unidos, sino los derechos de sus propios habitantes. [...] Ello reflejaba la maduración de un nuevo enfoque sobre la disputa con el bloque soviético, que expresamente recogía lo que se consideraban las lecciones dejadas por Vietnam: Occidente en general, y Estados Unidos en particular, debían ganar ante todo la batalla por la legitimidad, lo que significaba recuperar para sí la identificación con la democracia y la declaración de derechos universales, en vez de privilegiar una confrontación puramente

militar. [...] Argentina cayó pronto en el foco de atención de la nueva administración, y se volvería con el paso del tiempo una cada vez más seria preocupación. La información suministrada por la Embajada de Estados Unidos en Buenos Aires, y en especial por las organizaciones activistas de los derechos humanos de ambos países, mostraba que la Argentina era indudablemente uno de los peores casos de violación sistemática de los derechos humanos en el continente. (Novaro y Avenburg, 2009: 64-65)

En suma, fuera porque Argentina se había tornado un caso emblemático de la lucha para los derechos humanos, o porque no revestía una importancia estratégica para Estados Unidos (a diferencia de Irán, Turquía o Indonesia), la CIDH rechazó toda presión y sus miembros declararon quererse juntar con todos los que quisieran aportar información. Videla tuvo que elegir si cancelar la visita, exponiéndose a una condena, o confiar en la voluntad de pacificación. Se decidió finalmente por esta última opción, convencido de lo que se vislumbraba en la opinión pública. Recuérdese, en efecto, que, si bien con matices que variaban desde la abierta adhesión al Proceso hasta la justificación de lo ocurrido como respuesta a la supuesta agresión subversiva, todos los que tenían la posibilidad de expresarse públicamente reconocían el esfuerzo de los militares en restablecer el orden y la seguridad y recordaban que los argentinos deseaban vivir en paz y dejar el pasado a sus espaldas para siempre. Así las cosas, en realidad el presidente acababa de consentir a que los familiares de las víctimas salieran por primera vez a la escena pública y acabaran con los silencios y las falsedades prevalecidos hasta entonces.

La CIDH se quedó en Buenos Aires durante todo el mes de septiembre de 1979, visitando cárceles y cementerios, encontrándose con detenidos que contaron el terrible trato que sufrieron, inventariando cientos de tumbas donde estaban sepultados cuerpos no identificados y, sobre todo, juntando miles de testimonios de los familiares de los secuestrados. Justamente el último era el mayor temor de los militares, que hacía tiempo que habían intensificado las medidas represivas para romper la coordinación entre familiares. Sin embargo, los secuestros de personas que estaban desesperadamente buscando noticias sobre sus afectos y las operaciones de contraespionaje para aislarlas y ensuciar su imagen chocaban con organizaciones sólidas y militantes decididos, a los cuales les bastaba con poder dejar testimonio de lo sucedido (y que seguía sucediendo) en el país para meter en graves problemas a las autoridades y desmentirlas. La CIDH pudo así recolectar 5580 denuncias detalladas, superando ampliamente las previsiones tanto del gobierno como de los mismos familiares.



Las conclusiones de la CIDH se hicieron públicas en marzo de 1980 y revelaron – con pruebas – que personas pertenecientes o ligadas a los organismos de seguridad del gobierno habían matado un gran número de hombres y mujeres tras arrestarlos y lo mismo valía por cientos de detenidos desaparecidos. Y no sólo esto, ya que exigían también una respuesta a las solicitudes de justicia y de clarificación de los hechos. De esta forma, los que por primeros habían tenido la valentía de protestar comenzaron a romper el aislamiento y hacerse visibles y, a pesar de todo, el apoyo exterior se demostró suficiente para impulsar los organismos de defensa de los derechos humanos, sobre todo los que reunían a los familiares de las víctimas, entre los cuales sobresalían las Madres:

Las Madres de Plaza de Mayo, en un comienzo, fueron muy pocas (tan sólo catorce participaron de las primeras reuniones), pero sumaban casi un centenar al poco tiempo. Hacia octubre de 1977 eran más de trescientas: casi ese número se congregó frente al Congreso para presentar una petición a la CAL (la mayor parte fue detenida en el intento). Poco después hicieron su primera denuncia internacional, a través de una carta al Congreso de los Estados Unidos, acompañada de 2400 firmas, y publicaron una primera solicitada en *La Prensa*, reclamando por sus hijos. (Novaro y Palermo, 2003: 291-292)

Sus rondas del jueves alrededor de la pirámide en el medio de la plaza sembraron tanto pánico en el régimen que, en diciembre, un grupo especial de la Marina secuestró el núcleo más activo de las Madres, pero esto no impidió que el movimiento siguiera creciendo y todos a su interior trabajaron para que la CIDH juntara más testimonios posibles. Justamente gracias a esta actividad, muchos familiares abrazaron la vía de la acción colectiva y descubrieron que no estaban solos porque su tragedia era la misma de miles de otras personas.

Desde que se hizo evidente la relación de la CIDH, que circulaba a pesar de la censura del régimen, el miedo y el silencio dejaron espacio a protestas y denuncias cada vez más difíciles de callar o ignorar. Se demostró así cuán equivocada estaba la estrategia del gobierno, que exhibió mucha confianza, sorpresiva para un régimen autoritario, en los humores de la opinión pública, dando por descontado que la población, que lo había apoyado durante las operaciones militares, lo seguiría haciendo también en futuro.

La visita de la CIDH y el rechazo de Videla de recuperar el estrecho de Beagle con la fuerza habían vuelto más susceptibles a las franjas militares extremistas; los conflictos internos en las Fuerzas armadas, que se habían calmado desde la mitad de 1978, volvieron a estallar con toda su potencia tras el permiso de que cientos de detenidos volvieran a la

libertad. Esto aumentó enormemente el número de denuncias en contra del Proceso, ya que muchos prisioneros liberados entre 1978 y 1979 contaron al mundo las atrocidades del Proceso. Por ejemplo, los sobrevivientes de la Escuela de Mecánica de la Marina, la famosa ESMA, contaron públicamente lo que sufrieron y, asimismo, se hizo posible que pasaran eventos como el caso Timerman:

Un episodio que revela en todo su dramatismo la complejidad de esta situación fue el secuestro y el posterior “blanqueo” de Jacobo Timerman, director de *La Opinión*, periódico que hasta diciembre de 1976 había sostenido una línea favorable al régimen [...], pero que al año siguiente comenzó a tomar distancia y criticar muchas de sus acciones. Las gotas que rebalsaron la escasa tolerancia militar fueron un artículo de un sacerdote jesuita referido a las violaciones a los derechos humanos aparecido en enero de 1977 y un editorial crítico acerca del gobernador bonaerense. [...] Timerman, a su vez, fue detenido el día 15 por un grupo de tareas de la policía bonaerense [...], permaneció “desaparecido” y fue sometido a torturas en distintos centros clandestinos, hasta que la presión internacional sobre Videla se volvió insoportable y éste les exigió a los generales del I Cuerpo que lo “blanquearan”, y fue reconocido como preso a disposición del PEN. [...] Finalmente, en julio de 1978, la Corte Suprema intervino y le comunicó al Ejecutivo que Timerman debía ser liberado por falta de pruebas y acusaciones concretas en su contra. [...] Timerman, igualmente, permanecería incomunicado en su domicilio por más de un año. Fue autorizado a salir del país recién en septiembre de 1979. Desde entonces, se ocupó de denunciar su secuestro, los tormentos a los que fue sometido y la sucesión de despropósitos jurídicos que perpetraron los militares para mantenerlo en silencio y apropiarse de sus bienes [...]. (Novaro y Palermo, 2003: 285-286)

Los torturadores, por su parte, no se arrepentían de lo que habían hecho, sino de no haber ido más allá con la solución final. Además, a partir de estos episodios, los militares empezaron a considerar el aislamiento internacional como un precio aceptable para obtener los objetivos del Proceso. Los halcones del Ejército y, en general, todos los que habían participado directamente en la represión temían que, al perder operatividad en la represión, perderían influencia.

La solución adoptada por el régimen para este dilema fue hibernar la máquina represiva sin desmantelarla y ofreciéndole, a la vez, una nueva vida, con nuevos objetivos en otros campos. Se utilizó el aparato para favorecer la colaboración con países vecinos o con los regímenes anticomunistas de América Central, dentro del proyecto denominado Plan Cóndor (en el cual participaron también Chile, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Brasil

y Perú), un plan para la persecución conjunta de los adversarios políticos en la mira de los respectivos servicios secretos. En este sentido, los planes argentinos de exportación de la contrarrevolución (elaborados hacía tiempo, pero puestos en acto entre 1979 y 1980) buscaron converger con la política que ganaba terreno en Washington para luchar en contra de las insurrecciones en el patio trasero. La situación cambiaba al considerar la opinión pública internacional. En los cuarteles se veía como una afrenta la actitud de los gobiernos occidentales, que, mientras que condenaban el régimen, le pedían sus servicios para detener el comunismo o le dejaban hacer el trabajo sucio. Además, la progresiva desintegración del plan económico alimentó aún más el espíritu aislacionista y nacionalista de la mayoría de los militares.

La convicción de los halcones era que ocultar la verdad sobre la represión contradijera un plan en el cual lo secreto solo había tenido sentido hasta que las operaciones estaban en acto y equivaliera a abrazar la perspectiva del enemigo, admitiéndose culpables. Este argumento fue destinado a impresionar a muchos oficiales. A sus ojos, en efecto, la doctrina oficial (es decir, la promocionada por Videla y Viola) sobre los desaparecidos y los excesos represivos sonaba cada día más como una indigna admisión de culpa y anticipación de una condena moral sobre su futuro, que se vería sacrificado para salvar la imagen de sus superiores.

El comandante Leopoldo Fortunato Galtieri, que le sucedió a Viola como jefe del Ejército, pronto rehabilitó a los halcones que Viola había marginado y éstos, a su vez, conspiraron para impedirle a Viola llegar a la presidencia. En unos meses, entonces, Videla y Viola perdieron en el frente militar el terreno que habían logrado conquistar en los años precedentes y se inauguró un enorme debate sobre quién merecería ser el nuevo presidente. Al final, la solución fue sobrepasar la regla establecida en el Estatuto de 1976, según la cual la junta elegiría al presidente por unanimidad, y Viola fue elegido con el voto de dos Armas de tres en marzo de 1981.

El Proceso logró superar el enorme desafío de la sucesión presidencial, pero pagando un precio tan alto que la figura del presidente, ya muy débil, perdió toda fuerza residual. Viola era una persona non grata a los militares, rodeada por críticas o indiferencia de la opinión pública, que duró en el poder sólo porque, por un lado, sus críticos civiles estaban fuertemente divididos y sin fuerza ni capacidad de aprovechar de la situación para obtener una apertura política y acelerar la vuelta a la democracia y, por

el otro, porque sus adversarios militares, cada vez más unidos, se quedaron esperando que el colapso económico lo arrollara, para que pareciera el único culpable.

El panorama político no era más alentador para la junta. A pesar de algunas señales de liberalización de Viola, en 1981 los partidos crearon la Multipartidaria, un grupo de izquierda moderada formado por radicales, peronistas, desarrollistas, democristianos e intransigentes, que se habían unido en la solicitud de restaurar la democracia a más tardar en 1984: querían, en suma, una fecha cierta para las elecciones. En el manifiesto con el cual anunció su nacimiento, la Multipartidaria se presentó como un canal para negociar y sostener la convergencia cívico-militar: no deseaban el fracaso de las Fuerzas armadas, porque en el éxito de ellas veían la solución para el pueblo argentino. A pesar de su neutralidad, la junta no aceptó sus sugerencias y declaró que no se fijarían fechas electorales hasta que se impidiera definitivamente el peligro de una vuelta populista.

Cabe subrayar, una vez más, que la Multipartidaria no pensaba indagar sobre el pasado: claramente se empeñó en el respeto de los derechos humanos en el futuro, pero no quería que la violación de ellos durante el régimen obstaculizara el acuerdo. Sus fundadores se rechazaron a recibir las Madres e incluir el tema en su agenda; sólo invitaban al gobierno a hacer público un listado de las víctimas y aclarar su estatus jurídico, para cerrar la etapa de la guerra antirrevolucionaria y pedir garantías sobre el monopolio legal de la violencia a cambio de un compromiso, más o menos explícito, de no investigar ni desenterrar el pasado. Esta decisión de no agitar demasiado la cuestión, por otra parte, estaba en sintonía con los humores de la mayoría de la sociedad, que no parecía preocuparse excesivamente del problema. Si los militares no aceptaron esta solución fue, una vez más, por la convicción de poder salvarse, recuperando todavía el consenso hacia el régimen; convicción que parecía sostenida por el nuevo panorama internacional, porque la idea era que un reforzamiento del Proceso estuviera en armonía con la elección de Ronald Reagan como presidente de Estados Unidos en 1981 y las guerras antirrevolucionarias en América Central.

En diciembre de 1981, un problema de salud obligó a Viola a delegar temporáneamente el poder al general Horacio Tomás Liendo, pero la junta aprovechó la ocasión para derrocarlo y camuflar el golpe. El 22 de diciembre, el comandante en jefe Galtieri asumió la presidencia, lo que significaba que, como en los primeros años del

régimen, los cargos de presidente y comandante del Ejército se concentraban en una única figura.

En el plano económico, Galtieri volvió a los orígenes: aumentó tarifas e impuestos, congeló los salarios, liberalizó y unificó el mercado cambiario y anunció la privatización en masa de las empresas públicas. Decidió, en cambio, no anular los planes políticos y electorales precedentes a su llegada al poder, ya que sabía que, para obtener el consenso de una población cada vez más hostil al régimen, no podía más recurrir al terror ni a la represión selectiva, que lo aislarían aún más. Instituyó, entonces, el gobierno con más civiles de todo el Proceso, con sólo un militar (en el ministerio del Interior), y el 25 de marzo de 1982 se lanzó una propuesta de normalización institucional, esto es, de constitución de un grupo de partidos que crearan una alianza en apoyo al régimen. La Multipartidaria, airada por esta jugada que vio como una ofensa, declaró su intención de contrastar decisiones de este tipo, que atentaban a la soberanía nacional, y anunció una campaña de protestas en plaza. Los políticos, en suma, seguían esperando que el régimen, por fin, reconociera su propio término y concordara con ellos la fecha de las elecciones. Tras el fracaso de esta iniciativa, los militares, en búsqueda de una manera para darle al Proceso nuevo apoyo y unidad de los tiempos de la guerra antisubversiva, vieron su escapatoria en la invasión de las Islas Malvinas.

#### *2.4 La guerra de Malvinas*

La reivindicación de las Malvinas, el archipiélago ocupado por los argentinos tras la independencia de España y luego reconquistado por los británicos en 1833, siempre ha tenido profundas raíces en la sociedad argentina como símbolo de rescate nacional. Ya en los años Treinta, Argentina había obtenido una resolución de la ONU que invitaba a los ingleses a negociar una solución y, en efecto, los tratados comenzaron, pero con un ritmo tan lento que las tensiones aumentaron más y más y los militares del Proceso planeaban hacer un gesto clamoroso al respecto desde su llegada al poder.

En 1981 Galtieri se decidió de que resolver la cuestión era la clave para dejar atrás los problemas del régimen. De hecho, con la reconquista de las islas Malvinas, de un golpe cumplirían el sueño de civiles y militares, solidificarían la unidad nacional, reforzarían el país en términos militares y geopolíticos y eliminarían los obstáculos de su plan político. Es más, el contexto internacional parecía más favorable que nunca, puesto que el gobierno británico estaba reduciendo la flota y retirando sus barcos de la zona.

El 2 de abril de 1982 se dio la invasión, que ocurrió secretamente y llevó a la ocupación rápida e incruenta del archipiélago. El consejo de seguridad de la ONU, sin embargo, condenó Argentina e intimó el retiro de las tropas; fuerte de este apoyo, la primera ministra del Reino Unido, Margaret Thatcher, puso en marcha la máquina militar británica y, en unos días, cerca de cien barcos y veinte mil hombres ya viajaban hacia el Atlántico del Sur. Reagan intentó mediar y ofreció a los argentinos una salida, proponiendo la administración compartida del archipiélago, pero no los convenció ni con la amenaza de que, al rechazar la oferta, Estados Unidos se aliarían con Gran Bretaña y a la derrota militar argentina le seguiría el aislamiento internacional.

En la víspera de la invasión de las islas, el Proceso estaba en el momento de menor apoyo por parte de la opinión pública desde que se había instalado, pero ahora Galtieri podía contar con el favor popular y un clima de unidad nacional enormes:

La causa de las Malvinas pasó el test, el respaldo de los argentinos estaba más allá del bien y del mal de quien las recuperara. La reacción espectacularmente entusiasta se expresó tanto en el ciudadano común como en las organizaciones civiles. (Novaro y Palermo, 2003: 439)

Con el apoyo de políticos, sindicalistas, periodistas, obispos, empresarios y militares, Galtieri trató de convencer a británicos y estadounidenses para evitar el enfrentamiento. Por esto, siguió enviando hombres al archipiélago, si bien sin coordinación y equipo adecuado, ya que pensaba que tan solo su presencia disuadiría a los ingleses. La Multipartidaria manifestó total apoyo y solidaridad. Asimismo, varios organismos por la defensa de los derechos humanos y grupos de exiliados (es decir, los acérrimos enemigos de la junta) apoyaron la invasión y se declararon listos para luchar por el archipiélago con las mismas ganas con las cuales combatían el régimen. También para ellos era una causa nacional que sobrepasaba las divisiones, dentro de la cual cabían las reivindicaciones de todos. Las Madres acuñaron un nuevo eslogan: «Las Malvinas son argentinas y los desaparecidos también» (olvidándose de que muchos no lo eran). Quienes tenían dudas o disentían, en cambio, generalmente decidieron callar. La unanimidad llegó entonces a extremos que ni en 1976 había tocado.

La guerra propiamente dicha comenzó con el ataque inglés al crucero *Belgrano*, hundido el 2 de mayo por un submarino nuclear; una acción que, además de ser un crimen de guerra, buscaba impedir toda mediación ulterior. Menos que en la guerra aérea, la

superioridad tecnológica y profesional inglesa se manifestó en seguida. Los ingleses pronto tomaron el control del espacio naval alrededor del archipiélago, paralizando las unidades argentinas. Tras unas semanas de desesperada resistencia, el 14 de junio – en contra de la voluntad de Galtieri, que le había ordenado hacer salir a los soldados de las trincheras y combatir hasta el último hombre – el general Menéndez se rindió. Mientras tanto, siete cientos argentinos y tres cientos británicos habían muerto.

El fracaso militar del Atlántico Sur signó el principio del fin del régimen autocrático iniciado el 24 de marzo de 1976. La derrota militar en las Islas Malvinas puso de relieve un cúmulo de significaciones políticas no consideradas hasta esa instancia de nuestra historia: a) La escasa habilidad de las Fuerzas Armadas para desempeñarse en su ámbito de acción. La derrota no solamente desnudó las graves falencias de articulación y coordinación política y militar entre las tres Fuerzas, sino que permitió a la sociedad una adecuada visualización del grave drama social imperante en Argentina. b) La disolución de los escasos recursos políticos con que contaban las fuerzas militares para imponer sus propias estrategias y diseño institucional. La enorme pérdida de credibilidad, consecuencia directa de la derrota y del ejercicio de una función pública catastrófica, no permitió a las Fuerzas Armadas imponer, ni siquiera, un esquema de transición tutelada hacia un régimen democrático, esperanza política de algunos hombres del Proceso de Reorganización Nacional. c) El redimensionamiento de la ecuación política nacional. El final del conflicto confirió alto margen de maniobra a un conjunto de actores, entre ellos los partidos políticos, que, si bien habían comenzado a visualizarse en la arena política con antelación, recibieron adhesión de una porción considerable de la ciudadanía. En consecuencia, significó un claro reacomodamiento de roles y fuerzas de los actores políticos y factores de poder nacionales. (Masi Rius y Pretel Eraso, 2007: 89)

La noticia de la rendición de las Malvinas incendió los ánimos de la población, convencida por los medios de información de que la guerra estaba siendo ganada. El 16 de junio, los militares exigieron las dimisiones del presidente; contextualmente, la Marina y la Aeronáutica dejaron la junta tratando de descargar el peso de la derrota sobre el Ejército, que nombró autónomamente el general Reynaldo Bignone como jefe del nuevo gobierno, quien anunció enseguida el inicio de la transición a la democracia.

La guerra de Malvinas fue el canto del cisne del poder militar argentino, que luego se hundió definitivamente en el abismo, sobre todo porque la sociedad lo abandonó a su destino. Sorprendentemente para todos, los civiles descubrieron que las hazañas de las Malvinas – de las cuales hablaban periódicos, radios y televisiones – habían sido una

locura de la cual los militares eran los únicos responsables; asimismo, lo eran de la crisis económica, la pobreza y la violación de los derechos humanos, leída ahora con las categorías de víctimas y verdugos. La transición comenzó con este espíritu, uniendo el repudio hacia el régimen y las Fuerzas armadas con la esperanza que la democracia expiara los infinitos pecados de éstos. Si bien hijo de muchas oscilaciones, un consenso tan grande hacía prever una inédita adhesión de los argentinos a las reglas constitucionales y los valores republicanos.

### *2.5 El camino a la democracia: 1982 - 1983*

La transición democrática argentina se distinguió de la de otros países porque fue incondicionada en la medida en que el régimen autoritario, al salir, no impuso restricciones explícitas a los actores democráticos. Esto permitió que la democracia argentina pareciera no encontrar obstáculos en el momento de la radical ruptura con reglas y valores del poder militar, debido al colapso total del régimen, fruto del fracaso económico, de los agudos conflictos entre militares y, por último, de la derrota de las Malvinas.

No obstante, ya desde el principio de la transición – y durante mucho tiempo después –, hubo un gran distanciamiento entre las expectativas y las posibilidades. La presión ejercida por la opinión pública y los muchos que se consideraban – con razón – víctimas de la dictadura y esperaban una indemnización llamó la atención de los dirigentes políticos, los cuales solían subestimar los precios de la reparación de los errores del pasado.

Entre las figuras públicas, quienes se habían mantenido a distancia del problema de las Malvinas fueron los que entendieron más que nadie lo grave que eran sus consecuencias y la enorme oportunidad que ofrecían. Por ejemplo, no fue este el caso del peronismo, que perseveró en la cruzada de Malvinas ya que ésta había coronado sus ideales patrióticos.

Mientras que los peronistas hacían revivir su nacionalismo ya obsoleto, los radicales endurecieron su crítica al régimen y a los dirigentes civiles e invocaron la vuelta de las instituciones republicanas. Raúl Ricardo Alfonsín ascendió entonces a la cumbre de la Unión Cívica Radical (UCR) y avaló la idea de que el partido se había quedado inmune a tentaciones autoritarias y corporativas. La Multipartidaria, por su parte, en tanto exenta de los recursos necesarios para imponer un cambio (es decir consenso, liderazgo



unitario, credenciales de oposición y canales para estipular acuerdos con militares), se limitó a ejercer una modesta presión para negociar con el régimen las condiciones y los plazos electorales, evitando encarar lo que en los acuerdos de transición es esencial: el diseño de reformas y políticas que hagan actuable y duradera la democracia.

Al anuncio de la fecha de elecciones, el presidente Bignone actuó como intermediario entre civiles y militares: garantizó que la fecha se respetaría, hizo aprobar de inmediato un Estatuto de los partidos que permitiera su reorganización, fijó el reglamento electoral y prometió que el gobierno sería neutral durante la campaña. Pero la junta, que se había recompuesto tras los cambios en las cumbres de la Aeronáutica y la Marina, hizo un último intento y pretendió de los partidos un negociado para obtener que la transición no se ocupara de la represión. En cambio, como contrapeso para apaciguar las tensiones causadas por la guerra, creó una Comisión de encuesta sobre las Malvinas, que emitió un informe (informe Rattenbach) en el cual les sugirió a los comandantes imponer duros castigos a varios altos oficiales y, sobre todo, en el apartado "El costo humano y material de la guerra", se consignaron las bajas de personal:

1. Del Ejército Argentino:

- a) Personal fallecido: 168 (15 oficiales, 22 suboficiales y 121 soldados).
- b) Personal desaparecido: 27 (1 oficial, 3 suboficiales, 23 soldados).
- c) Personal herido: 1.046 (45 oficiales, 161 suboficiales y 840 soldados).

2. De la Armada Nacional:

- a) Personal fallecido: 381 (12 oficiales, 228 suboficiales, 123 conscriptos, 18 civiles).
- b) Personal desaparecido: 10 (2 suboficiales, 8 conscriptos).
- c) Personal herido: 116 (7 oficiales, 38 suboficiales, 64 conscriptos y 7 civiles).

3. De la Fuerza Aérea Argentina:

- a) Personal fallecido: 17 (5 oficiales, 7 suboficiales y 5 soldados).
- b) Personal desaparecido: 38 (31 oficiales, 7 suboficiales).
- c) Personal herido: 26 (10 soldados). (Lanata, 2003: 253)

Como era previsible, los partidos rechazaron la invitación a estipular cualquier tipo de pacto. De este cuadro, se entiende que no fueron tanto los militares que opusieron resistencia al avance de los civiles, sino más bien éstos que, por un lado, se autolimitaron y, por el otro, no se encontraron en las condiciones como para aprovechar de los vacíos dejados por el gobierno en retirada. Esto porque el colapso de los militares ocurrió justamente cuando el frente civil era menos organizado que nunca en contra del régimen.

En suma, si ningún actor político obligó al gobierno a actuar de forma totalmente responsable fue, por un lado, porque estaban demasiado ocupados en darle voz al descontento social y, por el otro, porque en muchos casos la acción del gobierno se consideró como un intento de reparar los daños del pasado y por esto gozó de un consenso difundido. Sólo con respecto a los derechos humanos no se produjo ninguna convergencia.

El reconocimiento de la CIDH, el Nobel por la paz a Adolfo Pérez Esquivel (el fundador del Ejército de Paz y Justicia) en 1980, la candidatura al mismo de las Madres, las declaraciones sobre los desaparecidos del papa Juan Pablo II y de la Comisión por los derechos humanos de la ONU habían ayudado mucho, ya antes de 1983, los organismos internacionales surgidos en Argentina en defensa de los derechos humanos. No obstante, muchos de los que formaban parte de éstos se quedaron sujetos de la acusación de ser anti-argentinos y, por ende, para encontrar nuevos seguidores tuvieron que esperar la conclusión de la guerra, cuando las voces de protesta se multiplicaron. Si bien no se puede decir que ese movimiento fue lo único en poner en crisis al régimen, fue igualmente suficiente en difundir nuevas ideas entre la opinión pública y plasmar la interpretación de la represión y sus consecuencias. Las posiciones conciliadoras y listas para cerrar con el pasado, que habían dominado hasta la guerra, dejaron así lugar a la solicitud de verdad y, con el tiempo, también de justicia y punición para los responsables.

La sensibilidad hacia lo ocurrido creció junto con los informes, los testimonios y las imágenes que confirmaron las denuncias. En octubre de 1982, por ejemplo, las búsquedas del CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales) llevaron al descubrimiento de cientos de fosas comunes y lápidas anónimas en un cementerio cerca de Campo de Mayo, la más grande base militar argentina; hallazgos de este tipo pronto ocurrieron también en otros lugares. A esto se agregaron las revelaciones de algunos protagonistas de la represión, que abrieron una grieta en la situación de secreto general.

La matanza tanto ignorada se convirtió en realidad concreta para millones de argentinos. En muchos de ellos, esta especie de espectáculo del horror, pronto llevado por los medios a un nivel de saturación, produjo un incontenible sentimiento de indignación y repudio, del cual surgió un nuevo sentir común, según el cual la que hasta entonces se había llamado “guerra interna” se tornó “terrorismo de Estado” y los “subversivos” pasaron a ser “jóvenes idealistas” y “víctimas inocentes”. Al respecto, cabe subrayar que,

para la opinión pública, se hizo necesario considerar inocentes a aquellas víctimas, tal como antes lo había sido juzgarlas culpables, en tanto esto le permitía a la sociedad civil reconstruir su propio pasado y su propia identidad, presumir raíces democráticas y librarse del peso de la connivencia con el régimen que las había pisoteado. Así que la lógica, empleada hacía tiempo para culpabilizar a las víctimas, emergía ahora para cumplir una análoga función, la de liberar a la sociedad en su conjunto de las responsabilidades morales y políticas de lo ocurrido. Todavía no existía la idea, que sería clave en los años a seguir:

Que las víctimas no se dividen en “centrales” o “accesorias”, ni en “culpables” o “inocentes”, en tanto el objetivo del terror apuntaba al conjunto social, incluso a los propios perpetradores y sus familias, a través de una definición intencionalmente ambigua del sujeto a perseguir (el “delincuente subversivo”), que podría incluir, al decir de una de las afirmaciones más siniestras de los propios perpetradores argentinos, a “los subversivos, los cómplices, los simpatizantes, los indiferentes y los tímidos”. Esto es, que el terror concentracionario buscaba producir efectos en el conjunto social y que, por tanto, no es que se hubiera “excedido” en la represión a los grupos armados de izquierda, sino que su objetivo fundamental no radicaba en la derrota de dichos grupos sino en el ejercicio de una práctica mucho más radical y profunda, cuyo objetivo era el grupo nacional argentino en su conjunto y no sólo sus fracciones radicalizadas o militarizadas. (Feierstein, 2011: 576)

Entre los que repudiaban el régimen, muchos, en su momento, habían considerado subversivas o terroristas las organizaciones reprimidas, pero definir ahora inocentes a sus miembros no correspondía a reconsiderar las evaluaciones anteriores, sino se hacía enfoque en el mero hecho de que a nadie se le concedió un proceso. En lo que concierne a los militares, ahora blanco de la opinión pública, no sin razón denunciaban la hipocresía de muchos de los que se volvían locos por los derechos humanos, pero esto les impedía enfocarse en la cuestión más importante, es decir la transformación en curso en las consciencias y actitudes políticas. En efecto, pese a que partían de su propia conveniencia, la mayoría de los argentinos llegó a reconocer en los derechos humanos el fundamento del orden social.

Sin embargo, el mito de la inocencia requería una explicación de la violencia política para que subsistiera. Por esto, nació la teoría de los dos demonios o de los opuestos extremismos, que fue la clave interpretativa de las fuerzas democráticas. Esta teoría insistía en el abismo que separaba, por una parte, los violentos (categoría que

incluía tanto los militares como los guerrilleros) y, por la otra, la sociedad y los legítimos actores de la democracia, víctimas de los primeros; indicaba de esta forma un terreno en el cual construir la convivencia pacífica. Dicha teoría no sólo equiparaba lo que no era equiparable – es decir, los delitos de ciertos grupos ilegales con el sistema criminal creado por el Estado, responsable de emplear las herramientas consentidas por la ley para violarla – y ofrecía a muchos de los que habían apoyado el terror de Estado una vía para liberarse de la culpa, sino también fue un gran obstáculo por los cambios más profundos en las actitudes políticas y el debate sobre la violencia, que quedó encarcelado en formula estereotipadas y moralistas. No obstante, en lo inmediato fue eficaz porque sirvió para denunciar con fuerza la represión. En síntesis, los discursos sobre la guerra se articularon según los siguientes ejes:

1. Que existieron básicamente dos grupos involucrados en el conflicto, constituyendo ambos fuerzas sociales con expresión política y militar (más allá de la calificación radicalmente diferencial de su positividad o negatividad para la nación argentina, siendo que uno de los bandos puede ser categorizado como “la nación”, “las 3 fuerzas legales”, “el ejército argentino”, etc., o por el contrario como “el bloque hegemónico”, las “fuerzas contra-revolucionarias” o “el enemigo” y el otro como “la subversión”, la “agresión comunista internacional” o “el campo del pueblo”, “las fuerzas revolucionarias”),
2. que el inicio de las acciones se explica por la creciente radicalización de las luchas en la Argentina —incluya esta radicalización la militarización o no de las fuerzas de izquierda— y que, por tanto, se trata de una guerra “defensiva”, nuevamente esto más allá de qué es lo que se pretendía defender (la nación, las instituciones, el orden hegemónico, el poder oligárquico),
3. que el terror que sacudió a la sociedad argentina fue entonces una “reacción” a fenómenos previos al mismo. Aquí aparecen luego las diferencias más radicales, en las consecuencias del análisis de esta “reacción”, en tanto que para los defensores del accionar militar no había otro modo de combatir la amenaza, para la visión democratista el problema radicó en la falta de proporcionalidad entre la amenaza y la reacción, así como en la afección de “terceros” y para la visión revolucionaria el carácter de la reacción se explica por la necesidad de brindar una “lección” a la sociedad argentina para impedir, a través del terror, la posibilidad de la recurrencia de los fenómenos de radicalización política. (Feierstein, 2011: 574-575)

En noviembre de 1982, la junta comunicó solemnemente al gobierno sus instrucciones para la concertación, formadas por 16 puntos que exigían el respeto de los

partidos. Éstos, sin embargo, no sólo se negaron, sino abandonaron su actitud de pasividad y, guiados por el líder radical Alfonsín, convocaron una manifestación en la que participaron 80mil personas, reunidas en Plaza de Mayo. Los halcones reaccionaron con una violenta represión, acompañada por arrestos, heridos y un muerto. La rabia colectiva en contra de los militares, entonces, creció tanto que se crearon las condiciones ideales para que la Multipartidaria rechazara todo condicionamiento a los futuros gobernantes; además:

A finales de 1982, en la tarde del jueves 16 de diciembre, se realizó en la Plaza de Mayo una masiva marcha convocada por la Multipartidaria y las dos CGT, que a la vez declararon el primer paro general total desde julio de 1975. Unas cien mil personas llenaron la Plaza cantando: "Se van, se van, y nunca volverán"; "Paredón, paredón a todos los milicos que vendieron la Nación"; "El que no salta es un militar". (Lanata, 2003: 259)

La junta respondió, en abril de 1983, con el "Documento final sobre la guerra en contra de la subversión y el terrorismo", en el cual afirmaba que lo ocurrido fue la culminación de órdenes y recordaba que la orden de destruir la guerrilla había sido dada a los militares por el gobierno constitucional de Isabel Perón. La novedad de este documento estaba justamente en el hecho de que, por primera vez, la junta admitía su responsabilidad institucional de lo sucedido, una decisión destinada a tener una enorme importancia jurídica en futuro.

Pero eran tantas las contradicciones y ambigüedades del régimen que era imposible ocultarlas con tal solo una declaración. Así que, mientras tanto, las unidades militares recibieron el comunicado secreto en el cual se le ordenaba enviar toda la documentación sobre la represión a los respectivos mandos, donde fue destruida, tal como fueron destruidos o reestructurados muchos edificios militares o cuarteles que habían funcionado como campos de concentración:

El 28 de abril de 1983 el gobierno dictó un Acta Institucional en la que se dio a los desaparecidos por muertos, remitiendo los excesos cometidos "al juicio de Dios". Más de cien mil personas se reunieron para repudiar el Acta. Otro gesto desesperado de la dictadura de Bignone fue el Decreto Confidencial 2726/83, ordenando la destrucción de toda la documentación sobre los detenidos y desaparecidos, medida por la que fue enjuiciado en la causa C 81/84, "Ministerio del Interior s/denuncia por destrucción de documentos", y personalmente indultado por el presidente Menem. (Lanata, 2003: 260)

Además, poco antes de las elecciones, la junta promulgó la llamada ley de pacificación, que declaraba prescritos todos los delitos ligados a la represión. En realidad, con cada uno de estos actos, los militares favorecieron que los derechos humanos ocuparan el centro de la campaña electoral, marcando así definitivamente su porvenir. Los partidos, de hecho, se hicieron cargo de las múltiples y contradictorias expectativas de aquel panorama social convulso. En este sentido, la cuestión decisiva devino cada vez más en cómo ellos se ubicaban frente al colapso del poder militar y al crecimiento del movimiento para los derechos humanos.

La posición que seguía dominando era que los civiles tendrían que ayudar a los militares a recuperar cohesión y autonomía institucional, lo que comportaba que las Fuerzas armadas “resolvieran” el problema de los desaparecidos aportando las informaciones necesarias para poner fin a la incertidumbre. Por su parte, los partidos serían comprensivos y disponibles en cerrar la cuestión.

La gran figura política del momento era el nuevo líder del partido radical y candidato a la presidencia Raúl Alfonsín, que, ignorando las minorías progresistas, se esforzó en encauzar las pulsiones políticas de la nueva sociedad en las estructuras del partido radical, al cual le dio nueva vida. Al definir su proyecto, Alfonsín buscó guía y apoyo en los social democráticos europeos y los partidos reformistas de América Latina (útiles para sustraer la política argentina del sólito aislacionismo). El perfil del nuevo partido radical se centraba en el llamado a la Constitución y a la primacía de la ley, el rechazo del autoritarismo militar, sindical, económico y cultural en defensa de los derechos civiles y políticos y la promesa de que la democracia sanaría las profundas desigualdades causadas por el fracaso económico. Este argumento construyó una imagen del pasado donde las tradiciones políticas populares sobresalían por su innata vocación democrática, que revivía ahora en multiformes estados de ánimo, frustrados y ansiosos de rescate, reemergidos tras el fracaso de los militares. Era, en suma, una ilusión flexible y cautivadora lo suficiente para atraer grupos tan distintos, mancomunados por la apuesta democrática y necesarios para crear una mayoría electoral distinta de la peronista.

La campaña electoral de Alfonsín se centró en dos ejes. El primero fue el de los derechos humanos:

La Comisión de Acción Política de la UCR contestó al "Documento final" de Bignone con un documento firmado por Alfonsín en el que éste afirmó:

- a) Los criminales no serán juzgados por el fuero militar, sino por los jueces civiles.
- b) No se modificarán las normas preexistentes sobre la eximente de responsabilidad por "obediencia debida".

El documento de Alfonsín del 2 de mayo de 1983 decía, textualmente:

"Respecto a las conclusiones cabe señalar:

1. Los actos ilícitos cometidos durante la represión deberán ser juzgados por la Justicia y no solamente por la historia; esa justicia será la civil, común a todos los argentinos y no se admitirán fueros personales contrarios a la Constitución.
2. Será la Justicia, y no los interesados, la que decidirá qué conductas pueden considerarse razonablemente actos de servicio. Según principios jurídicos básicos, es inadmisibles que delitos contra la vida o la integridad física de ciudadanos que no opongan resistencia, puedan ser considerados actos propios de la actividad de las Fuerzas Armadas.
3. Será la Justicia, y no los interesados, la que decida quiénes tienen derecho a invocar la obediencia debida, el error o la coacción como forma de justificación o excusa." (Lanata, 2003: 265)

Su propuesta de decretar procesos sólo para quienes daban las órdenes de represión ilegal y no para los que las habían obedecido establecía una neta distinción entre las cumbres militares y los subordinados, lo cual obtuvo un gran consenso entre los electores. El segundo eje fue la identificación del peronismo con las corporaciones que la democracia tenía que reformar para consolidarse. En este sentido, denunció en 1983 un pacto entre militares y sindicatos y acusó a algunos importantes generales y sindicalistas de tramar una conspiración antidemocrática; pese a que no tenía pruebas, la mayoría del electorado le creyó y lo apoyó.

A Alfonsín también le ayudó la incapacidad general de renovación de las otras fuerzas políticas. Los partidos de izquierda presentaron los mismos candidatos y repitieron las mismas cosas que en 1973; la situación para la derecha era aún peor, como su objetivo original era erigirse en herederos del régimen militar y ahora se daban cuenta de lo inútil que había sido su esfuerzo. Fuera como fuera, lo que llama la atención es que todos los partidos se apoderaron de las plazas, sustrayéndolas al movimiento para los derechos humanos y se impusieron como el canal a través del cual se expresaba el deseo de los ciudadanos de volver a ser tales.

El 30 de octubre, fecha de elecciones, Alfonsín obtuvo más de siete millones y medio de votos, casi el 52% del total, y la mayoría absoluta en el colegio electoral llamado

a nombrar el presidente. La dictadura militar había terminado. El 6 de diciembre de 1983 la junta se deshizo y el nuevo gobierno asumió sus funciones.

## *2.6 La democracia: desde 1983*

En el corto plazo, el fracaso de los militares benefició a la democracia, que pudo presentarse como garante del orden y fundadora de una nueva era, ajena a las frustraciones del pasado. Pero, justamente por estas razones, la transición alimentó la idea que el país contaba con inmensos recursos que nadie supo aprovechar y que ahora permitirían refundar totalmente la vida. Por esto, la democracia se encontró encerrada en una paradoja: atadas a aquel mito, en efecto, las esperanzas de renacimiento fueron siempre superiores a las posibilidades de realizarlas.

Alfonsín, llegado al poder, ordenó que se procesaran los miembros de las primeras tres juntas del Proceso por violación de los derechos humanos, allanando el camino a un proceso de revisión del pasado y deslinde de responsabilidades que llevó a la histórica condena de la dictadura y al aislamiento político de las Fuerzas armadas. Más precisamente:

El 13 de diciembre de 1983, tres días después de su asunción, Alfonsín violó su promesa electoral de no habilitar fueros especiales para juzgar a la dictadura: modificó el Código de Justicia Militar y creó una confusa instancia a medio camino: Código de Justicia Militar en primera instancia y Código Penal civil en la apelación. El Poder Ejecutivo promulgó los decretos 157 y 158 sobre el punto. El primero declaró la necesidad de promover la prosecución penal por asociación ilícita, instigación pública a cometer delitos y apología del crimen a los cabecillas de la guerrilla.[...] Por otra parte, el decreto 158 ordenó iniciar el enjuiciamiento de los sucesivos integrantes de la Junta Militar: Videla, Viola, Galtieri, Massera, Lambruschini, Anaya, Agosti, Graffigna y Lami Dozo, por los delitos de homicidio, privación ilegal de la libertad y aplicación de tormentos a detenidos, ante el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas, con apelación a la Cámara Federal. Por su parte el Congreso derogó la Ley 22.924 (Ley de Autoamnistía), reemplazándola por la ley 23.040 que dispuso que "toda persona que haya recuperado su libertad por aplicación de la ley de facto 22.924 deberá presentarse ante el tribunal de radicación de la causa dentro del quinto día de vigencia de la presente ley. En caso contrario, será declarada rebelde y se dispondrá su captura, sin necesidad de citación previa". (Lanata, 2003: 266)

Es más, también hizo que se creara una Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas en diciembre de 1983:



El decreto 187 dispuso la creación de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP). La Comisión relevó miles de casos de secuestro, desaparición, torturas y ejecuciones. Estuvo compuesta por diez personalidades que trabajaron ad honorem. Ricardo Colombres, Rene Favaloro, Hilario Fernández Long, Carlos Gattinoni, Gregorio Klimovsky, Marshall Meyer, Jaime de Nevares, Eduardo Rabossi, Magdalena Ruiz Guiñazú y Ernesto Sábato, junto a tres legisladores: Santiago Marcelino López, Hugo Piucil y Horacio Hugo Duarte. Sábato fue elegido presidente de la Comisión, que reunió más de cincuenta mil páginas de documentación y publicó un informe titulado Nunca Más (conocido popularmente como el "Informe Sábato") donde evitó determinar responsabilidades y se encargó de documentar la cronología de los hechos.

El balance provisional de la CONADEP registró la existencia de 8.960 casos de desaparecidos forzosos durante la dictadura, aunque Amnistía Internacional estimó la cantidad de víctimas en 15.000 y los organismos de derechos humanos sostienen la cifra de 30.000 víctimas de la represión, entre muertos y desaparecidos. (Lanata, 2003: 266-267)

Las investigaciones y los procesos tuvieron un impacto cultural y político inmenso, sobre todo porque consagraron el respeto de los derechos esenciales de la persona como base ética del orden político. Resultó evidente que la represión militar no tuvo como fondo una guerra civil, sino el miedo de muchos sectores sociales que ésta estallara; por esto, más que reestablecer el orden y tranquilizar el clima de guerra, el plan represivo de los militares se había propuesto utilizar el terror para reorganizar la vida social y política argentina. No obstante, que todos condenaban el empleo ilegal y terrorista de la violencia estatal no significaba que hubiera consenso sobre cómo enfrentarlo. A medida que las investigaciones proseguían, sobre todo por el empuje de la CONADEP y por el gran impacto de las condenas de los comandantes, la propuesta de Alfonsín de limitar los procesos a los responsables de haber dado órdenes – tan popular durante la transición – pareció restrictiva. Las expectativas de los familiares de las víctimas, de los jueces y procuradores y de la opinión pública misma eran tales que cualquier limitación a los procesos se vería como un retroceso.

La centralidad absoluta asumida por los derechos humanos tuvo otro efecto contradictorio, ya que, a través de ellos, la democracia fue reivindicada más como Estado de derecho que como sistema de gobierno, es decir más por las garantías que ofrecía que por las responsabilidades que comportaba. Esto se hizo patente en las dificultades encontradas por Alfonsín para sustraerse a las presiones militares. A pesar de que fueran aislados, en efecto, los oficiales subalternos, que a finales de 1985 comenzaron a ser

convocados por los tribunales, trataron de resistir a los procesos y poner en jaque el gobierno, que ideó una solución intermedia entre la amnistía y el proceso a todos los culpables y por esto pagó un precio alto ante la opinión pública y la oposición.

El primer paso fue el de la aprobación, en el diciembre de 1986, de la Ley de Punto Final:

Finalmente el gobierno decidió cortar por lo sano en el tema militar presentando un proyecto de Ley de Punto Final. [...] El proyecto de ley, que necesitaba aprobación del parlamento, fijó un plazo de sesenta días (enero y febrero de 1987) pasado el cual no podía ser convocado ningún militar que no estuviera citado desde antes por los jueces civiles. [...] El proyecto sancionado el 23 de diciembre de 1986 ordenó:

1. Se extinguirá la acción penal contra toda persona que hubiera cometido delitos vinculados a la instauración de formas violentas de acción política hasta diciembre de 1983.
2. Cuando en las causas en trámite se ordenara respecto del personal en actividad de las Fuerzas Armadas, de seguridad, policiales o penitenciarias, cualquiera sea su rango, la detención o prisión preventiva, tales medidas se harán efectivas a petición del jefe de la unidad en que prestare servicio aquel personal, o de cualquier otro oficial superior de quien dependiese. En este caso, el superior será responsable de la presentación a declarar del imputado todas las veces que el tribunal lo requiera.
3. La presente ley no extingue las acciones penales en los casos de delitos de sustitución de estado civil y de sustracción y ocultación de menores. (Lanata, 2003: 271)

El punto final logró solucionar la situación de 27 oficiales superiores del Ejército, pero las cumbres militares no lo consideraron suficiente. Es un hecho que aquellos oficiales, inicialmente pasivos hacia la condena de sus excomandantes y cada vez más fuertes en virtud de semejantes leyes, acabaron por actuar de forma subversiva y amenazante, culminada en las sublevaciones de los carapintadas del Ejército, que desde abril 1987 debilitaron el gobierno y lo obligaron a cambiar las cumbres militares:

En abril de 1987, el Presidente Raúl Alfonsín debió soportar la rebelión militar encabezada por el Teniente Coronel Aldo Rico, quien había sublevado Campo de Mayo, en rechazo al procesamiento continuo de oficiales activos por abusos contra los derechos humanos cometidos durante los años del Proceso de Reorganización Nacional.

El Teniente Coronel Aldo Rico había manifestado su categórica negación a aceptar los llamamientos de sus superiores para que se rindiera, apostando que el gobierno no querría o no podría eliminar la rebelión. La realidad demostró que una considerable mayoría de las

tropas destinadas a la represión de los facciosos se negaron a hacerlo. Las denominadas fuerzas leales que habían avanzado hacia Campo de Mayo lo habían hecho de forma vacilante, negándose a abrir fuego contra los rebeldes una vez ubicados en las inmediaciones del Regimiento. El motivo de esta actitud dejaba emerger que en el fondo simpatizaban con la tesitura de los carapintadas en el sentido que era necesario poner fin a los procesamientos judiciales. La crisis político militar se resolvió cuando el Presidente decidió tomar riendas personalmente en el asunto para negociar el fin de las hostilidades. (Masi Rius y Pretel Eraso, 2007: 92)

El temor suscitado en el gobierno por el primer alzamiento de los carapintadas hizo que se promulgara, en junio de 1987, otra ley ambigua:

El segundo invento legal del gobierno fue la "Obediencia Debida". Que tampoco iba a alcanzarle a los militares. [...] Respecto del concepto de la obediencia debida fue mencionado como uno de los argumentos de la defensa nazi en los juicios de Nuremberg, pero ni los nazis se animaron a plantearla en términos tan absolutos como lo hizo después la imaginación criolla. [...]

La Ley 23.521 de Obediencia Debida se sancionó el 4 de junio de 1987 y fue promulgada cuatro días después. En su artículo primero expresa:

"Se presume sin admitir prueba en contrario que quienes a la fecha de la comisión del hecho revistaban como oficiales jefes, oficiales subalternos, suboficiales y personal de tropa de las Fuerzas Armadas, de seguridad, policiales y penitenciarias, no son punibles por los delitos a que se refiere el artículo 10 punto 1 de la ley 23.049, por haber obrado en virtud de obediencia debida. La misma presunción será aplicada a los oficiales superiores que no hubieran revistado como comandante en jefe, jefe de zona, jefe de subzona o jefe de fuerza de seguridad, policial o penitenciaria, si no se resuelve judicialmente, antes de los treinta días de promulgación de esta ley, que tuvieron capacidad decisoria o participaron en la elaboración de las órdenes. En tales casos se considerará de pleno derecho que las personas mencionadas obraron en estado de coacción bajo subordinación a la autoridad superior y en cumplimiento de órdenes, sin facultad o posibilidad de inspección, oposición o resistencia a ellas en cuanto a su oportunidad o legitimidad. [...]" (Lanata, 2003: 273-274)

Carlos Menem, el sucesor de Alfonsín en la presidencia, logró neutralizar a los rebeldes y mantener quietos a los militares, pero sólo tras haber concedido el indulto a los oficiales condenados o bajo proceso. Frente a las sublevaciones de los carapintadas, los partidos se decidieron a llegar a un acuerdo sobre la defensa del régimen democrático; un acuerdo que no alteró, sin embargo, el defecto de origen de la transición, por el cual

los actores políticos y sociales no sentían la necesidad de colaborar mayormente entre ellos.

Por lo que atañe el peronismo, las derrotas de 1983 y 1985 lo habían obligado a tomar conciencia de su crisis de liderazgo, programas y reglas. Lo cierto es que el peronismo había conservado su consenso, en el sentido en que había mantenido el voto obrero y popular de las periferias de las grandes ciudades y el del interior del país. Para incorporarse a la vida política tras el fracaso electoral y superar sus divisiones, el peronismo eligió la oposición dura al gobierno, avisándole a Alfonsín que, si no hubiera respondido a las instancias populares, habría tenido que enfrentar paros y manifestaciones que, de hecho, comenzaron en poco tiempo. Una parte de ellos se unió, luego, en una coalición formada por personalidades más afines al electorado porque basaban su política en el territorio más que en el sindicato.

Partiendo de esta base, se hizo posible la vuelta del peronismo al poder y el nuevo líder del Partido Justicialista Carlos Menem conquistó la presidencia en 1989. Él, en efecto, no eliminó el populismo en tanto elemento central de su identidad política, pero transformó el peronismo de un movimiento sin reglas a un partido relativamente institucionalizado y capaz de competir en el pleno respecto de la Constitución. Sin embargo, para el PJ, una cosa fue ganar las elecciones y otra gobernar: se encontró obligado a conquistarse aliados en las corporaciones que conservaban un fuerte poder de veto en cualquier política que el Estado tratara de realizar, es decir en las grandes empresas nacionales y extranjeras que poseían los títulos de la deuda argentina. El menemismo terminó así por representar y alimentar cierto tipo de resignación, sosteniendo la necesidad de aceptar que las grandes empresas, ganadoras de todas las batallas para la distribución de riqueza y recursos públicos desde los años Setenta, fueran las únicas capaces de hacer salir el país de la inestabilidad. Las grandes empresas devinieron aliados decisivos del nuevo gobierno peronista y se beneficiaron de sus reformas, como la privatización, la liberalización y la estabilización económica. Esta característica, unida a la necesidad de satisfacer las expectativas de los sectores populares que habían permitido la victoria de aquella inédita coalición populista de gobierno, desembocó en la grave fragilidad fiscal y externa del modelo económico adoptado por Menem, que, en vez que resolver los problemas de presupuesto y estabilidad, pospuso la resolución de los desequilibrios aprovechando de la temporánea disponibilidad de capital extranjero.



## Capítulo 3

### *La cuestión del género de No lo perdono*

En este capítulo abordamos la cuestión del género referida al texto objeto de nuestro estudio. Como punto de partida (§3.1) daremos un breve panorama acerca de qué es un texto y cómo éste se identifica desde la noción de género. Al efecto, seleccionamos las propuestas que juzgamos más adecuadas para analizar las relaciones entre un texto como *No lo perdono* y el género en el cual podría ser enmarcado (del cual todavía no arriesgamos ninguna definición)

El segundo párrafo (§3.2) está dedicado a la entrada empírica del texto sin considerar al género como un modelo al cual el relato pertenecería a priori, sino como una abstracción cuyas características surgen del mismo relato. En primer lugar, nos detendremos en el concepto de intertextualización (Miranda, 2012), y luego argumentamos por qué es posible incluir a *No lo perdono* en una tipología textual (Louis, 2010) más amplia. Finalmente, se individualizan las tres dimensiones, o modos de organización del discurso (Charaudeau, 2012), que se articulan en el relato: la expositiva, la narrativa y la dialógica. En particular, se pone en evidencia que la dimensión dialógica acerca el texto al género de la entrevista, mientras que la narrativa lo asimila al género de la biografía.

A la luz de la comparación con géneros literarios afines, en el último párrafo (§3.3) formulamos una hipótesis que tiene en cuenta la pertinencia de nominar a *No lo perdono* como género híbrido evidenciando el papel fundamental que cumple la nueva concepción de la historia y de la historiografía como sustento del relato.

#### *3.1 Textos y géneros: una panorámica*

Todos los seres vivientes manejan un lenguaje, pero la capacidad por la cual los seres humanos se consideran tales, distinguiéndose de los demás seres, es la lengua. Si el lenguaje es la capacidad de una entidad A de suscitar una reacción o respuesta en la entidad B, estableciendo entre A y B algún tipo de comunicación, pues afirmar que la única especie que goza de la lengua es la humana no significa que somos los únicos capaces de comunicarnos, ya que el reino de la comunicación no le pertenece a la lengua. Ésta es lo que verdaderamente nos identifica como especie porque nos permite manipular

la comunicación: el ser humano se diferencia por no limitarse a las habilidades comunicativas basadas en el contexto, sino que puede inventar, falsear, mentir. Con la lengua, nosotros somos la lengua, que es el bien social por excelencia, es decir que no es un mero instrumento del cual el ser humano se apropia para comunicar; si realmente fuera una herramienta, residiría fuera de las personas que la emplean y cada uno podría decidir cuándo utilizarla (y cuándo no), lo cual es imposible, ya que todo lo que pensamos adquiere forma de lengua.

Al contrario, la lengua es la matriz cultural que domina toda producción de significado y el individuo se constituye en y por la lengua (Filinich, 1998), que genera episteme, esto es, conlleva el mundo cifrado, clasificado, categorizado, jerarquizado en esa lengua, es un código a través del cual se construyen los valores que en ella residen. Cuando ésta se traslada al texto, reproduce en forma escrita las mismas representaciones que le pertenecen desde su origen; los textos, entonces, no inventan significados, sino que manejan aquellos que implica la lengua en la cual están escritos. Es la lengua la que genera conocimientos, de ahí que no podrá ser lo mismo producir pensamientos en castellano, italiano o inglés.

Esta concepción de la lengua se impone a mediados del siglo XX de mano de la lingüística, centrada hasta ese momento exclusivamente en el código: su objeto eran sólo las unidades y las reglas de cada lengua aplicables en la construcción e interpretación de las oraciones. En cambio, en la segunda mitad del siglo se produce un punto de inflexión, a partir del cual los estudiosos coinciden en pasar al primer plano el concepto de uso – en tanto lengua en contexto – y se impone una lingüística del hablar dado que el código, aunque imprescindible, no es suficiente para interpretar el hablar. Mejor dicho, la lengua es fundamental para el hablar, pero en el hablar hay más que palabras:

hay uno o varios hablantes, un oyente y una relación entre ambos (que propicia que se atenúen o intensifiquen acuerdos y desacuerdos); un contexto complejo; distintos medios de comunicación que pueden condicionar el intercambio de palabras; pretensiones o finalidades, compartidas o no por los interlocutores; y una dimensión extralingüística que provoca que lo dicho y la forma de manifestarlo nos defina ante los demás. Además, al usar la lengua se expresa más de lo que efectivamente se dice: se dan por supuestas muchas cosas o se afirman indirectamente; y sin embargo, unas y otras generalmente se cogen a la primera. (Loureda Lamas, 2003: 9)

En definitiva, se impone la idea de que en el contenido de los actos de habla hay una parte considerable que no puede deducirse de la lengua y que para distinguirla es preciso diferenciar los diferentes niveles y factores que intervienen en la comunicación verbal. Es justamente en esta fase que se desarrolla la concepción según la cual lo que difiere la lengua humana del lenguaje de los otros seres es su dimensión cultural, su capacidad para crear cultura. En las palabras de Coseriu, de hecho, el lenguaje humano se define como “una actividad humana universal que es realizada individualmente en situaciones determinadas por hablantes individuales como representantes de comunidades lingüísticas con tradiciones comunitarias del saber hablar” (Coseriu, 1992: 86).

Esta concepción de la lengua como actividad conduce a la distinción de sus dimensiones reales y funcionales. Lo primero que se destaca es que el hablar es una actividad universal, común a todos los hombres – menos a quienes padecen lesiones cerebrales o articulatorias, los cuales, sin embargo, pierden esa capacidad de expresión que poseían por el mero hecho de ser hombre. También es histórica, pues quien habla lo hace mediante una lengua. Asimismo, es individual en dos sentidos: no es coral (habla un individuo en una situación determinada, consigo o con otros) y tiene lugar en esa situación o, como se dice habitualmente, en un contexto particular. Además:

Los niveles *universal*, *histórico* e *individual* están dados por propiedades constantes del hablar. Luego, siempre que alguien toma la palabra estamos ante una acción compleja. Están presentes esas tres dimensiones: cuando habla Fulanito, habla una lengua y habla él (no Menganito o Zutanito). Son tres planos simultáneos y autónomos, pues responden a normas de funcionamiento distintas y generan contenidos diversos: en una palabra, cada nivel no se explica completamente a partir de los demás. (Loureda Lamas, 2003: 10-11)

El hablar como actividad en el nivel universal todavía no está determinado por las lenguas y “el contenido correspondiente al nivel universal del hablar es la *designación* o referencia a la realidad” (Loureda Lamas, 2003: 11). El nivel histórico responde a la autonomía de los idiomas y “el contenido correspondiente al nivel histórico es el *significado*” (Loureda Lamas, 2003: 11-12). Dicho de otra manera, mientras que la designación se da en el acto de habla, el significado existe al margen de su empleo, es condición para su uso y sólo incorpora los rasgos distintivos de una palabra o expresión; así que el significado resulta ser una porción muy pequeña del contenido que aparece en el hablar, aunque imprescindible.



Por último, el nivel individual del lenguaje incorpora la libertad del texto como producto final del hablar y se erige sobre los dos niveles anteriores, sin depender enteramente de ellos. “El tipo de contenido correspondiente al texto es el *sentido o función textual*” (Loureda Lamas, 2003: 12), es decir lo que se significa mediante la fusión de significado y designación y también con la ayuda del contexto. El nivel individual es el de mayor importancia para nuestro análisis, ya que en este escalón de lo lingüístico se produce el resultado más llamativo de los actos de habla: el texto, en su dimensión tanto escrita como oral.

Dentro de las distintas direcciones contemporáneas de la lingüística textual, desarrollada ante todo en Alemania a partir de los años Noventa, se destaca con nitidez el enfoque “que se denomina *cognitivo-comunicativo* [...] y que pone el énfasis, ya no tanto en el texto como producto acabado, sino más bien en los aspectos de la producción y la comprensión textuales, es decir, en su procesamiento” (Ciapuscio, 2012: 90). Según esta visión, los textos son comprendidos como actividades comunicativas destinadas al logro de determinados objetivos y se toma como punto de partida la totalidad textual y su inclusión en marcos de actividades superiores; se agrega, además, que los textos en la comunicación no son objetos estáticos, sino tienen carácter procesual. Todo texto escrito, en efecto, es siempre el resultado del proceso de hablar con alguien en una circunstancia y es justamente al nivel individual del hablar que le corresponde el saber expresivo o textual, que hay que entender como la capacidad de entender y construir actos de habla. Al respecto:

El hablar individual, i.e. el hablar en cuanto que produce textos, siempre está determinado por cuatro factores:

- 1) El *hablante*: Siempre hay un hablante, el cual sigue las normas del discurso y en cuyo hablar pueden comprobarse esas normas.
- 2) El *destinatario*: Siempre hay un destinatario del hablar. También un texto escrito está dirigido a otra persona o a una categoría de personas, y también ofrece posibilidades de dirigirse a ese destinatario llamándole, por ej., *querido lector*. Hay normas de cómo se habla con determinadas categorías de personas, por ej. con niños, con mujeres o con personas mayores.
- 3) El *objeto*: El hablar tiene un objeto, a saber aquello de lo que se habla. Hay normas sobre cómo se habla de determinadas cosas, por ej. sobre objetos de la ciencia, objetos de la vida cotidiana u objetos imaginarios.

4) La *situación*: Se habla siempre en una situación determinada o bien en determinadas circunstancias, i.e. en una relación específica con el destinatario y el objeto. Hay normas que conciernen al tipo de situación específico. Así, por ejemplo, es completamente diferente dictar una lección magistral que pronunciar un discurso de divulgación sobre un determinado problema lingüístico o hablar de eso mismo con un amigo o en familia. (Coseriu, 1992: 181-182)

Se ha hecho posible, entonces, definir el texto como una de las manifestaciones de los actos de habla, en particular la que corresponde a la realización del hablar como acto individual. Esto implica que el texto siempre produce un tipo de saber que se construye a partir de los cuatro elementos señalados por Coseriu – hablante, destinatario, objeto, situación –, a los cuales cabe añadir la finalidad de los discursos y el medio de comunicación a través del cual se expresan. En primera instancia, todos estos factores siempre aparecen en los discursos y les añaden funciones; por esto, forman lo que se denomina primera dimensión pragmática de los discursos (Loureda Lamas, 2003: 28). Por otra parte, los textos tienen una función social o extralingüística, definible como segunda dimensión pragmática:

En toda acción del hombre hay una finalidad: cultivamos la tierra para obtener frutos, regulamos la convivencia para crear una sociedad armónica y estudiamos para saber más. Lo mismo ocurre en el hablar, en tanto que modo de acción e interacción. La finalidad del hablar incorpora en el acto de habla su sentido o función. Los anuncios se dicen para hacer saber algo; los chistes, para hacer reír; la explicación, para que se comprenda algo; y la propuesta para que se acepte. (Loureda Lamas, 2003: 28)

La primera dimensión pragmática de los textos y la segunda no son realidades inconexas, al contrario:

la primera dimensión pragmática señalada tiene su fundamento en la segunda; pero al mismo tiempo, la segunda dimensión pragmática es posibilitada por la primera. En efecto, la segunda dimensión pragmática es el fundamento de la primera ya que el fin es el fundamento y razón de ser de los medios: los textos tienen unas características pragmáticas (en el primer sentido) para cumplir con una determinada función, para realizar un tipo de interacción social, y, con relación a esta finalidad [...], se construyen de una manera determinada los diversos textos. Al mismo tiempo, si los textos consiguen alcanzar su finalidad [...] es precisamente porque han sido dotados de ciertas características, porque están constituidos de tal modo que guardan un tipo concreto de relaciones con respecto al emisor, receptor y demás elementos de comunicación (Vilarnovo y Sánchez, 1994: 42-43).

El texto, entonces, presenta tres dimensiones esenciales: la comunicativa, la pragmática y la estructural. La primera se relaciona con que hablar es una actividad social comunicativa – y esto ya se vio – y su producto primero son los textos. El concepto de comunicación implica que el contenido de un texto no es un simple intercambio de información, sino que es el resultado de una interacción intencional compleja, entre el hablante (con sus ideas, su visión del mundo, sus intenciones expresivas) y el oyente (con sus habilidades interpretativas y sus expectativas). Claramente, “este proceso comunicativo incluye no sólo la información explícita (en *La nevera está vacía* se describe el estado del frigorífico), sino también la implícita (en el caso anterior, la intención del hablante puede ser comunicar la conveniencia de hacer la compra cuanto antes)” (Loureda Lamas, 2003: 21). En otras palabras, la intención del hablante se obtiene inferencialmente y la dimensión comunicativa de los discursos se da en una situación concreta, ya que el contexto inevitablemente añade información a las palabras emitidas.

El pasaje sucesivo resulta intuitivo, ya que “si el discurso es el producto de la comunicación intencional entre un hablante y un oyente en una circunstancia, su definición sólo puede hacerse con arreglo a categorías *pragmáticas*” (Loureda Lamas, 2003: 21). Al respecto, se suele identificar categorías externas e internas: las primeras individualizan los elementos no verbales que participan en el acto de habla (como el contexto, el hablante, el oyente o el medio de comunicación), mientras que las segundas se refieren a los elementos puramente verbales (como la estructura informativa, la cohesión entre sus partes o las unidades gramaticales que lo componen). A propósito de los elementos verbales del hablar, éstos muestran que los actos de habla también presentan una dimensión estructural, una forma de organización. Piénsese, por ejemplo, que “en el español regulan la información unidades gramaticales como *en primer lugar* y *en segundo lugar*, o correlaciones como *por un lado/por otro lado* y *por otra parte/por otra parte*” (Loureda Lamas, 2003: 22): se trata de expresiones verbales que, además que manifestar su contenido semántico y gramatical, desempeñan la función de esquemas comunes de ciertos textos que contribuyen a codificar la información y construir la macroestructura de un dado género.

De lo dicho hasta aquí, queda claro que los textos son los únicos hechos del lenguaje que tienen una dimensión extralingüística. Son la realidad última del hablar, que revela los estados de ánimo, la moralidad y la cultura del hablante y, asimismo, se configura como acto de conducta que puede corresponder o no a ciertas pautas de comportamiento

social, “puede concordar o no con las expectativas o los intereses de los interlocutores o de los oyentes, de modo que incluso puede provocar diversas reacciones” (Loureda Lamas, 2003: 26-27).

Hay que subrayar, sin embargo, que, pese a que se trata de hechos individuales, los textos no son singulares, en absoluto. Junto con la dimensión universal y la individual – de las cuales ya hicimos referencia –, también encierran una dimensión tradicional: presentan ciertas características recurrentes en textos parecidos. Éstas son las características que hacen que unos textos se parezcan a otros y que formen el género. Dicha dimensión está constituida por el conjunto de características social e históricamente consolidadas, reconocibles, estables y convencionalizadas. De ellas interesan tres aspectos principales (se mantiene la negrita del texto original):

- Son **funcionales**, esto es, permiten aportar en el hablar ciertos elementos que contribuyen a dotar de sentido a nuestras palabras.
- Son **proyección y concreción de los rasgos universales del hablar**.
- **Forman parte siempre de los actos de habla**: no hay palabras dichas que no pertenezcan a un género. (Loureda Lamas, 2003: 31)

Que el texto respete una dimensión tradicional implica la existencia un saber expresivo relativo también a los aspectos tradicionales del discurso. En otras palabras, que un texto pertenezca a un género produce significado y aporta información acerca del conjunto de palabras que efectivamente compone el texto.

El de género es un concepto de larga tradición, pero de gran complejidad, debido a la superposición de numerosas definiciones a lo largo del tiempo. Ante todo, hay que tener en mente que la voluntad de definición del género nace como tentativa de distinguir varias formas de escritura, por tanto, es el resultado de una categorización compleja proveniente de la diversidad de criterios y de la superposición de éstos. Dentro de las varias orientaciones acerca de la identificación genérica, en este trabajo seguimos la línea que considera el género como un esquema de lectura del lector, un modelo de escritura al escritor, un soporte al analista para producir un metadiscurso: se defiende, en suma, una posición de estructuralidad del texto, como un ser lo que no es el otro, sin que por ello se niegue la posibilidad de su singularidad.

Es preciso anticipar, antes de llegar a proponer una definición del concepto, que la pertenencia de un texto a un género es un aspecto autónomo de los discursos, como testimonian las palabras de Bajtín:

Muchas personas que dominan la lengua de una manera formidable se sienten, sin embargo, totalmente desamparadas en algunas esferas de la comunicación, precisamente por el hecho de que no dominan las formas genéricas prácticas creadas por estas esferas. A menudo una persona que maneja perfectamente el discurso de diferentes esferas de la comunicación cultural, que sabe dar una conferencia, llevar a cabo una discusión científica, que se expresa excelentemente en relación con cuestiones públicas, se queda, no obstante, callada o participa de una manera muy torpe en una plática de salón. En este caso no se trata de la pobreza del vocabulario o de un estilo abstracto; simplemente se trata de una inhabilidad para dominar el género de la conversación mundana, que proviene de la ausencia de nociones acerca de la totalidad del enunciado, que ayuden a plasmar su discurso en determinadas formas composicionales y estilísticas rápida y desenfadadamente; una persona así no sabe intervenir a tiempo, no sabe comenzar y terminar correctamente (a pesar de que la estructura de estos géneros es muy simple). (Bajtín, 1994: 269-270)

De este modo, Bajtín demuestra que el género textual es una base real y autónoma del hablar y responde a una tradición particular del nivel histórico del lenguaje. Si no fuera cierto y no hubiera tipos de texto en los cuales apoyarse, o sea si tuviéramos que crearlos durante el proceso de habla y construir cada realización lingüística a voluntad por primera vez, la comunicación sería casi imposible. En este sentido, los géneros se configuran como

herencias culturales que solucionan las necesidades expresivas y comunicativas de los hablantes. Funcionan, como hecho pragmático, en la esfera del hablante y en la del oyente: al primero le imponen restricciones en la codificación; al segundo le sirven de guía para la interpretación.

Para el hablante funcionan como moldes que contextualizan sus palabras. Le insinúan límites para la programación de lo que va a decir y de cómo va a decirlo. (Loureda Lamas, 2003: 32)

Asimismo, para el receptor o destinatario, el tipo de texto se presenta como horizonte de expectativas: “cada vez que hablamos, con intención más o menos declarada, guiamos al oyente en su tarea de interpretar nuestras palabras” (Loureda Lamas, 2003: 32-33).

A la luz de todo lo dicho, se puede ya afirmar que *No lo perdono* es un texto novedoso y difícil de clasificar no porque inaugure o cree un género desde cero, lo que sería imposible, sino por la manera original en la cual varios géneros o subgéneros coexisten y dialogan en su interior. Nótese, además, que la noción de género se emplea igualmente en los casos de géneros literarios y no literarios; sin embargo, hay una grande diferencia y es esta el punto de partida de esta propuesta de análisis. *No lo perdono* es un texto literario y, por esto, a la hora de analizarlo, hay que tener cuidado con que no se confundan los componentes propios de actos de creación artística con discursos no literarios, ya que

El género literario no es más que una reconstrucción *a posteriori*, mientras que, en el ámbito no literario, el género es una necesidad primaria, puesto que el hablante se construye como sujeto en este marco. Aun cuando los criterios que se aplican al clasificar los textos literarios no siempre son de gran utilidad para caracterizar textos no literarios, es posible obtener algunas enseñanzas de la discusión que la tradición literaria ha suscitado acerca de la noción de género. (Charaudeau, 2012: 21)

### 3.2 *El género y los modos de organización del discurso*

El término textualizar se emplea llanamente como la acción de construir textos; sin embargo, si asumimos que la construcción de todo texto se inicia siempre en un procedimiento doble de adopción y adaptación de un modelo de género, “la textualización será el proceso (y el resultado) de la producción de un texto, en función de las posibilidades (e imposibilidades) previstas por el género en que se inscribe” (Miranda, 2012: 200). El género no es, entonces, un tipo de texto, sino un “programa de prescripciones positivas o negativas (y de licencias) que regulan la producción y la interpretación de los textos” (Rastier, 2001: 230). De hecho, ningún sujeto decide simplemente producir un texto, sino que adopta un modelo de género y a partir de sus parámetros emprende la construcción del texto. Además, en la relación entre un texto y el género en el que necesariamente se inscribe hay dos facetas simultáneas: “*encuadramiento* y *distanciamiento* del texto con respecto al género, dado que si un texto se construye necesariamente a partir de un modelo de género, también se aleja de ese modelo por presentar siempre un carácter individual” (Miranda, 2012: 200).

Así las cosas, el concepto de textualización no indica más sólo el proceso primario de construcción de textos, sino también el propio texto producido: todo texto es siempre

una textualización. En ese proceso, “el texto (oral, escrito o multimodal) es producido por uno o más sujetos o agentes que adoptará(n) un modelo de género de su repertorio personal de géneros [...] y lo adaptará(n) a las características particulares de la situación comunicativa en que se encuentra(n)” (Miranda, 2012: 201).

Partiendo de la premisa según la cual cotejar varios textos es la vía más confiable para reconocer los parámetros que identifican a un género, se acepta aquí la propuesta de Miranda (2012), quien distingue entre los conceptos, ambos empleados en el ámbito metodológico para el análisis textual, de intertextualidad e intertextualización, sosteniendo que “si la textualización es el proceso primario de producción textual, la intertextualización puede concebirse como un proceso (interactivo o dialógico) secundario, basado en el anterior” (Miranda, 2012: 208).

La intertextualidad, resumiendo, se define como el conjunto de procesos que hacen depender la codificación y la decodificación de un texto a partir del conocimiento de otros; en otras palabras, implica la comparación de un texto con otros ya pronunciados en el pasado que se le parezcan y orienta la lectura hacia la no linealidad, estimula a reconocer en los textos los componentes verbales que lo sustentan y enriquecen. Sin embargo, es la formulación del segundo instrumento de análisis, el de la intertextualización, que resulta particularmente llamativa a la hora de investigar a qué género pertenece *No lo perdono*:

El concepto de **intertextualización** que propongo parte de la idea de que intertextualizar es construir un texto realizando posibilidades de textualización previstas por dos o más géneros diferentes. Este proceso produce un efecto de co-presencia de géneros, porque se origina en (y se percibe como) un cruzamiento de características de dos o más géneros en un mismo texto. Es un “efecto” y, en general, no una verdadera “mezcla” o presencia simultánea de géneros. En otras palabras, hay intertextualización en un determinado texto (que se inscribe en un género) cuando contiene rasgos que se asocian a un género diferente del propio. En términos relacionales, podemos decir que el género del texto en el que hay intertextualización es un género “convocante” o un “hipergénero”, mientras que el (o los) género(s) “convocado(s)” funciona(n) como “hipogéneros”. Por ejemplo, en una publicidad que se imita una noticia, la publicidad es el hipergénero y la noticia es el hipogénero. (Miranda, 2012: 210)

*No lo perdono* es un género que inscribe la intertextualización ya que en él conviven parámetros que remiten a la identidad de distintos géneros. El hipergénero al cual

pertenece es lo que intentamos identificar en este capítulo a partir del análisis de los varios hipogéneros que lo componen.

Al respecto, hay que tener en cuenta que a menudo se plantea la cuestión de la clasificación de género desde la perspectiva de las tipologías e incluso ambos conceptos suelen ser confundidos. Desde nuestra perspectiva, *No lo perdono* pertenece al macrogénero de los textos sin pacto previo explícito, terminología a la que adscribimos siguiendo las reflexiones de Louis (2010) acerca de la autoficción, según las cuales aceptar que la diferencia entre relato referencial y relato ficcional se sitúa en el marco pragmático significa que el lector debe recurrir a elementos extratextuales para decidir cuál es el estatuto genérico. En tal sentido podemos decir que *No lo perdono* es un relato cuya característica principal es la innovación genérica (cualquiera sea el género al cual pertenece):

*La innovación genérica.* A menudo estos textos implican una ruptura con una tradición genérica y sus expectativas, y por ello abren la posibilidad de la constitución de nuevos géneros o subgéneros – con o sin continuidad, pero contienen la potencialidad de esta abertura –. [...] En los casos de textos sin pacto previo explícito, la ruptura de las expectativas genéricas desempeña un papel determinante en relación a la recepción; sin embargo, que haya ruptura no significa que la recepción se vea dificultada: la ruptura de los pactos puede impedir el éxito o favorecerlo. [...] En relación a los textos sin pacto previo explícito, la cuestión del género debe ser pensada en el vínculo a las tradiciones literarias nacionales, y en particular a los usos de la ficción en cada cultura. [...] (Louis, 2010: 87)

No obstante, en el caso de *No lo perdono* la innovación genérica no fue intencional. Se puede hablar, más precisamente, de género improvisado, ya que no hubo una intención explícita de innovación de un determinado género, sino que dicha innovación se dio como resultado de varias técnicas sobrepuestas. Lo testimonian las palabras de Erika durante una conversación telefónica que mantuvimos el 8 de enero de 2020:

En realidad, no fue una entrevista: sólo después me dijeron «che vamos a poner entrevista», porque yo lo escribí todo; menos ese capítulo que es estrictamente sobre el nazismo, ese no, lo demás es escrito enteramente por mí [...]. Tengo todo guardado yo, porque de la editorial me dijeron «escribí vos». [...] Nosotros nos juntamos dos o tres veces por semana, a la mañana, en cualquier lugar – mi casa, su casa, algún bar – y él me tiraba una pregunta,



un eje para pensar en teoría. Ése se mandaba de grabar, lo desgrababa y después lo corregíamos entre los dos y se hacía el laburo. Y muchas veces yo le cambiaba todo y otras veces no, y muchas veces ni siquiera leí.

Afirmar que este texto pertenece a un género improvisado significa que se basa en el relato de Erika, después manipulado y metamorfoseado en entrevista. Esta no intencionalidad lo aleja del texto literario y lo acerca al periodístico, más ligado a una finalidad práctica de comunicación inmediata.

Retomando la distinción entre tipología y género, aceptamos la idea según la cual un género es una categoría determinada como efecto de un procedimiento inductivo, según las propiedades internas que caracterizan ciertos objetos y cuyas similitudes y diferencias permiten establecer agrupamientos y diferenciaciones; una tipología, en cambio, es un principio de clasificación que resulta de un procedimiento deductivo, según el cual en vez de basarse en una descripción de los objetos existentes, se parte de un conjunto de características que los definen como categoría y se hacen comparaciones con otros objetos pertenecientes a otras categorías. Cuando se aplican estas nociones a los discursos, se hace claro que toda tipología de texto presupone la existencia de una categoría de género y, por ende,

un mismo género puede encontrarse clasificado en tipologías diferentes: una conversación, por ejemplo, puede encontrarse en una tipología que distingue géneros orales y géneros escritos, o en una tipología que distingue géneros locutivos (monolucitivo frente a interlocutivo) o, para retomar la distinción propuesta por Bakhtine (1984), en una tipología que distingue géneros primarios de géneros secundarios. (Charaudeau, 2012: 23)

Por lo tanto, es posible observar tipologías diversas, construidas de acuerdo con criterios institucionales, funcionales, enunciativos, cognitivos, etc. Como no se pretende realizar aquí una detallada revisión de los diferentes enfoques de la noción, es suficiente con decir que, desde la perspectiva empleada en este trabajo, los géneros se agrupan alrededor de grandes tipos de actividad de lenguaje, que sirven como polos de producción de textos. Esto es, identificar un texto literario como perteneciente a cierto género consiste en determinar las funciones de la lengua que operan en el reagrupamiento de textos, de precisar las recurrencias que sirven como criterio para la identificación del género.

Dentro de las varias clasificaciones de los géneros textuales, las que se juzgan más adaptas para reflexionar sobre un texto como *No lo perdono* son las que se basan en el

concepto de función textual, es decir que parten de la forma en la que el hablante quiere que se interprete su texto, del sentido que éste imprime a sus palabras. Al respecto, cabe señalar que no hay textos en los que haya una sola función; más bien, en cada discurso predomina una u otra y, una vez identificada la predominante, se advertirán sus huellas en la superficie textual. Desde este punto de vista, otro error bastante común es el de confundir el género con los modos de organización del discurso. Cuando se habla de discurso narrativo, argumentativo, descriptivo, explicativo, etc., nos referimos a características de organización lingüístico-discursiva propias de cada tipo; se hace hincapié en el aspecto formal, pero no se trata aquí de recurrencias sino de marcas, con un carácter más o menos prototípico, que están presentes en la construcción de la frase y del texto. Los modos de organización del discurso

constituyen en cierta forma las herramientas de las cuales dispone el sujeto hablante para, en un movimiento onomasiológico, organizar su intención discursiva. Los modos de organización no son precisamente secuencias textuales sino sus condiciones de construcción y pueden, de acuerdo con tal o cual configuración, coincidir con tales secuencias. (Charaudeau, 2012: 25)

Así que se comprende que, para producir un texto, es posible recurrir a varios modos de organización que se combinan con grados de predominio más o menos marcados, según las intenciones del sujeto; igualmente, los interlocutores deben realizar un trabajo de interpretación de los textos para identificar estos recursos. Los modos de organización no son, entonces, géneros, sino procedimientos fijados de puesta en discurso y, pese a que hay textos que exhiben un modo de organización predominante, esta característica todavía no es suficiente para determinar el género al cual pertenecen.

Por ahora, pese a que es de importancia capital la manera en la cual estos modos de organización del discurso conviven en grado distinto dentro de cada uno de los catorce capítulos que componen *No lo perdono*, no es éste nuestro objetivo, sino analizar cómo funcionan los modos de organización en el texto en su conjunto. En el relato conviven tres modos de organización del discurso: el dialógico, el narrativo y el expositivo. Se pone provisionalmente de lado la dimensión expositiva (que se articula en las secuencias de texto en las cuales el narrador complementa lo dicho por Erika con ideas de pensadores, filósofos, médicos conocidos), que no reviste importancia en la óptica de identificación

genérica del texto, y la atención se focaliza en cómo las otras dos dimensiones acercan el texto ahora a unos géneros, ahora a otros.

### 3.2.1 La dimensión dialógica

Cabe precisar, ante todo, que lo dicho por Erika Lederer acerca del hecho de que no se trató de una entrevista propiamente dicha durante la conversación telefónica citada precedentemente, resulta muy interesante para investigar los procesos de producción del relato, pero no para analizar el texto como producto. Lo que se lee en *No lo perdono* es una entrevista, lo cual no cambia por conocer, según informaciones obtenidas sucesivamente, que hubo una fase inicial en la que predominaba la narración y a la que solo en un segundo momento se le dio forma de entrevista.

Así las cosas, se puede pasar a lo efectivamente relativo a la dimensión dialógica. Se habla de diálogo cuando un texto es el resultado del intercambio discursivo entre un emisor y un receptor, que vehiculizan un mensaje. El discurso dialógico se da en la actividad cotidiana tanto a través de actos de habla espontáneos (como es el caso de las conversaciones) como contruidos (discusiones, foros, correspondencia, etc.). El tipo de discurso dialógico que se desarrolla en *No lo perdono* es el de la entrevista. Según la XVIII edición de *El País de los estudiantes*, dentro de los consejos periodísticos figura que:

**La entrevista** es un diálogo entre dos o más personas en el que una de las partes formula las preguntas y otra las responde.

**El objetivo principal** de una entrevista es obtener información sobre un tema específico. Para ello, quien responde las preguntas, el entrevistado, debe ser una persona interesante para la comunidad y relevante en el tema que se vaya a tratar en la entrevista. Y a su vez, el entrevistador debe tener cierta pericia para formular las preguntas y lograr que sean contestadas. (2019: 1)

Evidentemente, *No lo perdono* respeta estos criterios: Guillermo Lipis, un periodista ya conocido en Argentina por su actividad de escribir reportajes acerca del período de la última dictadura militar, entrevista a Erika Lederer, quien, en tanto hija de un médico militar genocida, asume la voz de la representante de un grupo que hasta ahora había callado, es decir el de las personas que vivieron la dictadura militar no como

víctimas directas, sino estando al lado de los genocidas. Esta entrevista, en suma, constituye un saber que, para la comunidad argentina, es tan interesante como novedoso.

No obstante, sería equivocado considerar a todo el texto como una entrevista y – puesto que no es objeto de interés en esta fase (pero lo será sucesivamente, en el capítulo 4) investigar el papel que juega la entrevista en cada uno de los catorce capítulos – es preciso preguntarse qué secuencias de texto respetan la dimensión dialógica y se constituyen como una larga entrevista hecha por el periodista Guillermo Lipis a Erika Lederer; sólo tras haber diferenciado las mismas, podremos individualizar las características que pertenecen al género entrevista.

Las respuestas se visualizan en virtud de criterios gráficos: resulta evidente, de hecho, que las secuencias de preguntas y contestaciones están marcadas por la presencia de guiones (cuya función, como se verá luego, es fuertemente distinta de la de las comillas). En particular, cada vez que aparece un guion se trata de una respuesta de Erika en tanto entrevistada; lo llamativo es que hay casos en los que ésta aparece precedida por una pregunta (la cual está escrita en cursivas), como en el caso del principio del capítulo 6, “La ruptura”:

- *¿Qué herramientas te ayudaron a recorrer ese camino?*

- Primero tomé conciencia de que incumplió con el «No matarás» (el quinto mandamiento) cuando podría haber hecho otra cosa. [...]

- *¿Qué tipo de escena imaginás que sucedió en tu casa cuando llegaron y verificaron que te habías marchado?*

- Mi viejo habrá puteado a los gritos.

Yo sabía que no volvía más, era lo único que tenía claro. Y ellos, con el tiempo, se dieron cuenta de que no hablaba en joda.

- *¿Recordás como fue el primer reencuentro con tu padre?*

- Fue al tiempo, vino a ayudarme a pintar el monoambiente en Palermo [su primer departamento] pero sin que mi vieja se enterara. Y con mi mamá habrá sido como a los ocho meses porque estaba ofendida. (Lipis, 2019: 101-102)

y otros casos en que la pregunta se queda implícita, pues no figura en el texto. Un ejemplo se da en el final del capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”, donde no aparecen ni preguntas ni interrupciones del periodista en el momento presente y, no obstante, al

primer guion le sigue otro, lo que muestra que se trata de dos respuestas distintas que el narrador decide presentar consecutivamente:

Otra expresión de independencia la siente cuando corre. En esa acción también expone su carácter y su concepto para abordar la vida.

- Cuando corro, no tengo registro del dolor. Una vez corrí 20 kilómetros y no me di cuenta de que mis pies sangraban. Mi padre solía decirme que no había dolor, que tenía que seguir. En esa oportunidad, llegué con las zapatillas manchadas de sangre y estuve casi un año sin uñas en los pies – recordó luego de unos segundos eternos en los que mantuvo un ensordecedor y profundo silencio reflexivo.

- Estoy aprendiendo a tener registro del dolor. Antes consideraba que era una virtud no tenerlo, pero ahora ya no me sirve... – confesó. (Lipis, 2019: 24-25)

Ahora que se ha aclarado que hablar de entrevista significa referirse sólo a las partes de texto precedidas por un guion, se necesita ver de qué clase de entrevista se articula en el relato. En general, (El país de los estudiantes, 2019), se trata de una entrevista individual, psicológica e informal: hay sólo una entrevistada, el objetivo es retratar sus vivencias como hija de un genocida; el canal de comunicación es de tipo personal (principalmente es un intercambio conversacional frontal, pero también hay un extracto de intercambio telefónico), ya que se desarrolla sin sujeción a un tratamiento previo de preguntas. No obstante, la modalidad es la de una entrevista estructurada, puesto que las huellas discursivas dan cuenta de una fase de diseño compartido por ambos participantes.

Normalmente, hay ciertos pasos fijos para elaborar una entrevista. Las tareas previas a la realización efectiva suelen consistir en elegir y contactar al entrevistado, elaborar una pauta de preguntas, reunir la información y los materiales necesarios para un resultado satisfactorio. A la luz de esto, es evidente que *No lo perdono* no relata una conversación espontánea o casual porque el entrevistador tiene bien claro el objetivo de sus preguntas, como él mismo declara en una de las primeras páginas, cuando formula una especie de declaración de intenciones:

De esto se trata este libro: de conocer la historia desde un perfil poco expuesto; explicar – desde adentro de lo pavoroso – cómo fue para esos niños y jóvenes como Erika convivir en familia con genocidas; develar qué terror se escondía detrás del terror; qué pasaba con estos sujetos cuando llegaban a sus hogares y se convertían en padres y esposos, algunos amorosos. (Lipis, 2019: 22)

Asimismo, es el periodista quien maneja los turnos de la entrevista: él decide el ritmo de las secuencias de preguntas y problemas y hacia qué dirección vehiculizar la conversación y hasta explicita en el texto las tareas de preparación a la entrevista que puso en acto. Por ejemplo, cuando relata que se interesó en la figura de Erika porque leyó una publicación de ella en Facebook y que se vieron pocos días después:

«Mi apellido no es tan conocido, pero además decidí hacerme cargo de la mierda que me tocó», advirtió en nuestra primera reunión.

«En una época me daba vergüenza decirlo porque nos constituimos a partir de la subjetividad, y desde ahí podemos construir otra cosa. Por eso en mi familia me consideran una traidora, un hecho que hasta hoy tiene efectos en mi vida», agregó casi en tono de confesión en su casa, días después del contacto a través de las redes sociales. (Lipis, 2019: 19-20)

Además, el periodista guía la conversación, utiliza enunciados breves, certeros y claros. Su dominio sobre el intercambio se muestra también en el momento en que, antes de la redacción de las palabras de la entrevistada, describe algunos componentes no verbales que sitúan la conversación o que dan cuenta del estado de ánimo de Erika. Es costumbre, de hecho, con vistas a crear la ilusión de oralidad y comprometer al lector en la interacción, que se incluyan elementos paraverbales, como gestos o entonación (Martínez Vallvey, 1995). Piénsese, por ejemplo, en el caso que aparece en el capítulo 6, “La ruptura”:

Nuevamente interrumpe con un llanto contenido por una emoción inédita para nuestros espacios de diálogo. Necesitó descansar y respirar más profundo. Me pidió detener la grabación, tal vez para no dejar rastros de una sensibilidad que, de todos modos, ya había comenzado a entreverse con el correr de los encuentros.

Volver todo el tiempo en espiral a la historia con su padre permitió que, paso a paso, agregara datos de ese legado oculto en su alma, y que su cuerpo pudiera comenzar a manifestar algunas sensaciones imposibles unos pocos meses atrás.

Por eso no suelo hacer entrevistas profundas por teléfono. Porque no percibo datos corporales y no entreo los ojos del entrevistado, que suelen comunicar más que sus palabras.

Erika hoy, por primera vez desde que nos reunimos dos veces cada semana, durante seis meses, pidió detener la conversación y se inquietó hasta el llanto: habíamos llegado a un destino íntimo y doloroso. (Lipis, 2019: 105-106)

Por último, el periodista-entrevistador pone la entrevista por escrito como resultado de una selección, un recorte y un rearmado de la conversación sostenida. Al respecto, acude en ayuda el íncipit del capítulo 4, “Papá Noel no existe”, que muestra que, pese a que el periodista y Erika se pusieron de acuerdo en seguir una espina dorsal según la cual articular el texto y en el hecho de que grabar las respuestas, no siempre procede a la reescritura literal de la voz de Erika, sino que a veces la parafrasea:

Releyendo las transcripciones literales, me llevó un tiempo más que prudencial entender cierto lenguaje encriptado de Erika.

En la desgrabación, notaba que saltaba de un tema a otro. Fue difícil y farragoso encaminarla en la espina dorsal que nos habíamos propuesto para este capítulo, para el que además propuso un nuevo cambio de título. Ya lo había hecho también en el anterior.

Habíamos sugerido nominaciones conceptuales para el 3 y el 4: Infancia y Darse cuenta, los que aceptó en términos de contenido, pero tiró otras propuestas que involucraban su forma encriptada de comunicarse: Jugar al esclavo y Papá Noel no existe. (Lipis, 2019: 59)

### 3.2.2 *La dimensión narrativa*

El texto se articula en su dimensión narrativa en las partes del relato en las cuales se narran las experiencias de vida de Erika en tanto hija de un genocida. Éstas están contadas, en unos momentos, por la voz de la misma Erika y, en otros momentos, por la del narrador, esto es, el periodista Guillermo Lipis, que reelabora lo contado por la entrevistada, agregando sus opiniones y reflexiones; en los primeros casos, el relato se acerca al género de la autobiografía (y se superpone a la dimensión dialógica, ya que coincide con las respuestas de Erika en la dinámica de la entrevista), en cambio en los segundos al de la biografía.

Para definir los dos géneros, son útiles las reflexiones de Philippe Lejeune (1975), quien, antes de enfrentar las discusiones clásicas que siempre suscita la autobiografía, explicita sus características fundamentales:

**DEFINICIÓN:** *Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.*

La definición pone en juego elementos pertenecientes a cuatro categorías diferentes:

1. *Forma del lenguaje:*
  - a) Narración
  - b) En prosa.
2. *Tema tratado:* vida individual, historia de una personalidad.
3. *Situación del autor:* identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
4. *Posición del narrador:*
  - a) Identidad del narrador y del personaje principal
  - b) Perspectiva retrospectiva de la narración. (Lejeune, 1994: 50-51)

Autobiografía es así un texto que reúne todas estas condiciones. Pese a que hay ciertos criterios que pueden ser cumplidos en su mayor parte sin serlo totalmente, las condiciones de la identidad entre autor y narrador (3) y de la identidad del narrador con el personaje principal (4a) no gozan de libertad ni posible gradación; se trata, en suma, de las condiciones necesarias para distinguir la autobiografía de la biografía. Para que haya autobiografía, es necesario, entonces, que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje principal.

Es posible, entonces, arribar a una primera conclusión: *No lo perdono* no pertenece al género de la autobiografía porque, pese a que autor y narrador poseen la misma identidad, la de Guillermo Lipis, el personaje principal es distinto, es Erika Lederer. A pesar de esto, hay una excepción fundamental: el capítulo 2, “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona –”, en el cual el relato se construye totalmente como una autobiografía (y que, no es casual, le sigue justamente al capítulo introductorio en el cual está sólo la voz de Guillermo Lipis): la autora del capítulo es Erika, la cual asume el papel de narradora desde donde ofrece a los lectores las primera impresiones sobre su padre. La presencia de pronombres – “Así lo recuerdo también yo” (Lipis, 2019: 27) – y adjetivos – “«El loco, la caricia y la metralla», así llamaban a mi viejo” (Lipis, 2019: 27) – que remiten a la primera persona, que aparece también en el paratexto del título, muestran que este capítulo, a diferencia de los demás, se construye en la identidad entre autora, narradora y personaje principal.

En general, esta identidad suscita varios problemas, que – siempre según la visión de Lejeune que se comparte aquí – se resuelven en relación con el nombre propio:



En los textos impresos toda la enunciación está a cargo de una persona que tiene por costumbre colocar su *nombre* en la portada del libro y en la página del título, encima o debajo del título de la obra. En ese nombre se resume toda la existencia de lo que llamamos el *autor*: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real, la cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo el texto escrito. En muchos casos la presencia del autor en el texto se reduce a sólo ese nombre. Pero el lugar asignado a ese nombre es de importancia capital, pues ese lugar va unido, por una convención social, a la toma de responsabilidad de una *persona real*. (Lejeune, 1994: 60)

En suma, la autobiografía supone que el nombre propio del autor sea el mismo del narrador que relata y del personaje de quien se habla; a esto Lejeune le dice pacto autobiográfico para designar que cada lector acepta este vínculo de antemano cuando se acerca a la lectura de una autobiografía. Como ya se vio, solamente en el capítulo 2 de *No lo perdono* el pacto autobiográfico es claro; por esto, en las demás secuencias de texto en las cuales se narra la vida pasada de Erika (que forman la absoluta mayoría del texto, ya que se trata de todas las repuestas de Erika durante la entrevista), y se moldea su testimonio en tanto hija de un genocida, no es preciso hablar de autobiografía, sino de biografía ya que el autor-narrador cuenta la historia de vida de un personaje distinto de él, con el cual no comparte la misma identidad.

A pesar de esto, sucesivamente el mismo Lejeune (1986) propone temas de reflexión que resultan interesantes para indagar la relación entre *No lo perdono* y el género biográfico. Evidencia, por ejemplo, que, en el desarrollo de la autobiografía, no sólo el del autor, sino todos los nombres propios son signos autobiográficos muy delicados:

Como aparecen los nombres verdaderos, ello quiere decir que es verdad. De la “verdad” del nombre principal (es decir, de la identidad entre el nombre del personaje-narrador y el del autor [...]), el lector suele deducir, si no la verdad de los hechos (como ante cualquier testimonio, puede tener dudas), al menos el hecho de que el autor los toma por verdaderos. (Lejeune, 1994: 161)

Por lo tanto, la presencia de los nombres propios en *No lo perdono* no deja lugar a dudas: se trata de un texto totalmente verosímil, pese a que no es una autobiografía y que

el relato de vida de Erika no es directo, sino filtrado por la voz de un narrador que es ajeno a ella.

Se han individualizado así los elementos esenciales de la autobiografía; no obstante, téngase cuidado con subestimar los elementos internos del texto, sobre todo las técnicas narrativas y el estilo, que vivieron importantes modificaciones que han ido alejando claramente la autobiografía contemporánea de la clásica. Es claro que, en cualquier ámbito, las directrices culturales de una época constituyen la doxa imperante y crean así las condiciones propiciadoras para que unos fenómenos artísticos se desarrollen con preferencia a otros; en el ámbito biográfico

comprobamos que la autobiografía no puede mantener un modo único transecularmente, desde el momento en que las necesidades de autorrepresentación no son las mismas para las personas que viven realidades sociales diferentes. Se da una disparidad entre lo que consideraba autobiográfico el escritor del XIX y lo que cree digno de publicarse el del XX, puesto que el hombre de ambas épocas no comparte su concepción del sujeto y, por tanto, tampoco la de su representación. (Molero de la Iglesia, 2000: 30)

Aceptando dicha perspectiva sobre la evolución del género, es evidente que *No lo perdono* no es una autobiografía no sólo por la cuestión de la no identidad de autor, narrador y personaje principal, sino también por la manera en la cual se desarrolla el contenido. Ante todo, en la autobiografía propiamente dicha, se cuenta la vida por entero, desde el nacimiento hasta el momento de la publicación; en cambio, no es éste el objetivo de *No lo perdono*, en absoluto, ya que se les asigna un valor fundamental a las fases de la infancia y la adolescencia y a la actualización de éstas a través del recuerdo de la protagonista. Además, en la autobiografía tradicional el recuerdo suele ser incierto; en *No lo perdono*, en cambio, no se trata de una narración insegura que imite la atmósfera difusa que envuelve el recuerdo dudoso, sino de imágenes claras que se muestran como fogonazos de la memoria, que actualiza escenas fijadas, visiones o momentos que remiten a la protagonista a las primeras épocas de su vida. Al respecto, piénsese en la reiteración de ciertos momentos fijados en varios momentos a lo largo del texto, como el descubrimiento por parte de Erika de que su padre había matado, episodio que aparece rememorado en el capítulo 4:

- *¿Ese fue el momento en el que empezaste a sentir odio?*

- Odio no, impotencia porque todavía era crédula. Pensaba que iba a convencerlo de otra cosa con argumentos y tirándole la biblioteca por la cabeza, pero no. Me di cuenta de que jamás lo iba a convencer cuando ya vivía sola. Un día vino a mi casa y me dijo algo así como que no se arrepentía y que volvería a hacerlo. Entonces dije que ya está. (Lipis, 2019: 67)

En el capítulo 6:

Todo el mundo insistía en preguntarme si lo quería. Lo quise mucho, pero no lo perdono [...]

Lo amaba, pero no lo perdonaba. Y es por eso que me dolió tanto saber que tenía un padre que había matado gente y que no se había arrepentido. (Lipis, 2019: 104-105)

En el capítulo 9:

- *¿Sirve el arrepentimiento?*

- No sirve para una mierda si no va unido a un hecho concreto.

- *¿Recordás que tu padre se haya arrepentido?*

- No, pero no lo sé. Por lo que dijo mi hermano, en algunos correos, parece que se arrepintió. Pero mi vieja me dijo que no.

- *¿Qué imaginás que tendría que haber hecho para expresar un arrepentimiento genuino?*

- Ir a la justicia, ponerse a disposición y contar lo que sabía. (Lipis, 2019: 159)

El discurso autobiográfico en *No lo perdono*, al fundarse en la memoria, inevitablemente se formula también bajo los condicionantes del olvido y de la deformación: téngase claro que del primero es totalmente responsable Erika (ya que el olvido es una función activa de la memoria), mientras que en el caso de la deformación de lo narrado también participa el narrador-periodista.

En general, la imitación del orden de la vida es una artificiosidad que traiciona el curso de la memoria, a la que concurren los recuerdos de forma inopinada, por lo que muchos textos contemporáneos pasan de imitar el transcurso vital a imitar el fluir de la memoria y seguir las pulsiones del recuerdo en la escritura. Esto supone ya representar la memoria y no la vida. Aceptar que el discurso autobiográfico realiza la descripción de un estado mental y no la de un estado de hechos objetivos es precisamente lo que define la autobiografía actual frente a la clásica.

No obstante, lo que hace de *No lo perdono* un texto único (y que vuelve tan complejo todo intento de clasificación dentro de un género) es que, en el mismo nivel de la voz de Erika, la cual a través del recuerdo desempeña la función de recorte, selección y ordenación de lo realmente ocurrido, está otra voz, la de un narrador-entrevistador ajeno, quien recorta, selecciona y ordena lo evocado por el recuerdo. Resulta, pues, una doble manipulación de la verdad, que en primera instancia es evocada por el recuerdo de Erika y luego alterada por la voz del periodista.

Estas reflexiones podrían llevar a pensar que se trata de un relato no verídico, pero no podría llegarse a conclusión más equivocada. En *No lo perdono* la manipulación se limita al aspecto formal y estilístico y no afecta mínimamente la veracidad de lo narrado. En efecto, si hasta los años Setenta del siglo XX se utilizaba el término novela para designar libros de ficción, por oposición a la no ficción que caracterizaba lo biográfico, a partir de entonces, “[...] el relato autobiográfico, en el sentido estricto de la palabra, tiende a asimilar progresivamente las técnicas que están presentes en el campo de la ficción” (Lejeune, 1994: 137), en particular por el empleo de distintas voces y puntos de vista. Esta evolución se dio sin que por ello se alterara la verosimilitud del relato, su pertenencia a la esfera de la realidad, ya que se trata de una transformación que atañe exclusivamente al estilo biográfico, que se abre a lo que hasta entonces se consideraba como “todo aquello que enturbia la transparencia del lenguaje escrito, lo aleja del ‘grado cero’ y de la ‘verosimilitud’, y muestra un trabajo de elaboración” (Lejeune, 1994: 137).

En suma, las secuencias narrativas de *No lo perdono* caben perfectamente en el marco de la biografía contemporánea, que se puede definir literaria y pretende ser a la vez un discurso verídico y una obra de arte. La otra cara de la moneda de esta evolución es que muchos autores, en el último cuarto del siglo, comienzan a postular la imposibilidad de la autobiografía: basándose en la disolución del sujeto, juzgan imposible que éste, que consideran un espejismo o una ilusión ficticia, pueda ser el referente de una reproducción fiel en forma literaria. Sin embargo, aquí se asume por cierto que

Una vez asumido, como propone Barthes, que en el campo del sujeto no hay referentes, se desecha la idea de que la autobiografía representa un sujeto que existe antes que la escritura, entendiendo en consecuencia que el yo inscrito es una creación textual. Pero eso, que tanta actividad crítica ha provocado, modifica muy poco el género como institución literaria, ya que el cuestionamiento del sujeto en el texto autobiográfico es la mejor prueba de que “la intención de autoría forma parte de la estructura misma de la autobiografía considerada

como una figura de lectura", según afirma el propio Eakin (1994a: 23 y 28). (Molero de la Iglesia, 2000: 24)

En conclusión, la no asociación de *No lo perdono* en su conjunto con el género autobiográfico se justifica por aspectos formales y no implica que se trate de un texto no verídico. Igualmente, cabe sostener que tampoco pertenece al género de la autoficción, que surge como resultado del rechazo de la autobiografía justamente en los años de los cuales se acaba de hablar. La autoficción es una especie de subgénero narrativo, "una novela que nace como una 'falsa autobiografía' entonces, o mejor una *contra-autobiografía*" (Pozuelo Yvancos, 2009: 19), un relato que, pese a que su contenido es ficticio, comparte con la autobiografía el hecho de que autor, personaje protagonista y narrador de la historia son el mismo. Lo que las distingue de las autobiografías propiamente dichas es que "La autoficción dibuja un original espacio autobiográfico y novelesco en el que se [...] mezclan las fronteras entre lo real y lo inventado, demostrando la fácil permeabilidad creadora entre ambas. Sin embargo, [...] dicha permeabilidad o mezcla es posible o existe gracias a la diferencia y a la frontera" (Alberca, 2007: 32). Es más:

Si de una autobiografía se trata, hablar de ficción o invención no tiene cabida más que en sentido figurado. El autobiógrafo está obligado a ser veraz, al menos lo anuncia y hasta lo promete, pero si no lo es, porque se equivoca involuntariamente o de forma voluntariamente, no podemos concluir que hace ficción. Si la memoria, de forma fortuita, olvida, confunde, no consigue recordar o tiene lagunas, esto no presupone que haga ficción, sino más bien que se equivoca, mezcla o selecciona sin ánimo o conciencia de inventar. El autobiógrafo cree conocerse y normalmente está convencido de que recuerda su pasado con fidelidad, aunque a veces se engañe a sí mismo y pueda sufrir de ilusión retrospectiva. Pero a mi juicio, este espejismo no significa que el autobiógrafo invente en la medida que no es consciente, del mismo modo que el delirante no hace ficción en su delirio, sino que exterioriza algo que sólo existe en su interior, y él le otorga carta de naturaleza. (Alberca, 2007: 47)

Normalmente se identifica la noción de narración con la ficción; *No lo perdono* distorsiona esta perspectiva y presenta una forma de ordenar y explicar lo vivido que es narrativa porque el ser humano es un sujeto narrativo con memoria. Es inevitable que el lenguaje narrativo condicione el relato de la propia vida, pero esto no presupone una

intención ficcionalizadora; en cambio, si se considera el medio más idóneo para contar lo vivido y si los relatos se muestran en una dimensión narrativa, esto no significa que no mantengan una tensa relación referencial con la realidad externa a la que aluden. En las secuencias narrativas del texto, Erika rehace incesantemente en la memoria su pasado, lo recompone y adecua y esto es perfectamente equiparable a lo que Alberca (2007) considera tarea propia del autobiógrafo:

Recolocamos [Quienes queremos relatar nuestra vida] los hechos con criterios de suspense, intriga o eficacia narrativas, pero nos guía el fin de la veracidad o al menos estamos persuadidos de ello. Seleccionamos recuerdos, ordenamos y jerarquizamos los hechos o les damos una cronología, a veces forzada, según procedimientos similares a los de la novela. Sin embargo, todas estas operaciones memorialísticas y narrativas, consustanciales al relato autobiográfico, no presuponen invención o ficción. Si una autobiografía está bien escrita, si cuida el lenguaje, si levanta incluso el vuelo lírico, tampoco supone que haga ficción, a no ser que por ese procedimiento aspire a camuflar la verdad o escamotearla. La ficción o la invención literaria es una operación consciente y deliberada, que necesita de la voluntad de su autor, aunque éste no controle al cien por cien lo que su ficción dice. (Alberca, 2007: 48)

No hay que ignorar que *No lo perdono* se publica en un contexto peculiar, el de la Argentina contemporánea, en el cual el arte se considera un instrumento cada vez más útil para crear una memoria crítica colectiva acerca de la última dictadura militar y de su influjo en nuestros días. En la literatura argentina se subsiguen las publicaciones de textos en los que coexisten ficcionalidad y factualidad, inscribiéndose así en una corriente internacional en la cual:

[...] la irrupción de la referencialidad en el discurso novelesco, siguiendo la boga de ficcionalizar lo sucedido, ha venido a complicar la delimitación genérica de gran parte de la obra literaria en la actualidad, provocando tal ambigüedad respecto al estatuto de lectura que un libro pudiera enfocarse desde perspectivas tan opuestas como la histórica y la inventada. Entre estos tipos de discurso narrativo se cuenta la *novela-crónica*, la *novela-reportaje*, la *novela histórica*, la *novela-testimonio* o la *novela autobiográfica*. (Molero de la Iglesia, 2000: 11)

La dimensión narrativa se construye totalmente en virtud de la actividad mnemónica de Erika, pero la responsabilidad de las operaciones de selección, ordenación y jerarquización de lo contado, componentes inevitables del mecanismo de la memoria, no lo pertenece sólo a ella, ya que en última instancia está el narrador Guillermo Lipis. En esto reside lo peculiar de *No lo perdono*: se trata de un texto que utiliza las herramientas de la autobiografía, pero se aleja definitivamente de ella porque, al fin y al cabo, la voz del personaje principal es narrativamente subordinada a la del autor. Esta característica, que hace de *No lo perdono* un texto único en su género (que todavía no se ha definido), se justifica por el hecho de que la mezcla y la confusión de los límites de lo real y lo inventado consigue que no se pueda determinar cuánto de juego, de búsqueda identitaria, de afirmación o de reivindicación personal hay en él. Dicha particularidad se basa en el concepto de disolución o anulación del verdadero yo, es decir en la idea según la cual el autor no posee una personalidad verdadera que sea ajena a la que se levanta en los textos, lo que posibilita que:

La síntesis literaria de lo biográfico y lo histórico, en general, se va a revelar como recurso con el que enriquecer el ilimitado campo de la novela; el protagonismo personal, el autoanálisis y el placer de la evocación son la respuesta a la búsqueda de una escritura más libre de expresión, tanto por lo que de conocimiento de la historia ofrece como por la posibilidad de inventarla. (Molero de la Iglesia, 2000: 27)

Por lo tanto, pese a que seguramente no es un texto de autoficción, *No lo perdono* tiene algo en común con este género. Puesto que los relatos autoficcionales abren un espacio de invención y creación peculiar en el intersticio de lo ficticio y lo factual justo en el punto en que ambos se oponen y se distinguen, *No lo perdono* aplica la misma lógica a los criterios de construcción de textos históricos, ya que se construye en virtud de la mezcla entre historiografía tradicional e historia íntima y privada. En el texto, todo lo que se cuenta es verosímil, es más, está presentado como verdadero: ambas concepciones de la historia - la tradicional y la íntima - son verosímiles, ya que, de lo contrario, no se podría de ningún modo reconocerles el estatuto de histórico. Tal como la autoficción supone la mezcla de dos conceptos opuestos como ficción y verdad, pero a la vez refuerza la oposición entre ellos (porque, si ésta no existiera, no habría posibilidad de mezclarlos), así *No lo perdono* implica la existencia de una distinción entre la historia tradicional y los episodios de vida del individuo, pero postula la confusión y la ruptura de dicha distinción.

El texto se inspira en la propuesta autoficcional de gradación entre posiciones extremas, entre una lectura literal, basada en el principio de la verosimilitud, y otra referencial de acuerdo con las claves de la veracidad y la correspondencia extratextual; se apropia de la técnica autoficcional que consiste en narrar desde el lábil resquicio entre lo verdadero y lo inventado, entre lo veraz y lo verosímil. Pese a que no hay nada inventado en el texto y que su fuerza persuasiva reside en el valor testimonial del relato de Erika, es partiendo de este rasgo autoficcional como *No lo perdono* formula la existencia de un intersticio análogo donde verdad histórica pública y verdad histórica privada se encuentran para crear un nuevo concepto de historia, más democrático en la medida en que el testimonio de vida del individuo que participa de un fenómeno histórico se eleva a fuente histórica totalmente confiable acerca del fenómeno mismo. En este sentido, *No lo perdono*, se muestra favorable a una visión social de la historia, en la cual:

nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos. No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden. (Halbwachs, 2004: 26)

La Erika que actualiza su recuerdo en las secuencias del texto que pertenecen al género autobiográfico puede considerarse como eslabón de una cadena que conecta su vida, en primera instancia, a la historia de su familia y, más en general, al trágico fenómeno de la dictadura y a su influjo en la contemporaneidad argentina. Sin embargo, *No lo perdono* no es una autoficción y esto se justifica si se emplea el criterio de verdad como distintivo del género: no hay duda de que lo escrito es verdadero y el lector parte de la certeza de que el texto posee valor histórico y no tiene sentido cuestionar si lo dicho es verdadero o percibido – en el sentido de manipulado – por los recuerdos y la función mnemónica de Erika. No existe, en suma, aquella tensión no resuelta entre ficción y texto factual, que es, según la mayoría de los críticos que formularon propuestas acerca de la autoficción, uno de los rasgos fundamentales en su definición.



### 3.3 Clasificar el texto: ¿a qué género pertenece *No lo perdono*?

De lo visto hasta ahora, se entendió que el género siempre supone un pacto entre los interlocutores en lo relativo a los modos de organización que aparecen en el texto. No obstante, esto no significa que nunca se defrauden las expectativas del género, sino que, si esto ocurre,

o el oyente busca en el texto un sentido último (cuando en una boda el novio recibe de sus amigos un pésame, no los toma en serio, porque los pésames no se dan en contextos felices: encuentra en esas palabras, más que un *pésame*, una broma) o fracasa la comunicación, bien porque el receptor no entiende el acto de habla, bien porque no le atribuye validez (si quien recibe un *certificado de defunción* descubre que no lo emite un médico colegiado, no le da valor). (Loureda Lamas, 2003: 33)

Por lo tanto, no es suficiente ver cómo funcionan los modos de organización del discurso dentro de un relato para establecer a qué género pertenece. Lo que hay que identificar, en cambio, es la esencia del género, es decir el conjunto de rasgos esenciales de un tipo de texto, que “son aquellos que indican **qué es un género** [...] y aquellos que permiten identificar por medio de **diferencias funcionales** las oposiciones paradigmáticas entre los géneros” (Loureda Lamas, 2003: 36). Explicar qué es un tipo de texto implica formular su definición universal, su modo de ser ideal, el conjunto de condiciones mínimas que los hablantes exigen para reconocerlo. Por ejemplo:

La respuesta a qué es una *tragedia*, una *conferencia*, un *desmentido*, una *paráfrasis*, un *monólogo*, etc. declara aquello por lo que una *tragedia* es una *tragedia*, y no una *comedia* (por su finalidad y contenido dramáticos); aquello por lo que una *conferencia* es una *conferencia*, y no una *charla* (por un mayor grado de formalidad en la exposición); aquello por lo que un *desmentido* es tal, y no una *crítica* (porque no implica la exposición de una censura: su contenido se limita a la afirmación de que algo dicho previamente no es cierto); aquello por lo que una *paráfrasis* es tal, y no una *traducción* (porque la interpretación del discurso original es libre y no está necesariamente en un idioma distinto, como ocurre en la *traducción*); aquello por lo que un *monólogo* es un *monólogo*, y no un *diálogo* (porque en él hay una sola voz, no varias), etcétera. (Loureda Lamas, 2003: 37)

En suma, los hablantes individualizan un género porque reconocen sus rasgos esenciales y el resultado es que

los hablantes perciben los géneros como **modelos ideales intuitivos aglutinadores paradigmáticos de los caracteres necesarios de todos los textos de una misma naturaleza**. Esta afirmación implica cuatro propiedades:

- Son *construcciones ideales*; modelos, si se prefiere. No son textos concretos, aunque algún acto de habla determinado cumpla con particular excelencia los caracteres previstos en el género.
- Son *intuitivos*. En cuanto instrumento de los hablantes, son fruto de la inmediatez de su contemplación de la realidad. No dependen, por lo tanto, de la reflexión u organización objetivamente justificada, sino de la percepción accidental de clases de cosas distintas; de ahí que cada comunidad de habla intuya, o pueda intuir, diferentes tipos de texto. [...]
- Son *aglutinadores paradigmáticos*. Cada tipo incorpora una serie de propiedades que lo distinguen de otros. Son, en síntesis, modelos entre los que los hablantes podemos (y debemos) elegir. [...]
- Lo primero que incorporan los tipos de texto son rasgos esenciales comunes a todos los elementos de una misma naturaleza; y al revés, un discurso concreto se reconoce como miembro de tal o cual clase precisamente porque en él se manifiestan esas condiciones mínimas necesarias. [...] (Loureda Lamas, 2003: 37-38)

Como en el apartado precedente seguimos la línea de la comparación por diferencia con los géneros afines, en esta fase es preciso tratar de individualizar lo esencial del género al cual pertenece *No lo perdono*, es decir el conjunto de propiedades mínimas exigibles para que el texto pueda clasificarse de una manera u otra. Generalmente, a partir de los rasgos principales del género, se erigen los rasgos secundarios, que suelen aparecer en los textos y que, sin ser definitorios, ayudan a caracterizarlos. En efecto, no todo lo tradicional de los discursos es una propiedad esencial o requisito para la construcción de un género, sino que hay muchas características de los tipos de texto que no indican qué es ese género, sino simplemente cómo es. Estos rasgos son concomitantes o accesorios, pero no por ello poco importantes o irrelevantes: ayudan a configurar el tipo de texto, pero no lo crean, y contribuyen a limar su complejidad y a identificarlo rápidamente, aunque no suponen exigencias. No obstante, no se debe olvidar de que los textos son unidades del hablar singulares, únicas e irrepetibles, en tanto que producto de la actuación de un hablante dado en unas circunstancias concretas: son, en suma, creaciones propiamente dichas y, por ende, sus rasgos esenciales pueden predecir sólo parcialmente qué y cómo es un texto determinado. En suma, ningún género está en condiciones de explicar todo acerca de los textos que se le atribuyen: "en cuanto miembros de un género,

todos los textos son iguales entre sí; pero en tanto que hecho individual, todos ellos trascienden ese nivel" (Loureda Lamas, 2003: 50)

En conclusión, retomando lo escrito hasta aquí es posible afirmar que, en el caso de *No lo perdono*, se trata de un género híbrido en la medida en que funciona en virtud de la intertextualización, esto es, se diferencia de los demás géneros gracias a la coexistencia, en su interior, de géneros distintos; en particular, el relato se desarrolla por momentos como biografía y en otros como entrevista y estas dos dimensiones están conectadas por secuencias expositivas en forma de ensayo. El objetivo del género es de tipo histórico: plantea, en efecto, una evolución en sentido más democrático, abierto y heterogéneo del proceso de búsqueda historiográfica, considerando a las experiencias privadas de quienes viven una determinada fase histórica como productoras de saber histórico, a la par que los documentos oficiales.

Justamente por tener un objetivo tan amplio, es posible considerar las posibilidades del género, que se podría llamar de *entrevista histórica* (del mismo modo en el cual se habla de novela histórica), como no limitadas sólo al contexto argentino. Como ya se dijo, es claro que *No lo perdono* aprovecha del clima cultural dominante en la Argentina contemporánea, que lucha para encontrar nuevas vías por las cuales aportar información sobre una fase histórica tanto dramática como reciente; sin embargo, es igualmente claro que una *entrevista histórica* puede funcionar en todo contexto en el cual se trate de conocer hasta qué punto un evento histórico, ya ocurrido hace años, sigue influyendo en las vidas de las personas comunes.

## Capítulo 4

### *Análisis y comentario del texto*

En el presente capítulo nos centramos en el análisis y comentario de *No lo perdono*. Indicamos en primer término (§4.1) los presupuestos teóricos para luego enfocarnos en el comentario del texto. En §4.2 prestamos atención a su estructura y a la organización discursiva de cada capítulo, empleando como criterio los grados de coexistencia de los tres tipos distintos de discurso: el diálogo (bajo forma de entrevista), la narración y la exposición. Posteriormente (§4.3), diferenciamos la fábula y la trama (mejor dicho, las fábulas y las tramas) y el modo en que se actualizan las dos dimensiones espaciotemporales que regulan el discurso: el tiempo y el espacio de la entrevista propiamente dicha (cuyo tiempo es el del sucederse de las preguntas y de las reflexiones del locutor) y el tiempo y el espacio en el que transcurre la vida de Erika (cuyo relato aparece incrustado, enmarcado, motivado y justificado por el primero, que sirve de marco contextual). En §4.4 ejemplificamos trama y fábula a partir del texto, para abordar sucesivamente, en §4.5, la cuestión del narrador y del punto de vista: el periodista y Erika como narradores, aunque la segunda textualmente subordinada al primero, que es el quien concede la voz en un ejemplo claro de polifonía (explícita cuando el locutor le cede la palabra en la entrevista, pero también implícita cuando es ella directamente la que inicia en primera persona el capítulo) y la progresiva coincidencia de ambos puntos de vista. En §4.6, se individualizan marcas que remiten a los temas del texto, distinguiendo el principal – es decir la violencia de Estado en la Argentina de la última dictadura militar – de sus subtemas derivados. Finalmente, en §4.7, ubicamos el texto en su contexto, esto es, el texto como comunicación, y el efecto de la apelación al lector a partir de la pregunta por su función o funciones y por el tipo de reacción que pretende provocar (en términos pragmáticos, fuerza ilocutiva en tanto intención y efecto perlocutivo en tanto reacción presumible).

#### *4.1 Presupuestos teóricos para el análisis de la narración*

La cuestión de la existencia de distintos planos de ordenación, configuración y presentación del material narrativo en el texto es, sin duda, una de las más debatidas por la teoría narrativa. Por esto, resulta necesario recorrer las principales propuestas teóricas sobre el tema, formuladas a lo largo del siglo XX, antes de pasar al análisis específico de *No lo perdono*.

El asunto de la ordenación lógica del material narrativo y de su organización literaria ya estaba planteado tanto en la teoría aristotélica del *mythos* como en la distinción clásica entre *ordo naturalis* y *ordo poëticus*, que luego evolucionará en la oposición retórica de *inventio* y *dispositio*. No obstante, los formalistas rusos tienen el mérito de ser los primeros en retomar esta distinción a principios del siglo XX. En su visión, esta oposición – que, explicitan, es un trabajo metodológico, esto es, apto para el análisis, pues en el texto literario los planos son inseparables y simultáneos – separa la *fábula*, es decir el contenido que se narra en el texto, y la *trama*, es decir la disposición literaria real y concreta de los materiales de la fábula en el texto. La primera noción, en tanto relación lógico-temporal de los acontecimientos, marca la virtualidad de la narración y su representación mental, correspondiendo al *ordo naturalis* y la *inventio* retórica; la segunda, como ordenación literaria efectiva de los mismos motivos, supone la actualización de la primera como realidad discursiva concreta y se relaciona con el *ordo poëticus* y la *dispositio*.

Aunque con términos distintos, lo cual se debe a menudo al espinoso tema de las traducciones de ciertos términos técnicos, y con sutiles diferencias de contenido, la misma distinción es compartida por muchos estudiosos; entre todos, cabe señalar a Forster (1927), que habla de *story* (fábula) y *plot* (trama), quien no se limita a la separación de los conceptos, sino que profundiza su propuesta distinguiendo la importancia que revisten los aspectos cronológico y causal. Afirma, al respecto, que la secuencia de hechos temporalmente ordenados (*story*) provoca en el lector el deseo de interrogarse sobre qué va a suceder, mientras que la ordenación literaria (*plot*), como el énfasis recae en la causalidad, lleva a que el lector encuentre los porqués de los hechos que ocurren en el texto.

También en la narratología estructuralista tuvo gran importancia esta distinción, que se formuló con los términos de *historia* y *discurso*. En particular, Todorov (1974), tras distinguir entre *historia* en tanto lo que se cuenta y *discurso* en tanto cómo se cuenta, sostiene que la obra literaria

es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real. [...] Pero la obra es al mismo tiempo discurso, existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer. (Todorov, 1974: 157)

Las distinciones binarias gozan luego de un desarrollo importante, que las ve adquirir un ulterior estrato. Esta concepción se impone con Genette (1972), que replantea la oposición binaria de los formalistas y estructuralistas y propone distinguir tres planos dentro del discurso narrativo: la *historia* es el contenido que se cuenta, el *relato* es la manifestación discursivo-textual concreta, la *narración* es la acción de narrar y por tanto incluye los otros dos.

Tal como Genette, también Bal (1985) propone un esquema ternario, pero distinto. Según su visión: el *texto* narrativo es aquel en el cual un agente relata una narración, la *historia* es una fábula presentada en el orden en que aparece en el texto, la *fábula* es una secuencia lógica y cronológica de acontecimientos causados o experimentados por los actores. Además,

La fábula, entendida como material al que da forma la historia, se ha definido como una serie de acontecimientos. Dicha serie se construye siguiendo ciertas leyes. Llamamos a esto la *lógica de los acontecimientos*. [...] Los acontecimientos, los actores, el tiempo y el lugar constituyen conjuntamente el material de una fábula. [...] Los elementos se organizan de cierta manera en una historia. [...] El resultado de estos múltiples procesos es una historia específica, distinta de otras historias. Me referiré a los rasgos específicos de una historia dada como *aspectos*. [...] Una fábula que se ha ordenado en una historia no es todavía un texto. Un texto narrativo es una historia que se cuenta con un lenguaje, esto es, que se convierte en signos lingüísticos. (Bal, 1985: 13-15)

Bobes Naves (1998) distingue, en un sentido exclusivamente metodológico, la *historia*, el *argumento* y el *discurso*:

Manifestados sincréticamente en el discurso novelesco único y total pueden distinguirse metodológicamente tres aspectos, sin que suponga reconocer partes objetivamente separables, distinguibles en una forma discreta: la *historia*, o conjunto de motivos, el *argumento*, o forma y orden en que se exponen los motivos, y el *discurso*, o signos lingüísticos que los expresan. [...] En el esquema que proponemos, el *discurso* es lo más inmediato, lo que se nos ofrece en la lectura. En él desglosamos teóricamente, liberándolo de sus palabras textuales, el *argumento*, y ordenando los motivos en la línea temporal que tendrían fuera del texto, llegamos a la *historia*. (Bobes Naves, 1998: 50-51 y 141)

Lo dicho hasta ahora se puede resumir en el siguiente esquema:

Retórica	<b>Inventio</b>	<b>Dispositio</b>
----------	-----------------	-------------------

	Ordo naturalis	Ordo poëticus	
Formalismo ruso	Fábula	Trama	
Todorov (1974)	Historia	Discurso	
Genette (1972)	Historia	Relato	Narración
Bal (1985)	Fábula	Historia	Texto narrativo
Bobes (1993)	Historia	Argumento	Discurso

Valles Calatrava (2016) sigue la misma línea de división tripartida: la fábula es el conjunto de motivos presentados según una lógica causal y cronológica; la trama es la forma o el orden en que se los expone; el relato son los signos lingüísticos que los expresan. Además, invierte la jerarquía de los tres planos que era común a las argumentaciones de Genette, Bal y Bobes y considera el relato como el nivel más inmediato y básico, mientras que la trama ocupa el estrato intermedio y la fábula el tercero:

- El primero es el más material, es el *relato*, un plano enunciativo constituido por las palabras, que atiende al discurso narrativo (el relato), muestra una dimensión verbosimbólica y dispone sus elementos en un orden textual.
- El segundo y superior, el plano de las acciones contadas por el narrador, sería la *trama*, que se refiere al contenido narrativo (lo relatado) y se ofrece en una dimensión escénica que conecta distintas actuaciones y que las organiza, según el orden dado por el narrador, en una disposición literaria.
- Por fin, el tercero y último, la *fábula*, es un estrato lógico que se muestra como una superestructura narrativa del relato ordenando, causal y cronológicamente y en una dimensión funcional, las categorizaciones y representaciones lógicas de distintos elementos del texto narrativo (funciones/motivos o su enlace en secuencias). (Valles Calatrava, 2016: 356)

A partir de ahora, para el análisis de *No lo perdono*, se empleará la terminología formulada por Valles Calatrava. Esto es, la fábula, en tanto secuencia de hechos presentados en un orden cronológico lineal, coincide con la historia. Hablar de historia significa cumplir un proceso de abstracción del texto, ya que lo contado aparece temporal y causalmente ordenado sólo si se somete a una manipulación: dentro del texto no existe

este orden, que se obtiene sólo tras una operación artificial de abstracción del material textual concreto.

La trama es el argumento, es decir la serie de hechos seleccionados por el narrador y presentados en el orden que éste ha decidido. Al respecto, no se olvide (sobre todo en un texto como *No lo perdono*) que los hechos seleccionados son tan importantes como los que se omiten para que sean recuperados por el lector. Tanto la explicitación como la omisión son técnicas y decisiones del narrador que constituyen el orden literario y responden a una estrategia que tiende a forzar la colaboración, la implicación y la reacción emotiva de quien lea.

El relato corresponde al discurso en tanto conjunto de signos lingüísticos que expresan los motivos (de la fábula) según el orden literario (de la trama). Se trata de los hechos de la fábula que aparecen según el orden establecido por la trama, orden que, a su vez, está regido por las leyes gramaticales propias de la lengua del texto. En este plano, en suma, entra la lengua en todos los niveles de análisis, desde la estructura textual más externa hasta las elecciones léxicas particulares.

En suma, el relato coincide con el texto en tanto producto tangible, constituido por las palabras, las cuales componen oraciones, que se juntan en párrafos y luego capítulos. La trama es formada por las acciones contadas por la voz del narrador y siguiendo el orden elegido por él y que él vincula a los personajes. La fábula es una abstracción que se obtiene a partir del texto, pero no forma parte de éste. Individualizar estos tres estratos significa partir del texto, o sea del relato, y proceder a una doble abstracción teórica, la primera para identificar la trama y la segunda y definitiva para manejar la fábula.

Valles Calatrava también sostiene que los tres estratos guardan correlación con las instancias enunciativas del texto, tanto extra como intratextuales. En lo relativo a las instancias extratextuales:

tales estratos, fábula, trama y relato, se ofrecen aquí en respectiva correspondencia con las partes retóricas de la inventio, la dispositio y la elocutio [...]. Con respecto al autor empírico extratextual, los tres pares, fábula-inventio, trama-dispositio y relato-elocutio, podrían ser conectados con las tres fases creativas: ideación, organización y escritura; del otro lado, en un proceso inverso y en cuanto a la recepción lectora real y efectiva, empírica, se corresponderían con los procesos semasiológicos de la lectura, la comprensión y la interpretación. (Valles Calatrava, 2016: 358)



En suma, las instancias del texto se refieren a lo que está fuera, a sujetos en carne y hueso. La fábula corresponde a los momentos en que el autor real inventa su obra y el lector real la lee; la trama a la fase de ordenación de los temas y comprensión de éstos; el relato a la efectiva escritura del texto e interpretación de quien lo lee.

Dentro del texto la situación es más compleja:

Intratextualmente, narrador y narratario (y en su caso distintos personajes que asuman esos roles) se muestran como la instancia emisora y receptora del discurso narrativo, el relato, por lo que se correlacionan particularmente con este último; entretanto, *stricto sensu*, la narración y la audición son, en sentido genettiano [...], actos de enunciación y recepción que incluyen, en su seno y a partir de la materialidad verbal del primero, a los tres inseparables estratos narrativos (relato, trama, fábula), pero además la enunciación narrativa y, según el mismo teórico (Genette, 1972), las transformaciones temporales (orden, duración, frecuencia) y de modo (distancia, focalización) y voz (narrador-narratario, persona, instancia, tiempo y niveles de la narración) coadyuvan a la constitución del relato en relación a la trama. (Valles Calatrava, 2016: 357)

Ante todo, cabe subrayar que, al hablar de intertextualidad, la referencia está dirigida sólo a los estratos del relato y la trama, y no a la fábula que, como ya se dijo, es una abstracción que está fuera del texto. En otras palabras, dentro del texto se destacan las instancias enunciativas del narrador y el narratario – en la trama – y del autor implícito y el lector implícito – en el relato.

El narratario y el narrador, respectivamente, emiten y reciben el discurso narrativo en el plano de la trama; por lo tanto, ponen en acto estrategias discursivas (tales como las manipulaciones temporales, las transformaciones de modo y las alteraciones de su propia voz) que constituyen el plano de la trama. En el momento en que estos elementos asumen forma verbosimbólica, ahí contribuyen a la construcción del relato desde la trama; mejor dicho, a partir de los elementos de la trama se enuncia el relato, se concretiza el texto en palabras.

En el plano del relato el análisis es más complicado y, para entender del todo las conexiones, acude en ayuda la teoría de la enunciación en la formulación de Filinich (1998), que parte del supuesto que el hombre se constituye como sujeto en y por la lengua y, por lo tanto, no es posible concebir un sujeto hablante sino como un locutor que dirige su discurso a otro: el yo implica necesariamente el tú, pues el ejercicio del lenguaje es

siempre un acto transitivo, apunta al otro y configura su presencia. Esta condición dialógica es inherente al lenguaje mismo, el cual posee la forma yo/tú para expresarla. De ahí que:

En todo enunciado, sea éste de la naturaleza y de la extensión que fuere – verbal o no verbal, una frase o un relato – es posible reconocer siempre dos niveles: el nivel de lo expresado, la información transmitida, la historia contada, esto es, el *nivel enuncivo*, o bien, lo enunciado; y el *nivel enunciativo* o la enunciación, es decir, el proceso subyacente por el cual lo expresado es atribuible a un *yo* que apela a un *tú*. Así, en el enunciado, en una manifestación discursiva cualquiera, reconocemos lo enunciado y la enunciación. (Filinich, 1998: 18)

Lo que interesa en esta fase es el concepto de sujeto de la enunciación, que no alude a un individuo particular ni intenta recuperar la experiencia singular de un hablante empírico. El sujeto del cual aquí se habla está implícito en el enunciado mismo, no es exterior a él: el sujeto de la enunciación es una instancia compuesta por la articulación entre sujeto enunciador y sujeto enunciatario. Queda así evidente lo preferible que es hablar de instancia (y no de sujeto) de la enunciación para dar cuenta de los dos polos constitutivos de la enunciación; además, hablar de instancia de la enunciación acentúa el hecho de que lo que interesa desde una perspectiva semiótica es la cristalización en el discurso de una presencia que es necesariamente causa del enunciado, porque no puede haber enunciado sin este acto inaugural por el cual el sujeto se instala como locutor para apropiarse de la lengua y dirigirse a otro, y, al mismo tiempo, efecto del enunciado porque no está configurado de antemano, sino que es el resultado de su propio discurrir.

Tal como se acaba de considerar en la diferencia entre el sujeto enunciador y el emisor (o sujeto empírico), de manera análoga hay que distinguir entre el enunciatario y el receptor real del enunciado. El enunciatario es, como el enunciador, un sujeto discursivo previsto en el interior del enunciado, es la imagen de destinatario que el enunciador necesita formarse para construir todo enunciado. En los casos más transparentes, en las referencias al enunciador y al enunciatario, éstos aparecerían como el yo responsable del decir y el tú previsto por el enunciador, pero la presencia de ambas figuras se puede reconocer por todos aquellos indicios que dan cuenta de una perspectiva desde la cual se presentan los hechos y de una captación que se espera obtener.

Así las cosas, el autor implícito del que habla Valles Calatrava y el sujeto de enunciación llegarían a coincidir, tal como el lector implícito y el enunciatario. La voz

del autor implícito, es decir el Yo que se expresa en la primera persona singular y cuyo único acto es el contar, construye el relato, ocupando la instancia de enunciación; de este modo, vehicula su mensaje hacia el lector implícito, que es el Tú cuya existencia se supone tan sólo por el acto de enunciar.

#### 4.2 *El relato*

El relato de *No lo perdono* consiste en la secuencia de palabras que, divididas en dos prólogos, catorce capítulos y un párrafo de agradecimientos, constituyen el texto como objeto físico. Moviéndonos dentro de este estrato pudimos, en el capítulo anterior, avanzar sobre las propuestas acerca de la identificación y definición del género, ya que justamente por su naturaleza textual fue posible individualizar puntos de contacto y las diferencias con géneros discursivos afines.

*No lo perdono* se articula según tres dimensiones discursivas distintas: la dialógica, la narrativa y la expositiva. El relato adquiere la dimensión dialógica en aquellas partes que funcionan como una entrevista, esto es, en la secuencia de preguntas hechas por el periodista y de respuestas de Erika; la dimensión narrativa en aquellas que funcionan como una biografía, esto es, en las cuales se cuentan los episodios de la vida de Erika; la dimensión expositiva en aquellas que funcionan como un ensayo, esto es, en las cuales se oye sólo la voz del periodista-narrador, quien comenta lo dicho por Erika a la luz de los pensamientos de filósofos, médicos e historiadores y lo conecta con otros fenómenos históricos.

En el capítulo precedente vimos que cada una de estas dimensiones, al coexistir con las otras en el relato, asemeja el texto a ciertos géneros y lo aleja de otros; en esta fase, en cambio, es preciso ver de qué forma se da esta coexistencia. En particular, esto significa analizar cómo, capítulo tras capítulo, las tres dimensiones discursivas se van alternando, cuál resulta ahora más y ahora menos presente que las demás y de qué manera se desarrollan, es decir si aumentan o se atenúan, con el avanzar del texto.

Antes de considerar los capítulos, nos enfocamos en la estructura general del texto. En primer lugar, los paratextos, cuya función es justamente la de dirigir la lectura y las intenciones del texto y explicitar sus condiciones de producción. Al respecto, el título, *No lo perdono. El testimonio de Erika Lederer, hija de un médico obstetra genocida*, remite

a un lector ideal (Eco, 2011) interesado en la historia de la dictadura Argentina y con una enciclopedia que no ignora los sucesos, pero quiere saber más. Podemos conjeturar que, además, condena la violencia totalitaria y cree en el poder y en la necesidad de la denuncia. El título resume perfectamente lo dicho por Erika durante la conversación telefónica que mantuvimos el 8 de enero de 2020:

Cuando escribo, yo intento hablar de mí porque es lo que conozco, que puedo creer que conozco. Yo pude movilizar o construir un discurso que en realidad cada uno tiene – porque cada uno sufre – [...]. Yo me apunto para que todos tengamos una historia para grabar donde seamos un personaje que tiene una historia saludable, donde tengamos derecho a la vida. A la vida y un poco más, una vida que sea hacerse cargo, comprometerse y construirse como sujeto autónomo. Es una apuesta al otro, al devolverle una tabla, una hoja en blanco y decirle «escribí tu historia». Y me refiero a todos esos pibes que no tienen esta posibilidad: mostrarle que el sendero es bifurcado y decirle «bueno yo voy por ahí». Y este tipo se siente con vida, florece. Darle un lugar al otro, al otro y a su palabra: me apunto a hacer esto, principalmente a los hijos, no sólo los míos. Es una apuesta para vivir y no es muy fácil: tomar una palabra del discurso de ese otro que tiene rótulos y estos rótulos no lo van a dejar avanzar a hacer otro pasito hacia la libertad. [...] Es una apuesta para sacar algo que me causaba mucho dolor, el ahogo y el no tener palabra: los conozco y son lugares que no quiero ver y no deseo para nadie, absolutamente para nadie [...]. Me pongo a hablar y te doy una esperanza en el próximo paso que voy a dar. Es una apuesta para el ser humano, no es una apuesta porque yo te puedo ayudar, sino porque yo me vuelvo pública, soy yo que digo «me ha tocado con esto, pero no somos todos esta porquería», tenemos la posibilidad de ser la flor de Juarroz.

En el caso de los prólogos, su importancia reside tanto en quiénes los escriben como en qué dicen acerca del texto. El primero está firmado por el abogado, especializado en derechos humanos, y juez federal argentino Daniel Rafecas, que, ya antes de que el lector llegue a conocer algo de la historia de Erika Lederer, le anticipa:

Memoria, Verdad, Justicia. Un eslogan que Erika va a poner siempre por delante de todo, incluso de sus propias conveniencias. La decisión de hacer pública su historia sin duda va también en este sentido. Y no deja de ser un aporte más para seguir soñando, como sociedad, en darle un adiós definitivo a la cultura autoritaria que tanto mal nos ha hecho y tanto mal nos sigue haciendo como sociedad. (Lipis, 2019, 12)

El segundo lleva la firma de Mariana Dopazo, amiga de Erika y, como ella, hija de un genocida. Mariana se enfoca no sólo en el valor histórico de la obra, sino también en el enorme esfuerzo hecho por la protagonista para elaborar su trauma:

Este recorrido tiene la marca de lo inédito y de lo escrito. Lo inédito, por el lado de la emergencia de la voz más íntima que en su apertura enuncia un acto ético y de emancipación, a mi entender, en tanto va más allá de un padre, en tanto interpela la relación de filiación, esa tensión entre la función de un padre y el saber que ha trasvasado los límites en favor de la crueldad. Y lo escrito, porque contiene en la misma escritura esa forma de dejar sellado y transmisible un recorrido que entrama lo personal con lo social para, así, dar cuenta de un trazo histórico siniestro. (Lipis, 2019: 14)

Gracias al epílogo de agradecimientos se explicita el motivo desencadenante de la realización del texto, el por qué el periodista Guillermo Lipis se interesó en la figura de Erika Lederer y se atrevió proponerle una entrevista:

Algunas carencias me hicieron curioso, y armar el maravilloso juego del Mecano – en mi infancia – me llevó a indagar sobre otros formatos posibles para las cosas y su funcionamiento.

De más grande empecé a preguntarme el porqué del alma de las mariposas y las personas, y creí que conocer a muchos individuos me daría algunas respuestas que aún, muchos años después, sigo buscando. Y por eso debo haberme convertido en periodista.

Jean Paul Sartre escribió que «somos lo que hacemos con lo que hicieron de nosotros», así que para esta ocasión – tal vez como nunca – reuní el deseo de exponer algo alentador y profundamente humano, como la historia de Erika Lederer. (Lipis, 2019: 233)

En cuanto a los títulos de los capítulos, anticipan su contenido (y, en el caso del capítulo 2, incluso la estructura: “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona –”); sin embargo, lo que llama la atención es lo que el texto dice acerca de la ideación de los títulos en tanto paratextos. Al respecto, a lo largo del texto la huella más importante sobre el funcionamiento de este mecanismo aparece en el incipit del capítulo 4, “Papá Noel no existe”:

Releyendo las transcripciones literales, me llevó un tiempo más que prudencial entender cierto lenguaje encriptado de Erika.

En la desgrabación, notaba que saltaba de un tema a otro. Fue difícil y farragoso encaminarla en la espina dorsal que nos habíamos propuesto para este capítulo, para el que además propuso un nuevo cambio de título. Ya lo había hecho también en el anterior.

Habíamos sugerido nominaciones conceptuales para el 3 y el 4: Infancia y Darse cuenta, los que aceptó en términos de contenido, pero tiró otras propuestas que involucraban su forma encriptada de comunicarse: Jugar al esclavo y Papá Noel no existe. (Lipis, 2019: 59)

Esta cita va perfectamente de la mano con lo dicho acerca del papel de los títulos por Erika durante la conversación telefónica a la que hicimos referencia con anterioridad:

Para mí, lo más difícil fue el tema de los capítulos, lo que era el título del capítulo. Porque no me gustan los títulos sin más... me gustan los títulos que juegan muchas cartas, te convocan desde todas las sensaciones posibles: te hace reír, te hace llorar. Entonces quería jugar con esto, a que todos somos humanos y todos somos capaces de hacer poesía o de hacer un chiste; yo sabía de antemano qué iba a entrar en el contenido de cada capítulo y lo que no y de ahí abstraía algo. [...] Él [el periodista] propuso que uno de los capítulos se titulara “El amor”, pero yo dije «¿qué amor?» si estamos hablando de desaparecidos.

Dicho plan textual, donde el periodista y Erika acuerdan articular el relato, es decir grabar las repuestas de ella y reescribir su voz luego de la “desgrabación”, como reproducción fiel o paráfrasis, revela la reflexión metaliteraria acerca del proceso de escritura. De este modo, los catorce capítulos narrativos se desarrollan a partir de distintas estructuras con diferentes estrategias textuales.

El capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”, consiste casi exclusivamente en una serie de enunciados preliminares por parte del personaje-narrador Guillermo Lipis. No está presente aún la dimensión narrativa, ya que todavía no se narra la historia de Erika Lederer. También es limitada la dimensión dialógica: esto no significa que no estén las palabras de Erika en forma de cita, sino que éstas son solamente cinco frases breves (más la transcripción de su publicación en Facebook) y aún no aparece la estructura de la entrevista, esto es, no figuran las preguntas del periodista. Domina, en cambio, la dimensión expositiva, ya que se explicitan las razones por las cuales el periodista Guillermo Lipis se interesa en la figura de Erika Lederer y los objetivos que se propone alcanzar. Es en función de las reflexiones y opiniones de él – y que él explicita a lo largo del capítulo – que el lector entiende que el texto es el resultado del trabajo cumplido por un periodista que tuvo la posibilidad de hacer unas cuantas preguntas a la hija de un médico militar que actuó como genocida en la última dictadura militar argentina y que, a lo largo de los trece capítulos sucesivos, aportará más datos sobre ese período a través de las respuestas de ella.

El capítulo 2, “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona –” es el más particular, ya que es el único en el cual el narrador le cede la palabra a Erika. Se anulan completamente, entonces, las dimensiones expositivas y dialógica; por lo tanto, el capítulo se desenlaza como una autobiografía, ya que la autora, la narradora y el personaje principal comparten la misma identidad.

Tras los primeros dos capítulos, que son los menos estrictos en lo relativo a la estructura, los que se suceden son más equilibrados estructuralmente. Normalmente, la espina dorsal de cada capítulo es la entrevista; en las respuestas se desarrolla la dimensión narrativa, mientras que la expositiva adquiere espacio en los momentos en que la secuencia de preguntas y respuestas es interrumpida por la voz del narrador-entrevistador.

En general, desde el capítulo 3 hasta el último, es constante la dimensión dialógica (que ocupa la mayoría del relato y que por esto permite que, al fin y al cabo, se pueda considerar el texto como una larga entrevista) e inicialmente la dimensión narrativa predomina sobre la expositiva, la que ocupa cada vez más espacio a medida en que el texto avanza. Hasta el capítulo 12 reviste un papel fundamental la rememoración de los episodios significativos de la vida de Erika, sobre todo su infancia y adolescencia, después el relato se configura más bien en base a las reflexiones del periodista que va sacando conclusiones luego de las conversaciones. No obstante, esto no significa que en los primeros capítulos la memoria de Erika no esté alternada con las opiniones (en el presente de la instancia de enunciación) del periodista ni que éste deje totalmente de citar lo dicho por la protagonista.

Los capítulos 8 y 13 (como los dos primeros) constituyen también excepciones dentro del marco que se acaba de describir, demostrando la casi total falta de regularidad discursiva que caracteriza el texto (y que, como se vio en el capítulo precedente, permite hablar de un género improvisado). El capítulo 8, “De nazis, médicos y represores”, funciona a modo de reconstrucción histórica, ya que aporta pruebas históricamente verificadas de la participación del médico militar Ricardo Lederer en el aparato represivo del Estado; la misma lógica rige el capítulo 13, “Historias en espejo”, que coteja las palabras de Erika con las de los hijos y descendientes de nazis. En ambos capítulos, a diferencia de los demás, no figuran las palabras de Erika, ni en forma de cita ni como respuestas durante la entrevista (con excepción de una cita mínima al principio del capítulo 13, que no reviste importancia en su desarrollo): resultan aquí inexistentes las

dimensiones dialógicas y narrativa, pues el texto se articula exclusivamente según la dimensión expositiva y adquiere forma de ensayo casi por completo (y seguramente de una forma más homogénea que en el capítulo 1).

Según lo dicho hasta ahora, vimos claramente que el relato se articula en las dimensiones dialógica, narrativa y expositiva. Es preciso, entonces, analizar el modo en que son presentadas dichas dimensiones discursivas. En lo que refiere a la narrativa, es decir a la forma en la que se presentan las palabras de Erika, hay tres situaciones. La primera es limitada sólo al capítulo 2, donde las palabras de Erika aparecen como narradas directamente por ella misma. La segunda, en cambio, se da cuando se inserta una cita literal que el periodista decide pegar durante la fase de “desgrabación”, pues lo dicho por Erika está escrito entre comillas; de igual modo, Erika también emplea las mismas comillas cuando, en su rememoración, cita las palabras de su padre, de ella misma en el pasado o de alguna otra persona. Por ejemplo, en el capítulo 4, “Papá Noel no existe”, el narrador escribe:

A su modo, igual Erika se hizo querer por algunas personas con las que alcanzó otro grado de vínculo. Entre ellas recordó a su profesora de atletismo y a sus abuelos paternos.

En ambos casos se ganó el afecto a costa de persistencia y cierto grado de sacrificio.

A su profesora de atletismo la conquistó «siendo Forrest Gump. Me aceptó así como era. Entendió que yo me la pasaba corriendo. Si ella me daba para hacer diez yo hacía cincuenta», afirmó en su modo elíptico.

«Y lo mismo me pasó con mis abuelos, que no me aceptaban ni me querían, pero les enseñé a quererme».

[...]

Luego recordó una anécdota en particular que marcó ese vínculo:

- Eran recontra nazis y se fumaron en su casa a mi primer novio que era judío. Se lo fumaron – repite con cierta expresión socarrona -. Después, ya cuando vivían en San Luis, me hice amiga de todos los hippies. Mi abuelo me decía: «Che, Erika, vinieron tus amigos los hippies a buscarte». (Lipis, 2019: 78-79)

Las primeras comillas marcan la decisión del periodista de reproducir literalmente lo contado por Erika; las segundas, en cambio, señalan que Erika, dentro de su respuesta, cita lo pronunciado por su abuelo en discurso directo.

Y la tercera situación se da cuando sus palabras aparecen precedidas por un guion, que indica que no se trata de una cita de lo dicho por Erika, sino de una respuesta durante



la entrevista. La segunda parte de la cita precedente es un ejemplo de respuesta no precedida de una pregunta, la cual aparece, pero evidentemente le fue hecha en su momento: el guion lleva a inferir que hubo una pregunta, por lo tanto, el lector infiere entrevista. Se trata de una disposición textual particular, que acerca la narración a la técnica cinematográfica de yuxtaposición de escenas. Se cortan las transiciones y se encadenan sin solución de continuidad momentos distintos de la entrevista o reportaje; las señales de transición son justamente los guiones y los comentarios del narrador.

Otro ejemplo llamativo del empleo de esta manera de reproducir las palabras se da en el final del capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”, donde no aparecen ni preguntas ni interrupciones del periodista en el momento presente y, no obstante, al primer guion le sigue otro:

Otra expresión de independencia la siente cuando corre. En esa acción también expone su carácter y su concepto para abordar la vida.

- Cuando corro, no tengo registro del dolor. Una vez corrí 20 kilómetros y no me di cuenta de que mis pies sangraban. Mi padre solía decirme que no había dolor, que tenía que seguir. En esa oportunidad, llegué con las zapatillas manchadas de sangre y estuve casi un año sin uñas en los pies – recordó luego de unos segundos eternos en los que mantuvo un ensordecedor y profundo silencio reflexivo.

- Estoy aprendiendo a tener registro del dolor. Antes consideraba que era una virtud no tenerlo, pero ahora ya no me sirve... – confesó. (Lipis, 2019: 24-25)

El segundo guion, que no es necesario desde el punto de vista gramatical, cumple la función de explicitar que las dos frases de Erika, aunque ambas en un pasado no precisado, se pronunciaron en momentos distintos y como respuestas a preguntas diferentes.

Sin embargo, también hay respuestas que están efectivamente precedidas por las preguntas del periodista. En estos casos, que corresponden a las secuencias de texto que siguen una dimensión dialógica, la pregunta figura en cursivas y la respuesta no y ambas están precedidas por el guion. De fácil interpretación es el caso del principio del capítulo 6, “La ruptura”:

- *¿Qué herramientas te ayudaron a recorrer ese camino?*

- Primero tomé conciencia de que incumplió con el «No matarás» (el quinto mandamiento) cuando podría haber hecho otra cosa. [...]

- *¿Qué tipo de escena imaginás que sucedió en tu casa cuando llegaron y verificaron que te habías marchado?*

- Mi viejo habrá puteado a los gritos.

Yo sabía que no volvía más, era lo único que tenía claro. Y ellos, con el tiempo, se dieron cuenta de que no hablaba en joda.

- *¿Recordás como fue el primer reencuentro con tu padre?*

- Fue al tiempo, vino a ayudarme a pintar el monoambiente en Palermo [su primer departamento] pero sin que mi vieja se enterara. Y con mi mamá habrá sido como a los ocho meses porque estaba ofendida. (Lipis, 2019: 101-102)

La dimensión expositiva, en función de la cual el texto adquiere la forma del ensayo, aparece en un lenguaje común y corriente, en una prosa llana. En ciertos casos, esta dimensión se reconoce en virtud de la reelaboración de los que Bajtín (1979) define como géneros discursivos primarios; piénsese, por ejemplo, en el capítulo 13, “Historias en espejo”, cuando se recopilan las entrevistas a los hijos de nazis o en el capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”, cuando se cita la publicación en Facebook escrita por Erika:

Recorriendo redes sociales, una fuente inagotable de decires y pensamientos, ese 12 de mayo de 2017 leí en su muro de Facebook:

Pienso en voz alta. Los hijos de genocidas que no avalamos jamás sus delitos, esos que gritamos en sus caras la palabra asesino, y Memoria, Verdad y Justicia, por pocos que seamos, podríamos juntarnos para aportar datos que hagan a la construcción de la memoria colectiva.

Después de leer el artículo de *Anfibia*, y aún con la panza revuelta por los recuerdos y los ojos con ganas de seguir llorando, se me cruzó esa idea por la cabeza y el corazón: juntarnos para hilvanar la historia, para producir dato y para gritar más fuerte que nunca.

Salgamos de lo individual. Juntarse a hablar, producir datos, aportar a lo colectivo. Que el dolor sirva para construir. Formas hay miles. Pero que esos datos lleguen a familiares de desaparecidos para que, aún sin cuerpos, puedan hilvanar historias, contextos y lógicas de pensamiento. Memoria, Verdad y Justicia. Me ofrezco a gestarlo y a darle forma, casi como una necesidad. Sed de justicia. (Lipis, 2019: 17-18)

En otros casos, en cambio, el narrador evidentemente decide pausar el fluir de las palabras de Erika para comentarlas. Es lo que ocurre en el capítulo 6, “La ruptura”:

- Yo no tengo nada que ver con ser hija de esa porquería, pero tengo la condena social encima. [...] Hay estigmas en los que uno queda atrapado y no puede hacer otra cosa si no logra desarmarlos.

En mi caso, puede ser el tema de ser hija de un genocida, un violento, un hijo de puta [...].

Para su trabajo actual, Erika utiliza los mismos axiomas que en las mediaciones: hace énfasis en diferentes hechos y aporta, de este modo, una narración alternativa que trata, y muchas veces logra, correr a las personas de donde fueron estigmatizadas socialmente. (Lipis, 2019: 109-110)

No hay, aquí, marcas gráficas que evidencien el punto de inflexión en el cual deja de oírse la voz de Erika y su función es desempeñada por los comentarios del narrador, ya que no hay otro guion, no hay un espacio vacío, sino un sencillo punto y aparte. Es en virtud del contenido que se entiende que la palabra pasó al narrador: en este caso, Erika pasa de ser el Yo a ser un sujeto al cual le sigue un verbo en la tercera persona singular (“Erika utiliza”).

#### 4.3 La trama y la fábula

Con vistas a analizar *No lo perdono*, es de máxima importancia individualizar la trama y la fábula. Como ya hemos explicitado, la fábula es una especie de superestructura narrativa que no forma parte del texto, sino que es una abstracción obtenida a partir de la lectura; esto es válido para la mayoría de los textos de ficción, pero lo peculiar de *No lo perdono* es que la ficción prácticamente no existe. Se confunden los límites entre la narrativa de contenido histórico y el relato íntimo contado desde un punto de vista privado (esto es, este punto de vista es privado y no por esto menos confiable historiográficamente).

Así las cosas, abstraer la fábula – lo cual es imposible sin pasar por el nivel intermedio de la trama – es esencial porque, además que operar un reordenamiento de los hechos, también implica la recuperación de una historia, la de la Argentina a partir de la última dictadura militar, que el lector sabe efectivamente sucedida según un orden y según relaciones de causalidad propias y documentadas. Dicho de otro modo, la trama y la fábula se proyectan sobre la historia, en tanto conjunto de acontecimientos verosímiles. Así, desde un punto de vista privado e íntimo, las voces que circulan en *No lo perdono* permiten acceder a una historia no contada, decir todo lo que no había sido dicho sobre

la historia. Y en ello precisamente reside su carácter innovador: darle voz al punto de vista privado e íntimo como clave para acceder a la historia.

En cuanto a las dimensiones expositiva y dialógica, no implican ningún obstáculo cronológico a la hora de abstraer la fábula ya que en ningún caso prevén alteraciones del orden temporal, lo que tampoco afecta a la dimensión narrativa. En efecto, no se altera – por lo menos, no de manera significativa – el orden cronológico de los eventos que Erika le cuenta al periodista. La única excepción es el primer capítulo, que marca un inicio in medias res, pero desde ahí no hay cambios temporales en el desarrollo de la narración. Al respecto, acude en ayuda la advertencia de Genette cuando afirma que “el verdadero orden, en un relato no ficticio [...] es, por supuesto, historia (los acontecimientos desarrollados), narración (el acto narrativo [...]) y relato, el producto de esa acción, susceptible, en teoría, de sobrevivir como texto escrito, grabación, recuerdo humano” (Genette, 1998: 13), es decir que la fábula respeta el orden cronológico obtenido al abstraer la trama.

Con lo dicho hasta ahora, ya se puede proceder a la abstracción de la trama y de la fábula. Desde un punto de vista general, la trama de *No lo perdono* corresponde a la serie de hechos, conceptos, acciones, ideas, etc. presentados según un orden literario, esto es, la efectiva disposición con que aparecen las preguntas y las respuestas durante la entrevista, la evocación de Erika de sus propios recuerdos y las intervenciones del periodista (opiniones personales, alusiones a pensadores conocidos, conexiones con otras fases históricas); dicha disposición está ordenada según la estrategia elegida por el narrador, el cual modaliza la estructura de la trama. La fábula es la abstracción que se obtiene al extraer los hechos del texto y al individualizar las conexiones de causa-efecto que los ligan; se muestran así los tópicos principales del texto: la función del perdón, los procesos de construcción de la identidad, la memoria privada y la intimidad como medio para producir conocimiento histórico y la maleabilidad del concepto de historia.

Si bien diferenciamos la trama y la fábula respecto del relato en su conjunto, cabe precisar que es más propio hablar de tramas y fábulas. El uso del plural se justifica porque existen tres niveles espaciotemporales paralelos, cada uno correspondiente a una de las tres dimensiones discursivas. La dimensión expositiva del ensayo se desarrolla en un presente indefinido, un aquí y ahora impreciso, que corresponde al momento de la recopilación y escritura del periodista. La dimensión dialógica de la entrevista se

desarrolla en un pasado inmediatamente precedente al presente de la escritura. La dimensión narrativa del relato de Erika sobre sí misma, que se desarrolla en un pasado claramente identificable (desde su nacimiento hasta el momento actual), es donde el tiempo de la biografía y el de la entrevista llegan a un punto de contacto.

Si bien esta triple articulación no afecta el estrato del relato, ya que en éste los espacios y los tiempos se encuentran todos resumidos en el único nivel verbosimbólico, dicha tripartición no se puede ignorar a la hora de abstraer la trama y la fábula. Más precisamente, pártase de la toma de conciencia de que, con vistas a identificar la trama y de ahí la fábula, hay que hacer referencia, por un lado, al tiempo de la entrevista (que engloba la dimensión expositiva) y, por otro, al tiempo de la narrativa de Erika sobre sí misma.

El tiempo de la entrevista se articula de forma bastante ambigua porque no incluye sólo la serie de preguntas y respuestas, sino también el conjunto de los aportes del periodista. Esto es, en el aquí y ahora en el cual se desenvuelve la entrevista, coexisten dos líneas temporales: la primera corresponde al presente indefinido de la escritura y en ella el narrador reflexiona acerca del intercambio comunicativo vivido con la protagonista, mientras que la segunda corresponde justamente al citado intercambio. Desde el punto de vista meramente temporal, entonces, la segunda línea es anterior a la primera: la entrevista propiamente dicha, o sea el sucederse de preguntas y respuestas, anticipa las reflexiones del periodista acerca de ella. La dimensión de la entrevista, en suma, inaugura un tiempo pasado con respecto a la atemporalidad de la dimensión expositiva del ensayo.

En el capítulo 5, “Un hombre que dice No”, dicha división temporal aparece claramente, incluso por ser caracterizada por distintos aspectos gráficos:

Otra vez no lo dice, pero Erika adoptó – también – el concepto hegeliano de ser en relación con lo que no es. Necesidad de alejarse de los modos autoritarios, quería que la vieran en su integridad también de su angustia y dolor.

Y entonces buscaba los espejos humanos: «Me paraba en los pies del otro porque siempre quise que alguien se parara en los míos», y al decirlo da un profundo suspiro que necesita para aliviar las lágrimas de esa niña solitaria que le llenó la garganta desde lo recóndito de su memoria.

- *¿De dónde viene ese costado sensible tuyo?*

- De mí misma, y de empatizar con el que está pasando por una situación semejante. (Lipis, 2019: 95-96)

Todo lo que anticipa la apertura de las comillas (“Otra vez [...] buscaba los espejos humanos:”) está enunciado en el presente indefinido de la dimensión expositiva, que acerca los hechos al momento de la lectura y crea pues la ilusión de proximidad en el tiempo: el narrador es quien comenta lo que Erika le dijo anteriormente. Tras la cita literal, en la cual el narrador le cede la palabra a Erika, vuelve la voz del narrador que, sin embargo, no está más situada en lo atemporal, sino en el tiempo de la entrevista – cercano, pero seguramente pasado respecto de las reflexiones del principio de la cita –; esta consideración vale tanto por lo que aparece en letras de molde justo después de las comillas (“y al decirlo da un profundo suspiro [...]”) como por la sucesiva pregunta, que aparece en cursivas (“¿*De dónde viene ese costado sensible tuyo?*”).

En lo relativo a la dimensión narrativa, en cambio, la línea temporal es una, la de un tiempo pasado con respecto a la entrevista. Este pasado corresponde a la rememoración por parte de Erika de los hechos que ella misma selecciona dentro de un lapso que va desde su nacimiento hasta el momento de la entrevista y, como ya se dijo, el relato no altera el orden cronológico. Sin embargo, como la narrativa de Erika sobre sí misma consiste en una continua actividad mnemónica, que, por su naturaleza, se constituye en virtud tanto del recuerdo como del olvido, lo causal es un obstáculo a la hora de abstraer la fábula. Entonces, hay que abstraer dichas anécdotas de su naturaleza textual y reponerlas en un nivel superior para encontrar las causas. Más precisamente: el texto invita a hacer una labor inferencial, es decir visibilizar causas y sacar conclusiones a partir de ellas, porque esto es lo que pretende su autor implícito, y esta operación consiste justamente en individualizar trama y fábula de la narrativa de Erika sobre sí misma. Al respecto, no se olvide que el relato se dirige hacia un público (lector ideal) que sabe, pero quiere saber más; un lector que no supiera nada sobre lo que efectivamente había sucedido, tendría una enciclopedia más reducida pues no sería capaz de recuperar esta información.

Puesto que las secuencias en las cuales Erika rememora su vida constituyen una narrativa bastante estática y el único dinamismo se presenta a través de las preguntas, tomamos como ejemplos los casos específicos de dos importantes episodios que se relatan en el capítulo 3, “Jugar al esclavo”. El primero corresponde a que, de niña, Erika solía

seguir a su padre cuando éste iba a trabajar en Campo de Mayo y la dejaba en una sala con muchas cunas ocupadas por niños que ella despertaba:

En relación con su primera infancia recordó que sus padres «tenían un estilo abandonico. Nací, y al mes se fueron de vacaciones. Me dejaron con mi abuela, no eran de estar muy presentes».

Cuando llegó a una edad deambulatoria comenzó a concurrir a una guardería en Campo de Mayo, pero «desistieron por el quilombo que armaba».

Erika tenía entonces dos años y había nacido su hermano, así que no está claro si fue por los celos naturales o si ya había comenzado a acumular registro de sus heridas en su más tierna infancia.

- Todos los que estaban en esa guardería eran bebés, me aburría sobremanera. Y yo, aburrida, hago quilombo. En mi registro eran todas cunitas con bebés durmiendo, así que no sé si por la violencia que yo cargaría o por la quietud del lugar, saltaba por arriba de todas las cunas. (Lipis, 2019: 40)

El segundo episodio ocurre cuando dijo, ante sus compañeros de clase, que odiaba a los judíos:

- Mi viejo siempre repetía que odiaba a los judíos y que había que matarlos a todos. Entonces en un curso dije algo así como «yo odio a los judíos». Y me sancionaron. No quería decir eso, pero me encontré haciéndolo a los 13 años. Con el tiempo agradecí la sanción porque resultó un gran aprendizaje. Nunca más pronuncié eso en mi puta vida. no era yo, repetía lo que escuchaba en casa y me sentí una idiota repitiéndolo. (Lipis, 2019: 50-51)

El lector encuentra causas y efectos dentro del texto mismo, pero resta lo textual de ello en el momento en que quiere analizarlos, hacerlos de su propio dominio. Saca así la conclusión – guiado por las intervenciones del periodista dentro del modelo de la entrevista – que Erika despertaba a los niños porque se aburría y que, ya adulta, supuso que se tratara de hijos de gente clandestinamente detenida:

- Nunca supe si era la misma guardería para los hijos apropiados... Infiero que no porque sería mezclar... pero no sé. Muchos milicos después los adoptaban o los regalaban a familiares.

- *¿Podría haber sido una sala de maternidad clandestina de Campo de Mayo?*

- Y... si algún día voy, tal vez me doy cuenta. No sé físicamente dónde laboraba mi viejo, si en la maternidad o dónde. Bebés y cunas es solo lo que recuerdo. Trepaba una por una y

los despertaba. No duré ni tres meses. No me pudieron llevar más del quilombo que les hice.

- *Es curioso que solo tengas registro de bebés en cuna y ninguno de tu edad.*

- Es un dato... tal vez no funcionaba como guardería sino como un sitio donde tener a los pibes nacidos en cautiverio hasta que pudieran ser ubicados en otras familias. (Lipis, 2019: 40-41)

Asimismo, se entiende que Erika pronunció la frase antisemita porque la había oído en casa y quería emular al modelo impuesto por sus padres:

Según Erika, su voz fue la de su padre que gritó una barbaridad.

– Al oírme sentí vergüenza y asco por mí y por él. Desde ahí intenté disculparme y hacer otra cosa, pero no dejó de avergonzarme. [...]

Es una arbitrariedad. Cuando me di cuenta de que yo estaba diciendo una arbitrariedad sin sentido, que no podía sustentarse más que en el odio, me senti una idiota y fue en ese mismo momento en el que dejé de decirlo. (Lipis, 2019: 51)

En función de lo dicho hasta ahora, es posible resumir el desenlace espaciotemporal en el siguiente esquema:

<b>Entrevista</b>		<b>Narrativa de Erika sobre sí misma</b>	
Tiempo: presente indefinido (dimensión expositiva – ensayo)	Tiempo: pasado reciente, aunque indefinido (dimensión dialógica – entrevista)	Tiempo: pasado bien definido, que va desde el nacimiento de Erika hasta el momento de sus respuestas durante la entrevista (dimensión narrativa – biografía)	
Corresponde a las reflexiones del narrador-periodista	Corresponde a la serie de preguntas y problemas	Corresponde a los momentos en los cuales Erika toma la palabra: el capítulo 2 y todas las respuestas	

#### 4.4 Aplicación al texto: los estratos narrativos

A la luz del hecho de que relato, trama y fábula guardan relación con los distintos componentes del texto narrativo, o sea con los personajes, acción, tiempo y espacio



(Valles Calatrava, 2016), es preciso dar algunos ejemplos en la base de la individualización de los distintos estratos narrativos.

En el plano discursivo del relato – donde se mantienen las denominaciones de personajes, acción, tiempo y espacio y todos los elementos aparecen discursivamente configurados – los personajes principales son Erika Lederer, su padre Ricardo Lederer y Guillermo Lipis. Éstos se construyen exclusivamente en función de la realización verbosimbólica, esto es, solamente el relato permite que se conozcan sus nombres y que se puedan identificar con personas realmente existentes fuera del texto. Al respecto propone caracterizaciones tanto directas como filtradas por la voz de otro personaje. Un ejemplo de caracterización directa es la manera en la cual el personaje Erika se describe a sí misma como físicamente diminuta y sujeta a enfermedades de peso (“- A los 25 años. Abandoné mi casa y superé los problemas de bulimia y anorexia.” Lipis, 2019: 54), pero muy resistente al dolor físico (“- [...] puertas adentro hay que soportar métodos del terror como golpes, requisas o violencia psicológica. Despertarse con un vaso de agua fría en la cabeza o aguantar las patadas hasta que el cuerpo ya no duele.” Lipis, 2019: 22). Los rasgos del carácter del padre, en cambio, son ejemplos de caracterizaciones del personaje a través del recuerdo de Erika (“Rubio y de ojos celestes, como de muñeca que asusta, de andar a los gritos y de llorar como niño.” Lipis, 2019: 28).

En el tiempo del relato se dan precisiones e imprecisiones temporales; las primeras se deben sobre todo a las intervenciones del periodista, mientras que las segundas se motivan por la inevitable alteración de la función de mimesis del recuerdo de Erika. Hay casos de roturas de orden, duración y frecuencias cronológicas y de reiteración de ciertos tiempos ya aparecidos. Por ejemplo, Erika rememora varias veces a lo largo del texto el episodio de cuando le preguntó al padre si había cometido algún homicidio, lo cual enfatiza aquel momento, que se reitera tanto en el relato como en la vida de la protagonista. Por las mismas razones, también el momento de la visita del padre al nuevo departamento de Erika para decirle que no se arrepentía de lo hecho aparece en varias ocasiones: en el capítulo 4:

- *¿Ese fue el momento en el que empezaste a sentir odio?*

- Odio no, impotencia porque todavía era crédula. Pensaba que iba a convencerlo de otra cosa con argumentos y tirándole la biblioteca por la cabeza, pero no. Me di cuenta de que jamás lo iba a convencer cuando ya vivía sola. Un día vino a mi casa y me dijo algo así

como que no se arrepentía y que volvería a hacerlo. Entonces dije que ya está. (Lipis, 2019: 67)

en el capítulo 6:

Todo el mundo insistía en preguntarme si lo quería. Lo quise mucho, pero no lo perdono [...]

Lo amaba, pero no lo perdonaba. Y es por eso que me dolió tanto saber que tenía un padre que había matado gente y que no se había arrepentido. (Lipis, 2019: 104-105)

en el capítulo 9:

- *¿Sirve el arrepentimiento?*

- No sirve para una mierda si no va unido a un hecho concreto.

- *¿Recordás que tu padre se haya arrepentido?*

- No, pero no lo sé. Por lo que dijo mi hermano, en algunos correos, parece que se arrepintió. Pero mi vieja me dijo que no.

- *¿Qué imaginás que tendría que haber hecho para expresar un arrepentimiento genuino?*

- Ir a la justicia, ponerse a disposición y contar lo que sabía. (Lipis, 2019: 159)

El espacio es descrito en forma verosímil, pero, siempre a través de la valoración de la Erika que cuenta en el presente de su evocación, hay casos de hiperdescripción (la casa en la cual, por primera vez, vive sola), de creación de atmósferas simbólicas (los sitios en los cuales practica deporte) y lugares personalizados (la facultad).

Asimismo, tómense como ejemplo los casos de violencia del padre sobre las varias mascotas que tuvo la familia, que se repiten a lo largo del texto y acerca de los cuales Erika opina siempre que la intención era hacerle daño a ella. El episodio más ejemplificativo es el del gato, en el capítulo 3, “Jugar al esclavo”:

Erika ya había tenido una pésima experiencia con otro gato, que resultó una de sus primeras impresiones sobre las verdaderas actividades de su padre:

- Los milicos no suelen tener gatos, pero un día llevé uno a casa. Cuando mi viejo lo vio, empezó a correrlo, lo persiguió escaleras arriba hasta la terraza y le cortó la cola con una tijera de podar. El gato se murió ahí mismo, desangrado, y lo sacó en una bolsa negra de residuos hasta el tacho de basura de la calle.

- Otra vez había desaparecido la magia: los gatos no tienen siete vidas... Fue un acto innecesario de crueldad. Pero empecé a pensar – con las herramientas que tenía a esa edad – que quien puede lo más puede lo menos, y si mi viejo podía hacerme eso a mí...

- *Al gato...*

- A mí. Me lo hizo a mí, a mis 10 años y en la cara. Si mi viejo podía hacerme eso, empecé a creer que podía hacer cualquier otra cosa. (Lipis, 2019: 50)

En el nivel de la trama, ya hemos señalado que los elementos narrativos, que se encuentran en un orden dado por el narrador, se relacionan con el concepto de actuación. Retomando el ejemplo de la última cita: el acontecimiento en torno del cual rodea la trama es el del corte, por parte del padre, de la cola de un gato que Erika había llevado a casa cuando niña y la consiguiente muerte de éste; Ricardo Lederer es el actor y Erika la paciente del hecho, ya que el primero cumple efectivamente la acción y, al no explicar el por qué, habilita a Erika a pensarse como víctima; el ámbito de actuación es el del hogar, en una fase no precisada de su niñez y el proceso del acontecimiento se inaugura cuando ella lleva al gato a su casa y termina con su muerte.

En el estrato de la fábula se altera el orden de los elementos, que, como se disponen ahora causal y cronológicamente, adquieren una nueva dimensión funcional: los personajes son actantes, los acontecimientos son motivos, tiempo y espacio se transforman en momentos y lugares. Por lo tanto, tendríamos una situación en la cual Erika es personaje principal y el padre antagonista, el gato es el medio a través del cual Ricardo Lederer cumple el motivo del delito, que es a la vez el asesinato y la desilusión de su hija, en el momento de su niñez y en el lugar del hogar familiar.

Como ya aclaramos, *No lo perdono* es un texto de inspiración y enfoque histórico y reúne en sí un tiempo histórico prolongado. Por esto, cabe tener en cuenta la extrema dificultad que implicaría tratar de diferenciar la trama y la fábula de todo el texto; sin embargo, esto no significa que podamos inferirlo a partir exclusivamente de la lectura de fragmentos breves (como en los recién citados): la unidad textual más apropiada para el análisis es el capítulo, ya que cada uno presenta sus tópicos particulares (que, como se vio, están anticipados en sus títulos). En este apartado nos detendremos en el análisis del capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”, porque, aunque en él no aparece todavía la dinámica de la entrevista, desempeña el papel de declaración de intenciones de la obra en su conjunto: aquí el narrador explicita las razones por las cuales existe este texto y los objetivos que plantea.

La voz que enuncia es la del periodista que, en el tiempo siempre presente de la escritura (el cual, cabe subrayar, no corresponde con el presente de la instancia de

enunciación implícita que regula cualquier texto), toma la responsabilidad de reproducir lo que anteriormente le contó Erika. Además, retomando las conexiones del relato con las instancias enunciativas extra e intratextuales, ya en este capítulo inicial se puede visualizar la identidad entre el autor real, el autor implícito y el narrador. La voz de los tres es la del periodista argentino Guillermo Lipis y, por ende, todo lo escrito en este capítulo (como en el resto del texto) resulta enunciado a partir del punto de vista del periodista que escribe en un ahora indefinido. Aún no aparece la estructura de la entrevista como modelo con el cual construir el relato, que sucederá en los capítulos sucesivos.

Respecto de los elementos narrativos en el relato se mencionan los tres personajes principales que dominarán el texto entero: Erika Lederer, su padre Ricardo Nicolás y Guillermo Lipis. Ya sólo con la aparición de sus nombres, el lector es consciente de que las identidades de estos personajes se corresponden con las de personas realmente existentes fuera del texto; lo intuye incluso antes de la lectura efectiva, pero obtiene certeza de ello en virtud de las informaciones expuestas en el texto que evocan la realidad empírica, o sea extratextual. Los lectores, en suma, completamos lo que ya sabemos – es decir, que no se trata de un relato ficticio y que, por ende, hay conexiones entre lo leído y el mundo real – con las caracterizaciones que el texto da acerca de los personajes.

En particular, sabemos que Guillermo Lipis es un periodista que está harto del funcionamiento cotidiano de su profesión, que se pone en contacto con Erika por ser hija de un militar y para abrir una nueva línea de investigación sobre la Argentina en el período de la última dictadura militar y su influencia en el presente. Se erige en figura que tiene el poder de establecer objetivos y estrategias, ya que ocupa la instancia de enunciación: él es quien plantea que el fin del relato es producir un tipo de periodismo que se vincule con lo que a la gente le interesa realmente y responda a las necesidades de las personas comunes y decide que el medio para lograrlo es conjugar las palabras de una víctima de una determinada fase histórica (que aparecen como fielmente reproducidas) con aportes personales y de estudiosos universalmente reconocidos. En lo relativo a Erika Lederer, el relato la muestra como objeto narrativo, como el personaje a través del cual se hace posible el desarrollo de la narración: es suya la voz que se cita, se complementa con las opiniones del periodista, se asume como fuente de conocimiento. Su padre, en cambio, se presenta como un personaje del que se pueden comprobar sus antecedentes genocidas a través de datos históricamente verificados, como la alusión al proceso que tuvo a su cargo. De hecho, una de las particularidades del primer capítulo es que, a diferencia de lo que

ocurre en el resto del texto, las palabras de Erika sólo miran a la presentación de sí misma y no cumplen (todavía) la función de descripción del personaje de Ricardo Lederer.

El tiempo del relato sigue dos líneas distintas. Por un lado, un tiempo que se podría definir histórico, ya que hace hincapié en lo sucedido en Argentina durante los años de la dictadura hasta el suicidio del capitán Lederer y, por otro, se va creando un tiempo personal, el cual se desarrolla en una doble dimensión: el tiempo de la interpretación por parte del periodista y el tiempo del recuerdo de Erika. El relato, entonces, se constituye en el tiempo del periodista, que trata de conjugar el tiempo histórico con el de la memoria de Erika. El espacio del relato no adquiere características notables en el capítulo y asimismo no hay particularidades en la caracterización de la acción.

En el nivel de la trama, el análisis se enfoca sobre la disposición literaria de la narración. Ésta es decidida por el narrador, que corresponde al personaje del periodista Guillermo Lipis: un narrador de tipo intradieético (Genette, 1972), ya que es personaje de la historia y relata desde su punto de vista. El Guillermo Lipis personaje que trabaja en un periódico es el que cuenta que propuso a Erika Lederer, la hija del médico militar Ricardo Lederer, realizar una entrevista para que luego se publicara y que Erika aceptó; el Guillermo Lipis narrador es el que relata, esto es, impone su visión, manipula lo que, en distintos momentos, le contó Erika y así altera el orden natural de su testimonio en orden a un plan textual literario que apela al lector implícito.

Los acontecimientos narrados son varios, ocupan un ámbito de actuación particularmente amplio y tres actores los posibilitan. En el orden textual en que aparecen, los acontecimientos del primer capítulo son: la búsqueda, por parte de Guillermo Lipis, de alguna primicia periodística; la publicación, el 12 de mayo de 2017, por parte de Erika Lederer de una convocatoria a todos los hijos de genocidas en su muro de Facebook; la primera participación de Mariana Dopazo a una manifestación el 10 de mayo de 2017; la oferta, por parte de Guillermo Lipis a Erika Lederer, de visibilizar el tema; la primera reunión entre ambos; los crímenes de estado cometidos por la dictadura militar entre 1976 y 1983; la causa en contra del capitán médico Ricardo Lederer; la restitución de identidad del nieto recuperado 106, en agosto de 2012; el suicidio de Ricardo Lederer pocas horas después; los sucesivos encuentros entre Erika y Guillermo. Al respecto de dichos acontecimientos, primeramente cabe subrayar que todos los personajes juegan el papel de actores (y no de pacientes): Guillermo Lipis abre a la posibilidad de encontrar un

argumento periodístico más interesante que los usuales y él mismo cierra el proceso obteniendo la entrevista, Erika toma la responsabilidad de poner en palabras su vida como si se tratara de una etapa necesaria en el proceso de superación de su drama personal, el capitán Ricardo Lederer actúa de manera que se le abra un proceso en contra y cumple el acto final de su vida. Como indican las referencias temporales precisas en del texto, el ámbito de actuación abarca desde el nacimiento del régimen militar en 1976 hasta el momento en que Erika dirige sus palabras al periodista, momento impreciso, pero que seguramente es sucesivo al 12 de mayo de 2017.

En el tercer estrato, el de la fábula, se reordenan los acontecimientos en una lógica causal y cronológica. Los personajes son actantes, es decir figuras determinadas en función de las esferas por las cuales se motivan sus acciones. Guillermo Lipis es el sujeto destinador, es decir la figura que motiva a otro sujeto (en este caso Erika) a cumplir un objetivo (en este caso contar su historia) y que establece dónde queda el bien de los valores en juego en el texto; Erika es el objeto, ya que ocupa la posición susceptible de sufrir sobre sí la proyección de las determinaciones y los valores del sujeto y sigue siendo objeto incluso en el ámbito de su propia narrativa porque está bajo la proyección de su padre; la figura de Ricardo Lederer coincide con la que, en un texto puramente ficticio, ocuparía el antagonista, ya que el narrador lo enmarca como encarnación de valores opuestos a los deseados. Los acontecimientos se consideran como secuencias de motivos: secuencias porque se alumbra la lógica causo-temporal que los liga entre sí, motivos porque cada uno cumple una función bien precisa.

Resulta así claro cómo, en la estructura de la fábula, el motivo desencadenante de todo es la existencia, en los años entre 1976 y 1983, del terrorismo de estado en Argentina y, tras la transición a la democracia, los numerosos procesos por violación de derechos humanos en contra de varias personas, entre las cuales figura Ricardo Nicolás Lederer; la causa a cargo de él llegó al punto final en 2012, con la restitución de la identidad del nieto recuperado 106 y el consiguiente suicidio del capitán Lederer. Probablemente, el periodista, ya antes del encuentro, sabía cuáles eran los objetivos hacia los cuales se dirigiría su trabajo (“De esto se trata este libro: de conocer la historia desde un perfil poco expuesto; explicar [...] cómo fue para esos niños y jóvenes como Erika convivir en familia con genocidas; develar qué terror se escondía detrás del terror; qué pasaba con estos sujetos cuando llegaban a sus hogares”. Lipis, 2019: 22). Los dos se reúnen por primera vez y el periodista, tras haber escrito las citas del primer encuentro y haber

reflexionado sobre ellas, opina al respecto e incluye aportes de Hegel y del psicólogo argentino José Itzigsohn. Temporal y casualmente, la acción que se encuentra en el último lugar, ya que cumple la función de efecto final (del capítulo 1) es justamente la escritura de Guillermo Lipis, formada tanto por la reproducción de las palabras de Erika como por sus opiniones y reflexiones que constituyen una especie de declaración de motivos textuales.

#### 4.5 El punto de vista. El narrador y los narradores

En el capítulo 3 de este trabajo, dijimos que es preciso considerar *No lo perdono* como un texto sin pacto previo; en consecuencia, siguiendo lo sostenido por Louis (2010) acerca de los rasgos que identifican este tipo de textos, se puede afirmar que uno de sus aspectos sobresalientes es la inserción en una comunidad determinada:

los textos sin pacto previo explícito presentan rasgos textuales, paratextuales y editoriales que denotan el establecimiento de un diálogo privilegiado con una comunidad determinada. En este sentido, están destinados a ser leídos, en un primer momento al menos, *en y por* una comunidad particular. [...] establecen un sistema de reconocimiento entre el texto y la comunidad, inscribiendo en él una dimensión temporal y cultural considerada por el autor como una marca de identidad de un grupo. (Louis, 2010: 82-83)

No cabe duda de que *No lo perdono* dialoga principalmente con la comunidad argentina, ya que el autor es un periodista bastante conocido en su país, pero casi desconocido fuera de él. Al respecto, la categoría de memoria como medio para aportar información acerca del período de la última dictadura militar se inscribe en una corriente artística típica de la Argentina contemporánea. Por su parte, Erika Lederer ha adquirido notoriedad en su país, pero se la desconoce en el extranjero.

Ahora bien, si el objetivo hubiera sido exclusivamente el de revelar aspectos desconocidos de la dictadura y de su influjo hoy en día, el texto se habría podido limitar a darle la voz la persona de interés y, en este momento, probablemente *No lo perdono* existiría solamente en tanto autobiografía, entrevista, memorias o testimonio de la hija de un genocida. Claramente, no es éste el caso. *No lo perdono*, además de aportar datos sobre la última dictadura militar argentina, problematiza la autoridad del saber histórico y propone un nuevo método de producción de saber histórico. En efecto, al elevar la intimidad a fuente tanto original como confiable en lo relativo a la búsqueda

historiográfica, el texto sostiene, al fin y al cabo, que es posible producir conocimiento histórico no sólo basándose en documentos oficiales, sino también privados, es decir de los acontecimientos personales de quienes han vivido esa época.

Tomar conciencia de lo anterior lleva a preguntarse por qué dicha propuesta de una manera de hacer historia alternativa a la tradicional resulta tan novedosa y eficaz al plantear un nuevo método historiográfico que no se limita al contexto argentino, sino que puede aplicarse a todo fenómeno histórico. La respuesta reside en el nivel textual: *No lo perdono*, al inscribir la problematización de la tradicional historiografía, construye una noción nueva y más maleable no sólo porque la voz de Erika está acompañada por la de otro personaje, sino también, y sobre todo, porque a éste se le da el papel de locutor, poniéndolo de hecho en un nivel narrativamente superior respecto al de la protagonista.

Acude en ayuda la teoría de Ducrot (1984) acerca del sujeto hablante, cuya finalidad es cuestionar y reemplazar la afirmación de la unicidad del sujeto hablante. Para dicho analista del discurso, el caso en el que la atribución de la responsabilidad de lo dicho a un sujeto hablante único se vuelve más problemática es el de la repetición; puesto que toda la dimensión narrativa del relato es de considerarse como una repetición (ya que el locutor reproduce lo que anteriormente le dijo Erika Lederer), en *No lo perdono* es posible diferenciar un único locutor y varios enunciadores. Con locutor se indica el supuesto responsable del discurso, al cual se debe imputar la aparición del enunciado, mientras que los enunciadores son personas físicas que el sentido mismo del enunciado indica como responsables de cierto acto de lenguaje efectuado en la enunciación.

El locutor de *No lo perdono* es el periodista Guillermo Lipis y éste asume la responsabilidad de la existencia del texto en su conjunto; Erika Lederer, en cambio, desempeña la función de enunciativa, ya que su implicación con lo escrito en el libro aparece no en el nivel de la enunciación (ocupado por el periodista), sino sólo en el enunciado, esto es, por decisión del locutor. La voz de Erika se oye porque el locutor la deja hablar, pues dice solo aquello que él selecciona. Al respecto, es llamativa la parte final del capítulo 8, “De nazis, médicos y represores”, y cómo representa esta especie de jerarquía que ve – en un nivel puramente narratológico – el discurso del periodista ubicado en un lugar más alto respecto de las palabras de la entrevistada, tanto que es el primero el que introduce lo dicho por Erika y luego cierra el capítulo:



Volviendo a la declaración testimonial en sede judicial de Erika, las afirmaciones sobre el rol de su padre en arrojar gente al río de la Plata o al mar la llevó a la siguiente reflexión sobre el desempeño de los profesionales que deberían preservar la especie humana:

Empecé a pensar cómo un médico que había hecho un juramento hipocrático se subía a un avión para matar gente. Me preguntaba, ingenuamente, si los curaba antes de tirarlos. No entiendo, de hecho, para qué llevaban a un médico arriba del avión si, al fin y al cabo, iban a matarlos. Por eso mismo es que no entiendo para qué había firmando antes un juramento hipocrático, es decir: el médico no puede matar ni ser cómplice de una muerte, y aun así lo hacía...

Indudablemente, el rol de los médicos que ocuparon espacios de responsabilidad en el aparato represivo es una discusión y un debate pendiente en la sociedad y hacia adentro de la profesión misma (Lipis, 2019: 152-153)

El cuadro que resulta es que en el nivel más alto (1) está el Lipis autor real y, dentro del propio discurso, el Lipis autor implícito o locutor (2); luego, el Lipis narrador (3) y el Lipis personaje periodista (4). Además, en el último nivel también reside la Erika Lederer personaje que contesta a las preguntas (4) y que, en sus respuestas, evoca su pasado (5) – como cuando describe a sus padres – y describe su presente (5) – cuando habla de sus hijos.

Para comprender de qué modo se construye esta jerarquía entre narradores, cabe tener bien claro el concepto de enunciación enunciada. Puesto que la acción de decir es propia de la enunciación y que hay que considerar la instancia de enunciación implícita a todo texto como un *Yo digo que* que anticipa todo enunciado (Filinich, 1998), se podría pensar que se habla de enunciación enunciada en todos los casos en los cuales, en el enunciado, se le atribuye a un sujeto la acción de decir; sin embargo

el sujeto de la enunciación jamás puede ser capturado y todos los *yo* que se puedan encontrar en el discurso enunciado no son sujetos de la enunciación, sino simulacros [...]. Los diferentes *yo* que podamos encontrar en el discurso son *yo* hablados y no son *yo* que hablan. Porque el *yo* de la enunciación está siempre oculto, siempre sobreentendido. (Greimas, 1996: 11-12)

En *No lo perdono* hay dos instancias de enunciación, una que corresponde a la voz del periodista y otra a la de Erika, ambas son simulacros de la enunciación implícita y – lo que mayormente interesa en esta fase – ambas refieren una enunciación: la voz del periodista enuncia a Erika Lederer como sujeto del enunciado y la voz de Erika Lederer

enuncia a sí misma cuando rememora su vida. Evidentemente no se encuentran en el mismo nivel jerárquico, porque Erika enuncia sólo en tanto enunciación citada por el periodista. Como sostiene Filinich (1998):

En síntesis, habremos de distinguir entonces entre la enunciación propiamente dicha, siempre implícita, y toda forma de enunciación manifiesta que constituye un simulacro de la enunciación. Y dentro de las formas de enunciación explícita o manifiesta reconoceremos, por una parte, la enunciación enunciada, la cual, o bien remite a otras enunciaciones pasadas o futuras, o bien actúa como modalizadora del resto del enunciado; y, por otra parte, la enunciación citada o referida, que alude a la inserción de una enunciación en otra como son los casos de la cita, el epígrafe, el diálogo, el relato enmarcado. (Filinich, 1998: 29)

*No lo perdono* cristaliza de forma evidente la presencia, dentro de lo enunciado, de varios enunciados que refieren alguna enunciación, pasada o futura. En particular, el periodista-personaje ocupa una instancia de enunciación enunciada, que, subordinada a la instancia de enunciación implícita que regula toda producción textual, se asume la responsabilidad de enunciar la voz de Erika; Erika, en cambio, ocupa una instancia de enunciación citada (ya que aparece exclusivamente porque el narrador-locutor la refiere), es por lo tanto narrativamente subordinada a la instancia ocupada por el periodista (y doblemente subordinada a la instancia de enunciación implícita) y, a su vez, se ocupa de enunciar el discurso sobre su propia vida. Pese a que Erika es sin duda el personaje principal, el punto de vista desde el cual está relatado el texto es el del periodista Guillermo Lipis. Éste, entonces, cumple el papel de locutor, ya que ocupa la instancia de enunciación que fija la única perspectiva desde la cual se puede ver el relato.

El Yo que construye el relato instaura el punto de vista desde el cual se pronuncia el discurso y cristaliza las presencias que se mueven en este discurso, es decir Guillermo Lipis y Erika. Ambos son personajes, pues ambos figuran sólo dentro del enunciado; sin embargo, el primero cumple la función de narrador y, por esto, relata su discurso dentro del cual figura el personaje de Erika. Desde una perspectiva jerárquica, lo que se acaba de decir se puede resumir de este modo: el periodista-persona real Guillermo Lipis desempeña el papel de locutor a partir del momento en que compone un texto, dentro del cual se enuncia el Guillermo Lipis-personaje el cual, dentro del enunciado, enuncia al personaje de Erika Lederer en el momento de la entrevista y ésta relata su propia historia enunciando el personaje de la Erika Lederer recién nacida, luego niña, adolescente y hasta

adulta. Por lo tanto, hay dos narradores: Guillermo Lipis y Erika Lederer. El primero no es sólo narrador, sino también comparte la misma identidad del locutor o autor implícito y, por esto, ocupa una instancia narrativamente superior, ya que instaura el punto de vista desde el cual se construye el texto, y por esto decide en qué momentos cederle la palabra a la otra narradora y en qué momentos callarla para relatar sus propias reflexiones; la segunda, en cambio, no tiene posibilidad de decisión, ya que ocupa una posición narrativamente subordinada, y lo único que narra es su historia de vida pasada, filtrada igualmente por el locutor.

Puesto que Erika es un narrador subordinado al otro y que éste es el que realmente escribe el texto, lo llamativo del locutor de *No lo perdono* es que también es un personaje, que se implica claramente en la historia y que, pese a que es ajeno a lo contado por la protagonista (quien sólo narra su propia experiencia), seguramente influye en ello porque decide la forma en que se presenta. Para una mejor comprensión de la cuestión, hay que centrar la atención en cómo los tres estratos narrativos guardan correlación con las instancias enunciativas del texto.

El narrador principal toma la palabra en el primer capítulo y la mantiene durante todo el relato (menos que en el capítulo 2, “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona –“). Éste hace posible el disfrute del relato de Erika Lederer, manipulando lo dicho por ella (no el contenido, sino el orden) e interviniendo con sus reflexiones. Es un personaje y esto significa que existe en tanto narrador sólo dentro del texto; sin embargo, no cabe duda de que se trata de un personaje particular porque su identidad coincide con la de Guillermo Lipis persona real. En tanto narrador, asume la responsabilidad de construir la trama, es decir de seleccionar qué episodios contar, en qué orden y cuáles conexiones subrayar (y cuáles ignorar), qué métodos emplear para solicitar las respuestas de Erika, hacia qué fase de la vida de ella dirigir las reflexiones, sobre qué tiempos enfocarse (si el de la evocación del pasado o el de la influencia del pasado en el presente). Al mismo tiempo, en tanto locutor, posibilita la existencia del relato, ya que no se limita a poner en acto estrategias narrativas, sino que también confiere a ellas un estado verbosimbólico. El sujeto de enunciación, el narrador y el personaje (no protagonista) comparten, por lo tanto, la misma identidad. No se limita a construir la fábula, esto es, a pensar qué acontecimientos narrar, sino también los narra, es decir realiza el relato a partir de la trama (a su vez construida por él).

Resumiendo, el autor implícito o locutor y el narrador tienen el mismo referente en el mundo real, que es el autor de carne y hueso. No obstante, a efectos narratológicos internos al texto, lo que interesa no es que el autor implícito y el autor real compartan la misma identidad, sino que el autor implícito y el narrador remitan al mismo sujeto. Justamente por esto el periodista es narratológicamente superior a Erika.

A pesar de esto, claramente Erika es la verdadera protagonista y el relato existe en función de su palabra. En efecto, si bien en un nivel inferior, Erika también enuncia: además que en el capítulo 2, “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona –”, donde el narrador le cede la palabra en calidad de narradora, también en aquellas partes de texto que funcionan como una biografía, que forman la mayoría del texto (se trata de todas las respuestas durante la entrevista y de todas las veces en que sus palabras aparecen citadas), ella no se limita a ser un personaje en la historia narrada por otro, sino que es justamente ella la que cuenta su propia historia, jugando tanto el papel de voz narradora en primera persona como el de personaje protagonista.

El periodista ocupa la instancia de enunciación durante todo el relato y Erika, en cambio, sólo puede enunciar en ciertos fragmentos porque éste se lo concede; pese a que dicha distinción jerárquica aparece muy clara a principios del texto, ésta va disminuyendo a lo largo del relato, dando prueba de lo implicado que es el periodista en tanto narrador. En efecto, si bien *No lo perdono* se construye en función de dos puntos de vistas distintos (porque hay dos instancias de enunciación), el uno subordinado al otro, éstos llegan a confluir. Esto es, el periodista tiende a ensimismarse con Erika, es un narrador totalmente implicado en la historia que, poco a poco, llega a identificarse con la protagonista.

No se olvide, al respecto, lo que se dijo acerca de la coexistencia en el relato de tres dimensiones discursivas distintas, en particular de que, al avanzar de la narración, la dimensión expositiva ocupa un lugar cada vez más importante, quitando así espacio a la narrativa y la dialógica. Pues, es justamente en el propagarse de la dimensión expositiva, en la cual el locutor pone por escrito sus opiniones acerca de lo contado por Erika, que hay que ver el gradual acercamiento del punto de vista del periodista al de la protagonista. De hecho, inicialmente el relato se construye más que nada en las palabras de Erika y, por lo tanto, el periodista se limita a dirigir la entrevista y parafrasear lo dicho por ella; cuando, a partir del capítulo 12, el narrador expone sus reflexiones otorgándole cada vez más relevancia, se va dando la paulatina confluencia de las perspectivas de los dos

narradores. El momento cumbre de este desenlace es el último capítulo, “La palabra contra el olvido”, en el cual el periodista va sacando conclusiones que coinciden totalmente con el pensamiento de la protagonista. Por ejemplo:

Su historia no es agradable, dócil ni armoniosa, sino más bien sabe a confusa, violenta e irresuelta, como la existencia de aquellas personas que deciden no mentirse a sí mismas y afrontar sus dificultades.

Justamente porque no creímos – ambos – en un final cerrado ni de cuento de hadas, acordamos con Erika que formularíamos algunas preguntas al llegar a nuestros últimos encuentros, para que el lector tratase de responderse o respondernos.

Este libro no tiene epílogo, sencillamente porque Erika va a continuar interpelándonos desde la pregunta hecha acción permanente, desde su vida misma.

- El movimiento (las reacciones) del otro se va dando a partir de conocer mi historia. Las preguntas direccionan y tienen una intención, movilizan. Por eso es difícil preguntar. Sin preguntas y sin dudas hay dogma, ortodoxia y violencia para sostener una verdad única.

- *Pero el movimiento también se genera a partir de conocer la vida del otro.*

- Entonces me gustaría que el lector pudiera pararse en el lugar de ese otro para pensar a la víctima y reconocer su sufrimiento y su tragedia. La pregunta debería provocar movimientos circulares (Lipis, 2019: 224-225)

O también, pocas páginas después:

- *¿Se puede vivir todo el tiempo en base a la aprobación del otro?*

- Es mi aprobación, porque no me creo ni a mí misma hasta que cumplo.

- *Es una forma muy exigente de vivir.*

- Sí, y así estoy.

La palabra contra el olvido también puede ser una pregunta silenciosa que emana de las profundidades de la existencia.

Me pregunto si Erika sabe que interpela desde sus acciones y que le responden desde la reacción provocada por esas conductas.

¿Habrá aún alternativa de que recupere el valor de la palabra, o seguirá teniendo fe solo en el acontecer de la existencia hecha acción, en la respuesta reactiva y vertiginosa?

Su testimonio, en este libro o en su vida misma, recuerda todo el tiempo alguna faceta oscura de la Argentina, nos advierte como un antídoto contra la desmesura de la violencia

y sus palabras pintan un relato existencial que dispondrá – posiblemente – de tantas interpretaciones como lectores. (Lipis, 2019: 227-228)

Se ha llegado, en suma, a afirmar que hay un locutor y una voz que se oye en tanto enunciación citada, ya que funciona como sujeto del enunciado, pero a la vez enuncia. Hay dos narradores, dos voces, dos instancias de enunciación (aunque una subordinada a la otra), de ahí que podamos hablar de polifonía textual. Con vistas a analizar lo polifónico de *No lo perdono*, es preciso partir de uno de los conceptos más importantes y fructíferos del pensamiento teórico de Bajtín (1979), es decir la distinción entre géneros discursivos primarios y secundarios:

De ninguna manera se debe subestimar la extrema heterogeneidad de los géneros discursivos y la consiguiente dificultad de definición de la naturaleza común de los enunciados. Sobre todo hay que prestar atención a la diferencia, sumamente importante, entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos); tal diferencia no es funcional. Los géneros discursivos secundarios (complejos) – a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc. – surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana. La novela en su totalidad es un enunciado, igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o una carta particular (todos poseen una naturaleza común), pero, a diferencia de éstas, aquello es un enunciado secundario (complejo). (Bajtín, 1999: 250)

En *No lo perdono*, hay muchos casos de absorción y reelaboración de géneros primarios que llegan a construir un texto tan complejo y heterogéneo desde el punto de vista estilístico. Se piense, por ejemplo, en el principio de la obra, cuando el narrador recuerda cómo se interesó en la historia de Erika Lederer (capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”) – nótese también que el hecho de que se trata de géneros distintos se da incluso

en lo gráfico, ya que las palabras del género primario respetan márgenes de paginación distintos:

Recorriendo redes sociales, una fuente inagotable de decires y pensamientos, ese 12 de mayo de 2017 leí en su muro de Facebook:

Pienso en voz alta. Los hijos de genocidas que no avalamos jamás sus delitos, esos que gritamos en sus caras la palabra asesino, y Memoria, Verdad y Justicia, por pocos que seamos, podríamos juntarnos para aportar datos que hagan a la construcción de la memoria colectiva.

Después de leer el artículo de *Anfibia*, y aún con la panza revuelta por los recuerdos y los ojos con ganas de seguir llorando, se me cruzó esa idea por la cabeza y el corazón: juntarnos para hilvanar la historia, para producir dato y para gritar más fuerte que nunca.

Salgamos de lo individual. Juntarse a hablar, producir datos, aportar a lo colectivo. Que el dolor sirva para construir. Formas hay miles. Pero que esos datos lleguen a familiares de desaparecidos para que, aún sin cuerpos, puedan hilvanar historias, contextos y lógicas de pensamiento. Memoria, Verdad y Justicia. Me ofrezco a gestarlo y a darle forma, casi como una necesidad. Sed de justicia. (Lipis, 2019: 17-18)

Evidentemente, la publicación en Facebook se considera como un género discursivo primario – ya que, en el siglo XXI, se ubican dentro de la esfera de la comunicación inmediata –, pero se vuelven acontecimiento artístico cuando se conectan con otros géneros discursivos dentro de la estructura textual. Cumple el mismo papel la fiel reproducción en el relato de la carta que Erika le envió a su exnovio cuando decidió despedirlo (capítulo 3, “Jugar al esclavo”):

El texto era duro, concreto, sonaba como un golpe seco y certero. Pero también indicaba el férreo deseo del que Erika me habló. No dejó alternativa abierta ni atisbo de duda:

Es difícil darte el adiós. Estoy siendo lo más auténtica posible.

La vida... sin más.

Los caminos truncados que tan solo se pierden en tan solo eso: lo truncado.

La tristeza que genera la posibilidad abierta: cerrada.

Nene, voy a casarme. Solo eso.

Me cuesta creer que la vida me puso otro hombre ante mí: otros ojos – otra historia – otro cíclope – otra piel.

Me cuesta, y sin embargo...

Principista.

Me esperan, como a vos, años dulces y no tanto.

Quiero ser madre.

Cosa extraña la que me sucedió... quiero ser madre con toda mi alma,  
mi cuerpo.

No tiene sentido que te cuente. Realmente no tiene sentido.

Cuidate.

No te rindas.

Necesitamos luchadores.

Necesitamos principistas.

No me gustaría verte en años vuelto un reaccionario.

Te envió un abrazo muy grande, Erika. (Lipis, 2019: 55-56)

Según la perspectiva de Bajtín, la participación de un discurso perteneciente a género discursivo primario dentro de la narrativa tiene que ver, en la mayoría de los casos, con intentos, por parte del locutor, de reproducción de la voz de otros actores o personajes. En *No lo perdono* esto es evidente en los casos similares a los recién citados, en los cuales el narrador decide tomar textos pertenecientes a géneros primarios, originariamente escritos por Erika, y pegarlos en el relato reproduciéndolos fielmente. Es más: todos los fragmentos en los cuales a ella se le cede la palabra – por ejemplo, todas las respuestas durante la entrevista – remiten a un género primario, como la voz de Erika es constantemente citada.

En suma, la palabra de Erika forma parte de un género primario a partir del cual se construye el texto, que pertenece a un género secundario en el cual su voz aparece subordinada a la del narrador-periodista. La palabra de la protagonista es objeto de procedimientos y modos de representación muy particulares, que, elegidos por el narrador, permiten escuchar en todo momento los tonos dispares de dos visiones distintas del mundo. En *No lo perdono*, lo polifónico no se da en virtud de la representación de ideas mutuamente contradictorias, sino de la representación de voces en permanente diálogo entre sí. Se trata de un tipo de polifonía, conocido como correlación dialogística (Bajtín, 1979), donde se enfrentan dos voces y dos puntos de vista que, sin perder sus fronteras, se iluminan recíprocamente (y, como se vio, hasta llegan a coincidir). Por ejemplo, en el siguiente fragmento del capítulo 6, “La ruptura”, se muestra con evidencia



que la voz del periodista desempeña la función de hacer que la atención del lector se enfoque principalmente en lo dicho por Erika:

Me animé a pensar que detrás de sus formas desamoradas de hablar y nombrarlo, en un plano más íntimo, escondía alguna rendija amorosa que se degradó, pero que no llegó a agotarse nunca.

¿Fue suficiente para ella saber que había matado para odiarlo?, me pregunté.

- Todo el mundo insistía en preguntarme si lo quería. Lo quise mucho, pero no lo perdono. Antes no me lo preguntaba, ahora ya creo que sí lo quiero, pero no lo perdono.

[...]

La línea del querer no tiene nada que ver con la de la responsabilidad. Es la responsabilidad existencialista. Si hacés algo, bancate las consecuencias. Y la consecuencia de haber matado es la cárcel.

Lo amaba, pero no lo perdonaba. Y es por eso que me dolió tanto saber que tenía un padre que había matado gente y que no se había arrepentido. (Lipis, 2019: 104-105)

Lo que interesa dar a conocer no es la intuición del periodista sobre el sentimiento de amor que, a pesar de todo, la hija sigue probando hacia el padre, sino las conclusiones a las cuales llega Erika acerca de la actitud del padre y la manera en que ella testimonia que evolucionó la relación entre ellos. Al fin y al cabo, el texto consiste en “El testimonio de Erika Lederer” (tal como advierte el subtítulo) y existe en tanto tentativa de hacer pública la historia de Erika Lederer, hija de un médico obstetra genocida.

Si, en cambio, se hace hincapié en lo narratológico, se nota como el discurso principal, el de Erika, se relata a través de otra voz, la del narrador Guillermo Lipis. Esto es, el discurso de Erika es el objeto del relato, pero a este objeto se lo observa desde la perspectiva inaugurada por la voz del periodista. Al fin y al cabo, es el periodista-narrador-locutor el que maneja estratégicamente, o sea selecciona, orden y manipula, las palabras de Erika. Dicho de otro modo, el texto se posibilita en función de lo dicho por Erika, que es lo único realmente necesario dentro del relato; sin embargo, el periodista, que ha recolectado el material del cual se forma la obra, individúa el lugar de ésta en el mundo real, que queda fuera del texto, y saca conclusiones de lo dicho por Erika y, de este modo, cumple la misma tarea que se le pide al lector, la de interpretar lo leído. Por ejemplo, es él que puede establecer conexiones intra y extratextuales y llega a sostener, en la conclusión del capítulo 9 sobre “La búsqueda judía” hecha por Erika:

El pueblo judío deambuló 40 años en su propio desierto. Allí cargó sus becerros, penas y miles de humanidades propias y ajenas. Salió de Egipto como esclavo, pero no solo del faraón sino de su propia condición y acostumbramiento; y dicen que tardó cuatro décadas en sacudirse el alma hasta conseguir las tablas de la ley que rigen (o deberían) la cultura judeo-cristiana, antes de adentrarse en su tierra prometida.

Sin saberlo, Erika también tocó una fibra muy íntima vinculada al inconsciente colectivo de los sobrevivientes del Holocausto.

Se trata de un decimoprimer mandamiento que ellos incorporaron y sostienen con una tierna fiereza y compromiso de cara a sus antepasados masacrados durante el nazismo: «sobrevivirás y contarás», un ejercicio histórico y social pragmático, valeroso y decidido de memoria.

Si esta alegoría sirve para que Erika transite más aliviada su propio desierto junto a sus autores predilectos y se sienta albergada en un mundo menos agresivo y doloroso, esa parte del pueblo judío y humanista – el que yo quiero y habito – va a estar con ella también, acompañándola con sus preguntas de sesgo fino e inconmensurable. (Lipis, 2019: 164-165)

Como se muestra claramente en este fragmento, no es un caso que sólo al narrador-locutor le toque la posibilidad de formular juicios sobre las palabras de la protagonista y establecer conexiones a partir de éstas.

#### *4.6 Los temas*

En este apartado, en el cual la atención se centra en el nivel temático, lo primero que cabe subrayar es que el desarrollo de la estructura de la entrevista, que ocupa la mayoría del espacio textual, va provocando el aflorar de temas. En tanto narrador, es el periodista quien asume la responsabilidad de construir la trama, es decir de seleccionar qué acontecimientos relatar, cómo ordenarlos, qué conexiones evidenciar y qué otras ocultar, en qué fase de la vida de ella hacer hincapié y si detenerse en la evocación del pasado o en la influencia del pasado en el presente. Sin embargo, el relato es productivo en función de las palabras de Erika: el periodista, en efecto, se limita a dirigir la entrevista y parafrasear lo dicho por ella y hace que su punto de vista llegue a coincidir con el de Erika. Al fin y al cabo, ella es el motor para la creación de los temas y es en función de lo que dice que se construye el texto, no en virtud de los comentarios, opiniones, reflexiones del periodista.

El argumento central es, sin duda, la violencia de Estado; éste se articula luego en varios temas derivados, cada uno correspondiendo a un determinado capítulo. Puesto que hay que considerar el empleo de la violencia estatal entre 1976 y 1983 según una perspectiva transversal que abarca tanto el fenómeno histórico puntual de la última dictadura militar argentina como el influjo de esta en la sociedad contemporánea, ya a partir del título de cada capítulo se muestra qué aspecto de éste se va a desarrollar en el capítulo mismo.

En particular: en “La memoria de las gaviotas” se ve qué efectos sigue teniendo hoy en día la falta de justicia por los familiares de desaparecidos; en “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona –” se describe la actitud del genocida en su propio hogar; en “Jugar al esclavo” se enfrenta la cuestión de la tensión entre obediencia y libre albedrío en quienes apoyaron la dictadura; en “Papá Noel no existe” se narra el nacimiento de cierto sentimiento de aversión respecto de la conducta violenta del padre; en “Un hombre que dice No” se proponen posibles alternativas a la obediencia sin más; en “La ruptura” se da la toma de conciencia y el definitivo rechazo de lo hecho por el padre; en “Agua, tierra, cielo” se resumen las dificultades encontradas por quienes se niegan a aceptar la violencia; en “De nazis, médicos y represores” se dan pruebas históricamente verificadas de la existencia de una violencia legitimada por el Estado; en “La búsqueda judía” se afronta uno de los posibles caminos que se pueden seguir en el intento de reconstruirse como individuo fuera de la violencia; en “Último acto de libertad” se relata el trágico final al que lleva una sorda aceptación de la violencia; en “Tierra firme” se muestra la importancia de la cooperación y la solidaridad con vistas a enfrentar el trauma; en “Hijos, los unos y los otros” se demuestra la vacuidad de la distinción entre víctimas directas e indirectas de la violencia de Estado; en “Historias en espejo” se conecta la experiencia argentina con otras realidades que vivieron violencia; en “La palabra contra el olvido” se reitera lo fundamental que es comunicar el trauma para encararlo.

Adoptando la visión según la cual el relato es de considerarse como un largo recorrido dentro de las posibles significaciones de la violencia de Estado, no hace falta detenerse en el contenido específico de cada capítulo. Resulta útil, en cambio, razonar acerca del texto en su conjunto, lo que permite identificar tres articulaciones principales, tres tendencias sobresalientes del macro argumento-violencia de Estado, que aúnan y acomunan otros tantos temas derivados: las referencias a la historia argentina, la construcción de la identidad del sujeto que ha padecido violencia de forma indirecta y la

descripción del pensamiento genocida. De hecho, admitiendo que el capítulo 1, “La memoria de las gaviotas”, funciona como una especie de declaración de intenciones, pues ahí se ven aparecer estos tres subtemas:

De esto se trata este libro: de conocer la historia desde un perfil poco expuesto; explicar – desde adentro de lo pavoroso – cómo fue para esos niños y jóvenes como Erika convivir en familia con genocidas; develar qué terror se escondía detrás del terror; qué pasaba con estos sujetos cuando llegaban a sus hogares y se convertían en padres y esposos, algunos amorosos. (Lipis, 2019: 22)

#### *4.6.1 Las referencias históricas*

El tema histórico se desenlaza siguiendo dos planos: el de la historia oficial y el de la historia contada desde la intimidad. Evidentemente, como ya hubo modo de subrayar varias veces, el texto eleva la segunda noción del concepto de historia a fuente de conocimiento; la historia oficialmente documentada, en cambio, no es más que un medio para reforzar el valor de la contada desde lo privado. Esto es, la memoria privada y la historia oficial se mueven por planos distintos, pero, a lo largo del texto, la primera desempeña la función de medio con el cual se produce conocimiento histórico propiamente dicho y se vuelve maleable el concepto de historia

La historia oficial, documentada y aceptada por todos, la que se estudia y se trasmite como conocimiento cierto, encuentra su espacio en la dimensión expositiva del relato. En efecto, es en las reflexiones hechas a posteriori por el narrador donde lo relatado por Erika goza de la posibilidad de conectarse con la historia tradicional; es en función del libre fluir de las opiniones del narrador como la historia íntima adquiere al nivel de historia colectiva. Resulta claro, en consecuencia, que las referencias a la historia oficial serán mínimas al comienzo del texto y abundarán mientras que éste prosigue (ya que, como se vio anteriormente, el espacio ocupado por la dimensión expositiva va ganando terreno a lo largo del relato). Por esto, lo único que aparece al respecto a principios del texto sirve para enmarcar la importancia del testimonio de un personaje como Erika Lederer:

Rita Vagliatti, primero; Mariana D, después, y ahora Erika Lederer, fueron las primeras voces de una arista de la historia argentina contemporánea poco convencional: podíamos empezar a conocer a los genocidas desde los hijos que repudiaron a sus propios padres y

exponer otra cara del terrorismo de Estado desde una novedosa zona de silencio. (Lipis, 2019: 19)

En cambio, cuando Erika ya ha rememorado los episodios sobresalientes de su infancia y adolescencia, esto es, a partir del capítulo 8, “De nazis, médicos y represores”, aumenta la presencia de indicaciones históricas documentadas. Aparecen, entonces, la imposición de la Doctrina de Seguridad Nacional, su papel dentro del Plan Cóndor y las conexiones con las demás dictaduras de América Latina. La parte de este plano que mayormente llama la atención es la que relata de qué manera la historia oficial del régimen considera a Ricardo Lederer, porque constituye, de hecho, el punto de contacto con la memoria privada de Erika:

Eduardo Pellerano [...] médico ginecólogo de profesión, declaró en el marco de la causa por robo de bebés en julio de 2011, dado que ejerció como profesional del Hospital Militar de Campo de Mayo durante la dictadura [...]:

Cuando yo hacía la conscripción en el Liceo Militar de San Martín él [Ricardo Lederer] era cadete de quinto año y manejaba toda la formación de los cadetes. Gritaba, taloneaba más que cualquier militar de fusta. Todos decíamos: «Este tipo va a llegar a ser general». Años más tarde, de pronto, apareció en el Hospital Militar. Tuvo un problema visual que le impidió seguir la carrera militar, pero como era tan milico en su interior la siguió a través de la medicina. Estudió medicina para ser médico militar y apareció en el servicio de Obstetricia, pero cero, no sabía nada. Era un militar más con título de médico. El tipo contaba que participaba de las excursiones que hacían para secuestrar personas. Era un nazi – concluyo Pellerano en su relato.

Lederer también fue visto en el contexto de la autopsia trucha realizada a Jorge Rubinstein, apoderado por el Grupo Graiver, muerto por un sobreexceso de torturas en una sesión impartida en el centro clandestino de detención Puesto Vasco. [...] El testimonio del hecho, y de la participación de Lederer, corresponde al médico Alejandro Olenchuk [...]:

En el realismo mágico de la época, Jorge Rubinstein, asesinado en la sala de torturas del centro clandestino de detención Puesto Vasco, había dejado de existir por causas naturales, tal cual lo había ordenado Camps. Y el doctor Ricardo Lederer había estado allí.

[...] Como toda situación en la vida, existe otra interpretación de los mismos hechos, así que el accionar y la trayectoria del capitán Lederer también lograron que se ganara el respeto de algunos de sus colegas de armas. Enterados de su suicidio, fue despedido con mensajes en su honor que aún hoy pueden leerse:

El 11 de agosto de 2012 el coronel (R) Guillermo César Viola, en nombre de la Unión de Promociones, expresó:

su más profundo pesar, con motivo del fallecimiento el día 09 de agosto del corriente año, del señor Capitán Médico (R) Ricardo Nicolás Lederer, otro Camarada que, sin encontrarse aún en cautiverio, se hallaba bajo proceso judicial.

Con él, ya son 166 los Camaradas fallecidos, pertenecientes a todas las Fuerzas Armadas, de Seguridad, Policiales y Penitenciarias.

Expresamos nuestras sentidas condolencias a todos sus familiares, compañeros de Promoción y amigos, rogándole al Señor, les conceda pronta y cristiana resignación.

[...] Por último, bajo el nombre o seudónimo de Heriberto J. E. Román, este posteo un texto de una persona identificada como Nelson Cremades:

No se pueden tapar las noticias, aunque duelan.

Como muchos de Uds. saben se suicidó de un tiro en su boca el ex Capitán Ricardo Lederer (médico). Mi Camarada y amigo.

[...] Vaya mi reconocimiento a este «infante» médico con mayúsculas, digan lo que digan en el día de mañana los medios de difusión masiva del gobierno. Cualquier cosa es mentira. Era un Infante con todas las letras, como él quiso ser.

Descanse en Paz mi Capitán.

Pero el excapitán Lederer nunca logró granjearse el perdón de Erika, quien el 6 de octubre de 2017 tuvo la valentía de dar testimonio sobre el accionar de su padre en la causa que investigaba y juzgaba lo ocurrido en la guarnición militar de Campo de Mayo, en particular el funcionamiento del Batallón de Aviación 601 y los vuelos de la muerte. [...] Sobre los vuelos de la muerte refirió que le hizo al padre dos preguntas.

Una de pequeña. Le pregunté si había matado alguna vez, y me respondió que sí; yo tenía 9 o 10 años. Otra vez en el secundario, cuando

tenía entre 13 y 15 años, más de 13 en realidad, si había participado en los vuelos de la muerte. (Lo hizo) con esos mismos términos porque uno así lo escuchaba en la calle, igual en relación a ello, mucho mi viejo no me contaba, además de que me trataban de traidora o de zurda, todos en mi familia... En relación con los vuelos, me dijo una vez que él sí había subido, pero no me dijo con qué frecuencia... Creo que eran helicópteros y no aviones. Eso recuerdo que me dijo mi viejo, que eran helicópteros, y no recuerdo más porque ahí se debe haber terminado la conversación... Infiero que saldrían de Campo de Mayo porque él estaba ahí todo el día... (Lipis, 2019: 138-151)

Esta larga cita posibilita un trabajo por contraste entre los relatos, el de lo documentado oficialmente y el de los recuerdos de Erika, acerca del mismo argumento, es decir la figura de Ricardo Lederer, y permite así introducir el otro plano, el de la historia contada desde lo íntimo.

El relato eleva esta historia privada a fuente productora de saber histórico justamente en el momento en que la ubica en el mismo nivel de la historia oficialmente aceptada. Lo íntimo y lo privado, narrados a través del recuerdo, se imponen como clave para un nuevo conocimiento histórico no más en las palabras del narrador, sino en las de Erika: se mueven, entonces, en la dimensión narrativa del relato, aquella que funciona como una autobiografía concedida. Claramente, se trata de huellas históricas que figuran en las palabras de Erika no porque ella quiera contar nada acerca de la historia argentina, sino porque las considera útiles para contextualizar la figura del padre. Por ejemplo, con motivos de relatar su trauma debido a la falta de arrepentimiento del padre, Erika confirma la participación de él en varios eventos documentados:

- [...] No quiso hacer otra cosa porque, si no, «el mal del comunismo se iba a apropiarse de toda Latinoamérica», decía, y además todo estaba mezclado con mucho odio. [...] No se arrepintió de nada, ni de lo que hizo en Tucumán – donde había «reventado» gente –, ni de lo de Salta – entre 1975 y 1976 – ni de la asonada de Semana Santa, en 1987. (Lipis, 2019: 66-67)

En otro ejemplo, cuando narra de cómo se acercó a la organización de las Abuelas de Plaza de Mayo, se da prueba tangible de cómo ellas, en la práctica, conducen la búsqueda de la identidad de sus nietos:

- [...] También busqué ser alojada por las Abuelas (de Plaza de Mayo) cuando me hice el examen de ADN. Busqué el abrazo de una abuela que me estuviera esperando, un abrazo de verdad.

- *¿Por qué te hiciste el estudio?*

- Porque me citaron de Abuelas. De mi hermano había más dudas porque había nacido en Campo de Mayo. Yo fui después. No tenía muchas probabilidades de que fuera hija de algún desaparecido porque había nacido en Salta, pero igual me pidieron que me hiciera el estudio porque querían despejar dudas y tenían sospechas. (Lipis, 2019: 97)

En conclusión, hasta llega a relatar de qué manera ella misma entra a formar parte de la historia en tanto fundadora de una organización de hijos e hijas de genocidas:

- *¿A quién le hablabas en ese texto?*

- Llamaba a otros hijos e hijas de genocidas, que no avalaban sus delitos y pedían juicio y castigo, para juntarnos y ayudáramos a aportar datos. ¿Qué datos? No se sabía aún, pero que – por lo menos – los relatos que todos tenemos de cuando éramos chicos sirvieran para armar otro contexto de los hechos, o al menos para decir públicamente que no dejaran en libertad a los genocidas porque sabemos quiénes son y lo que hicieron. (Lipis, 2019: 189)

#### 4.6.2 *La construcción de la identidad*

El tema de la construcción identitaria de Erika se desarrolla por completo en virtud de su actividad mnemónica, es decir dentro de la dimensión narrativa. Pese a que este tema emerge en las porciones de texto que funcionan como una biografía, no se olvide que la narrativa de Erika sobre sí misma es continuamente afectada por la voz del periodista, sea porque éste la dirige con sus preguntas, sea porque, en tanto narrador, él es quien selecciona los argumentos tratados y establece el orden según el cual se presentan. Al fin y al cabo, los hechos seleccionados son tan importantes como los que se omiten para que sean recuperados por el lector, pues tanto la explicitación como la omisión responden a una estrategia mirada a forzar la colaboración, la implicación y la reacción emotiva de quien lea; en *No lo perdono* todo esto es el resultado de la decisión del narrador-periodista.

Dicha construcción se desenvuelve en distintas fases, que se pueden resumir de este modo: adquisición de una identidad impuesta, cuestionamiento y definitivo rechazo de dicha identidad, búsqueda y reconstrucción de otra subjetividad. La primera, que se relata



en las primeras páginas, anuló la subjetividad de Erika en el momento mismo de su nacimiento. Ya sólo por el hecho de existir, obtuvo como herencia el ser “hija de un genocida”, lo que no está exento de consecuencias en su manera de percibirse:

- Los genocidas usaban el terror en sus propios hogares; siendo muy chica la soledad se hace más devastadora: afuera de casa sos la hija de un genocida, y puertas adentro hay que soportar métodos del terror como golpes, requisas o violencia psicológica. Despertarse con un vaso de agua fría en la cabeza o aguantar las patadas hasta que el cuerpo ya no duele.

- Por ser hija de un genocida debía aguantar sus golpizas, los encañonamientos a mi vieja. Sentís que lo merecés y tenés una culpa tan grande que solo años después de tanta disociación podés animarte a interpelar. Hay edades donde el seno familiar debiera cuidarte y, sin embargo, no hay voz que nos nombre. Jamás me sentí con derecho a poder, siquiera, quejarme – dijo Erika al tratar de explicar lo incomprensible. (Lipis, 2019: 22)

Identidad impuesta que, sin embargo, no es la misma en lo vivido en su propio hogar, donde es la zurda o traidora:

«En una época me daba vergüenza decirlo porque nos constituimos a partir de la subjetividad, y desde ahí podemos construir otra cosa. Por eso en mi familia me consideran una traidora, un hecho que hasta hoy tiene efectos en mi vida», agregó casi en tono de confesión en su casa, días después del contacto a través de las redes sociales. (Lipis, 2019: 20)

El rechazo de dicha identidad, que va de la mano con el cuestionamiento de la figura paterna, se concretiza en una serie de episodios citados precedentemente: por ejemplo, que Erika le preguntó al padre si alguna vez había matado y éste respondía afirmativamente, que el padre mató al gato de ella o que la Erika niña dijo, ante sus compañeros, que odiaba a los judíos. La Erika que relata entrevé señales del alejamiento de su núcleo familiar cuando aún era adolescente:

- Mi primera ruptura se la adjudico a Mercedes, que en realidad son «Las Merceditas» porque en mi cabeza fueron una cantidad de voces que escrachaban a mi padre y hablaban de otra realidad. Si tantos opinaban y vivían otra historia, por lo menos era cuestionable lo que mi viejo me quería vender.

Mercedes fue la que avisó a mi vieja: «su hija todos los días está vomitando. Se va a morir». Y mi madre nunca respondió (Lipis, 2019: 77)

A pesar de esto, el quiebre decisivo ocurre cuando su padre le confirma a Erika lo que ella ya sospechaba:

- *¿Ese fue el momento en que empezaste a sentir odio?*

- Odio no, impotencia porque todavía era crédula. Pensaba que iba a convencerlo de otra cosa con argumentos y tirándole la biblioteca por la cabeza, pero no. Me di cuenta de que jamás lo iba a convencer cuando ya vivía sola. Un día vino a casa y me dijo algo así como que no se arrepentía y que volvería a hacerlo. Entonces dije que ya está. (Lipis, 2019: 67)

La individualización de una nueva subjetividad sucede años más tarde:

- [...] en una oportunidad, un grupo de Madres de Plaza de Mayo me vieron llorar y me abrazaron. Atiné a contarles algo de mi historia, me abrazaron y advirtieron que yo no tenía nada que ver con la historia de mi padre.

Fue cuando pude empezar a recuperar algo de mi palabra. Estaba dejando de ser esclava. Dejé de pensar en la misma línea direccionada por el *pater*.

En cuanto opinaba algo distinto – y a cierta edad uno no tiene muchos fundamentos – la consecuencia era el maltrato. Jugaba al esclavo porque no me quedaba otra, si no, me moría. Cuando entendí lo que sucedía, tuve que actuar, hacer de cuenta que esa era la verdad y vivir disociada.

Era complicado porque yo sabía que las cosas no eran tan así, pero tenía que actuar como si lo fueran. (Lipis, 2019: 56-57)

Se trata de una identidad de resistencia, que se inauguró como resultado de una toma de conciencia puntual:

- Tenía que disociar al asesino del padre porque, si no, no podía ni comer. Me hubiera resultado imposible sobrevivir. Fue necesario disociar porque fue parte de la resistencia.

[...]

- *¿Y qué estás descubriendo, qué ves?*

- Que me había quedado anclada en los 3 años, en esa nena que hacía quilombo.

Pero ahora estoy saliendo. Soy una mina mucho más grande, y me costó porque no lo percibía. Tuve muchos años de una vida atravesada por esa niña, saltando de un mundo ideal a la trinchera.

Hoy ya no me refugio en otros universos, sino que estoy intentando hacer otra cosa desde mis propias ruinas del pasado. (Lipis, 2019: 98-99)

El punto de inflexión, después del cual Erika puede comenzar a asumir una identidad que fuese totalmente suya, se da con el suicidio del padre, evento que introduce una reflexión fundamental acerca de la función del perdón:

- *¿Qué te pasó a vos con el suicidio de tu padre?*

- Siento que me liberó de mil cosas. Mi viejo era una figura muy violenta. Me sacó un peso de encima.

[...]

- *¿Pudiste llorarlo?*

- Sí, pero igual logré cierta paz... Lo amo, pero no lo perdono... Memoria, Verdad y Justicia.

Desde su muerte comenzó otra etapa en mi vida que fue la de no dissociarme más, porque tenía como dos vidas. Una era la que me inventaba y otra era con la que veía a mi viejo. Terminar con eso fue un acto de salud. (Lipis, 2019: 171-172)

El esfuerzo de Erika por construir su propia identidad consiste en la preparación del camino hacia la adquisición de una nueva subjetividad, que se visualiza cuando cumple con la primera parte de la operación, es decir la que consiste en deconstruirse sacándose de encima el peso de una identidad que le fue impuesta desde su nacimiento, pero no se puede decir lo mismo sobre la fase final. En efecto, Erika todavía está en camino, le falta aún tiempo y fatiga para lograr pensarse definitivamente desde una identidad nueva:

Insistió con ese espacio desolado que cree que aún debe transitar, y de la hondura brutal de la palabra:

- El desierto es necesario después de que uno se deconstruye. Yo lo hago sabiendo que soy hija de esa mierda. Ok, entonces tengo que volver al desierto, abandonar todo, y tocar fondo para salir de ese sitio desolado en bolas. Esa es la idea del pueblo judío también; la de la voluntad, la de abandonar necesariamente las estructuras y la de la comodidad de la sangre para encontrarse con la palabra. Eso también es la memoria – disparó con una sencillez que tronó más fuerte que el tremendo bullicio de la esquina porteña de Callao y Rivadavia aquella mañana. (Lipis, 2019: 164)

#### 4.6.3 *El pensamiento genocida*

Por último, el tema de la construcción del pensamiento genocida es lo que vuelve imposible limitar *No lo perdono* al contexto argentino. Es justamente en virtud de este

argumento y, sobre todo, de la forma innovadora en la cual éste está tratado que el texto logra elevar la narración privada a productora de saber histórico cuyo valor equivale a los documentos oficiales. Esto es, el testimonio de Erika deja de ser el testimonio de la vida de un individuo para convertirse en representante de una conciencia colectiva, que aporta información útil para reconocer el mal, sus causas y consecuencias, y ofrece así la posibilidad de contrastarlo con otras sociedades, no sólo la argentina.

En efecto, los rasgos de la mentalidad genocida que el texto individualiza son propios de todas las experiencias dictatoriales. Piénsese, por ejemplo, en las referencias a las patologías del padre, que el texto reconoce en varias ocasiones y que, claramente, se condensan en el único capítulo en el que Erika juega el papel de narradora, “El loco, la caricia y la metralla – en primera persona”:

«El loco, la caricia y la metralla», así llamaban a mi viejo en muchos de los espacios donde transitaba. Entendí siempre que se debía a su temperamento temerario (y no gallardo, sino un paso más donde la valentía se transformaba en algo arbitrario y violento) y bipolar. [...]

Rubio y de ojos celestes, como de muñeca que asusta, de andar a los gritos y de llorar como niño. Aquel que no logró jamás asumir el suicidio de su abuelo amado, quien le diera los únicos buenos tratos. [...]

El final de mi viejo y el de Pierrot es – no obstante – el mismo, como si la locura fuera el camino cierto hacia el cadalso; como si estar loco fuera el paroxismo de la vida y la inauguración de la muerte. (Lipis, 2019: 27-31)

Estas mismas características del pensamiento genocida se van desarrollando a lo largo del texto y muestran que la identidad genocida corresponde justamente con aquella identidad impuesta que Erika primero reconoce como no propia, luego trata de cambiar y, al final, abandona definitivamente. En consecuencia, en la dinámica de la rememoración, lo dicho acerca de la actitud genocida no es responsabilidad de la Erika niña, sino es pronunciado por la Erika adulta que ya es consciente de su identidad de resistencia. El tono, de hecho, es el de una toma de conciencia que es el resultado de un largo proceso de auto reflexión. Por ejemplo:

- *¿Mantenés algún buen recuerdo de tu padre?*

- Es que mi viejo tenía una patología bipolar muy grave, así que lo bueno venía – siempre – acompañado de algo negativo después. Muchos años lo acompañé hasta la puerta de su tratamiento y me quedaba esperándolo. En realidad, es loco, pero era su hija predilecta.

Nunca me defendía, y siempre me cagaba a palos a mí y no a mi hermano. Pero era la hija predilecta porque me respetaba, sabía que tenía las bolas bien puestas. Desde chiquita me decía que si estuviéramos en otro momento tendría que haberme sacado del país. (Lipis, 2019: 44-45)

Toma de conciencia que llega hasta encontrar las causas de la violencia de padre – y claramente no se trata de ningún intento de justificación:

- A mis abuelos paternos los aprendí a querer, aunque eran nazis. [...]

A mi viejo lo criaron con mucha violencia. A tal punto no querían tenerlo en la casa que a los 13 años lo mandaron al Liceo Militar. De chiquito lo castigaban encerrándolo con los animales en una época en la que uno de los castigos más usuales era arrodillar al pibe sobre granos de maíz.

Pasó una infancia de mierda porque la madre no lo quiso tener y no lo quería en la casa, y se lo hacía saber. Así que, apenas pudo, ingresó al Liceo Militar, donde logró ser escolta de la bandera y obtener una beca que lo mantuvo dentro del sistema castrense. Así que a veces prefería quedarse en el Liceo.

Solía contar estos recuerdos llorando, y para que mi viejo se quebrara...

[...]

- *¿Cómo te enteraste de sus acciones de aquellas épocas?*

- Me las contaba él. Tenía un baúl que llevaba cuando iba al monte donde tenía mi fotito adherida con unas chinches. Dejaba su familia para ir al monte a pelear. Para mí, dejaba a mi vieja en banda con sus dos hijos y se iba a jugar a los soldados.

No sé... no le quito responsabilidad, pero seguía reproduciendo la situación de albergue que le dio el Liceo Militar cuando no lo querían en su casa. El Ejército fue la familia que lo educó, alojó y nutrió, y no «esta vieja de mierda», como llamaba a mi abuela. (Lipis, 2019: 52-53 y 67)

Además de las causas, el texto también inscribe el modo de la articulación de la violencia en la conformación del sujeto genocida:

- *Pensaba en lo contradictorio de creer que te mandaba a un colegio alemán con una idea de conducta cerrada, militar, y terminó siendo un lugar donde abriste tu mente.*

- Sí, pero porque él no lo sabía. La mayoría de los milicos son recontra ignorantes. Hay un sector más conservador e instruido con el que podés debatir, pero en mi casa no había biblioteca, así que eran fáciles de dar vuelta.

Cuando empecé a leer y a entender, adopté un lenguaje encriptado, una terminología compleja. Mi viejo terminaba diciendo lo mismo que opinaba yo, sin darse cuenta. (Lipis, 2019: 61)

También se plantea la cuestión de cómo el genocida se mira a sí mismo:

En este sentido, Erika sostiene:

- Él decía que había que obedecer. Para mí no es así. Si la orden es injusta, más si te mandan a matar, podés decir que no. Hubiera podido pegarse un tiro uno años antes y no hacer partos clandestinos o participare en patotas. Pero le encantaba eso – reiteró por segunda vez sobre su padre, y agregó –: No fue médico por gusto, sino porque quería ser militar y no podía porque no le daba la vista.

Esto habla de la banalidad del odio. Mi viejo odiaba porque sí, sin fundamentos. Es lo que hacen los milicos. Tienen un enemigo apenas caracterizado y le dan sin fundamento lógico.

[...]

- *¿Cómo repercutieron esas conductas en el vínculo intrafamiliar?*

- Adentro era igual porque había algunos integrantes que estaban legitimados y otros no. Yo no lo estaba por pensar diferente y atreverme a cuestionarlo. Yo era la zurda. Le decía: «Si esto es injusto, ¿por qué lo hiciste? Si sos católico, si sos médico, tendrías que decir que no». (Lipis, 2019: 85-86)

En la visión del genocida, la imposición de su identidad se da en contraste con la del otro. El sujeto genocida existe en función de la anulación del otro y de todo lo que remite a la identidad del otro. Esto no afecta sólo a Erika, que fue obligada a adquirir la perspectiva genocida, sino a todos los que se contactan con él, que ve en la cancelación del otro la única forma de confirmar su existencia:

- *¿Qué era más jodido en ese aspecto para vos: el pensamiento de tu padre o el de tu madre?*

- Me parece mucho más perverso el de mi vieja porque son personas que deciden que el otro no existe. Desaparecido o no desaparecido le da lo mismo.

Mi viejo, por lo menos, inventaba un ideal o un temor reverencial a la autoridad y entonces iba para adelante y cumplía. Ella no. Y es triste porque viene de Villa Maipú y le dicen «la negra». Eso es odio de clase, es esta cosa de una aristocracia donde «no se esmeraron como yo».

La mía fue, es, una familia que no sabe y no puede entender el dolor del otro porque no hay ningún otro. «No está, se fue, está aniquilado, es un desaparecido». No hay otro. (Lipis, 2019: 95)

#### 4.7 *El texto como comunicación*

En el siguiente apartado, la atención se detiene en las funciones textuales presentes en *No lo perdono*. Esto implica considerar al texto como un medio de comunicación, empleado por el autor implícito para dirigir un mensaje al lector ideal. En este camino de un polo comunicativo al otro, es necesario problematizar la hipótesis del lenguaje como algo monolítico y aceptar, en cambio, que en el interior de la lengua se da una interdependencia de varias estructuras, porque

Es innegable que para cada comunidad lingüística, para cada hablante, existe una unidad de lenguaje, pero este código global representa un sistema de subcódigos interconexos; cada lengua abarca varios sistemas concurrentes que se caracterizan por una función diferente. (Jakobson, 1975: 351)

Las funciones del lenguaje son varias, se presentan en todo hecho discursivo o acto de comunicación verbal y se caracterizan según seis factores (se mantienen las mayúsculas originales):

El DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un “referente”, según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario puede captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permiten tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación. (Jakobson, 1975: 352)

Pese a que raramente un mensaje verbal efectivamente satisface una única función, “una orientación hacia el CONTEXTO – en resumen, la función llamada REFERENCIAL, «denotativa», «cognoscitiva» – es la tarea primordial de numerosos mensajes” (Jakobson, 1975: 353). Por lo tanto, aunque hay que tener en cuenta la participación de las demás funciones, primeramente la atención se centra en la función referencial.

Investigar qué papel realiza la función referencial en *No lo perdono* significa considerar el texto en su contexto. Si es verdad que la última dictadura militar argentina constituye el pretexto (como señala el título del capítulo 2 de este trabajo: *El texto en su*

*pretexto: la dictadura argentina*), resulta claro que el contexto es la Argentina contemporánea.

*No lo perdono*, en suma, juega la función referencial en la medida en que remite a un contexto precisamente identificado. El mensaje de concienciación que se vehiculiza es direccionado prevalentemente – aunque no exclusivamente, como ya hubo modo de ver – a la sociedad argentina actual. Se trata, de hecho, de un país en el cual, transcurridos más de treinta años de democracia luego de la última dictadura militar, se vive un momento histórico en el cual se están juzgando a los responsables de las violaciones a los derechos humanos cometidas bajo esta dictadura, lo cual implica un fuerte debate social acerca de dichos crímenes, sus significados y sus fines, generando una explosión de la memoria (Jelin, 2000); considerada como el medio privilegiado a través del cual leer la influencia del período de la dictadura en la situación política actual y obtener una justicia que no se ha alcanzado aún:

las luchas por definir y nombrar lo que tuvo lugar durante períodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como los intentos de honrar y homenajear a las víctimas e identificar a los responsables, son vistos como pasos necesarios para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir nunca más. (Jelin, 2000: 6)

*No lo perdono* se inserta perfectamente en este marco, como parte de una corriente artística comprometida, cuyo objetivo es recuperar la memoria tanto íntima como colectiva:

Las memorias e interpretaciones alternativas de ese pasado reciente ocupan un lugar esencial en los debates políticos y culturales de la sociedad. [...] vemos que esas memorias e interpretaciones son también elementos claves en los procesos de reconstrucción de identidades y subjetividades colectivas e individuales en sociedades que devienen de períodos de violencia y trauma. Por ello, no existe una memoria única acerca de ese pasado, sino una lucha política acerca de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. (Scocco, 2017: 82)

En particular, el testimonio de Erika Lederer se impone como texto ejemplificativo justamente porque se refiere a un contexto que es el resultado de décadas (desde la transición a la democracia hasta la contemporaneidad) caracterizadas por la búsqueda de justicia y de responsables de aquella fase tan trágica. Esto es, ya independientemente de lo que pronuncia, su voz resulta importante porque, en el momento en que Erika habla,



ocupa una casilla dejada vacía en el cuadro de creación de una memoria colectiva acerca del período de la dictadura:

Cuando aún no había terminado la dictadura, la figura del desaparecido fue establecida como la máxima expresión de la represión. Sin embargo, entre los Centros Clandestinos de Detención (CCD), la masacre a los cautivos y luego desaparecidos, por un lado, y la existencia de cárceles legales y presos políticos, por otro, existió toda una gama de otros sujetos que igualmente sufrieron la persecución aunque no fueron secuestrados o detenidos (Scocco, 2012). De los trabajos de memoria y de la investigación histórica se desprende la existencia de una suerte de jerarquía en la exposición y reconstrucción de las experiencias represivas. Esta jerarquía estaría organizada según el grado de sufrimiento y de dolores padecidos; una cierta atribución de prioridades y de asignación de significatividad social y política según la cual se adjudicaría un primer lugar a los desaparecidos y muertos en la represión, luego a los sobrevivientes de los CCD, los presos políticos y los familiares de desaparecidos y muertos y, en último lugar, a los exiliados (Korinfeld, 2008). Finalmente aparecieron también los hijos. (Scocco, 2017: 83)

En síntesis, la función referencial de *No lo perdono* consiste en que aquella visión de la historia contada a partir de la intimidad posibilita interrogantes acerca de la situación de la Argentina contemporánea que, al no tener otras posibilidades, encara su propio trauma – originado en la última dictadura militar – mediante la memoria.

La función expresiva es la que realmente domina en *No lo perdono* y se enfoca en el papel de la instancia emisora del discurso:

La llamada función EMOTIVA o “expresiva”, centrada en el DESTINADOR, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción, sea verdadera o fingida [...]. (Jakobson, 1975: 353)

En tal sentido, la función expresiva – en la medida en que su objetivo es conmover, emocionar al lector a través del testimonio de Erika, haciendo que su voz se oiga – adquiere fuerza ilocutiva al concederle un lugar desde el cual ella pueda enunciar su discurso y establecer una comunicación con la sociedad argentina contemporánea.

En lo que refiere a la función apelativa, la de influenciar al lector, provocar en él un cambio de actitud o de posicionamiento ante los hechos:

Orientada hacia el OYENTE, la función CONATIVA encuentra su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo, que desde el punto de vista sintáctico,

morfológico y, a menudo incluso, fonológico, se desvían de otras categorías nominales y verbales. Las oraciones de imperativo difieren, de manera fundamental, de las enunciativas en que éstas están expuestas a una prueba de verdad. Cuando Nano (en la obra de O'Neill titulada *La Fuente*), «con un tono agresivo de mandato», dice «¡Bebel!», en este imperativo no cabe hacerse la pregunta «¿es cierto o no?», que, sin embargo, sí es posible en frases como «bebió», «beberá» y «bebería». En contraste con las oraciones de imperativo, las enunciativas se pueden convertir en interrogativas: «¿bebió?», «¿beberá?», «¿bebería?» (Jakobson, 1975: 355)

La función conativa de *No lo perdono* no está modalizada por el uso de determinados modos verbales, sino por los enunciados de Erika Lederer que prevé los efectos del texto en el lector. Durante la conversación telefónica que mantuvimos el 8 de enero de 2020, tras la pregunta sobre el porqué de su decisión de poner en forma de texto su vida, ella contestó:

Por mis hijos. Y porque creía en la palabra, creo en la palabra, pero en la palabra con anclaje en la realidad, la palabra de tipo consecuente, creo en una palabra de los que vienen a hacer. Como si fuera primero el acto y después la palabra, no creo en el divino. [...] Nombrar – nombrar a cualquier cosa – cuando nadie te nombra... mínimamente generarás una sonrisa. [...] Un poeta argentino que se llama Juarroz dice que hay vidas que duran un instante, que es el nacimiento, y hay vidas que duran dos instantes, el nacimiento y la muerte, y hay vidas que duran tres instantes, el nacimiento, la muerte y la flor. Esta flor la deja alguien que ha hecho posibilitario algo en el otro... una sonrisa, lo que sea: que dejase una semilla de emoción. Nada más necesito yo, dejarle algo al otro. Vivir para el otro y con el otro es una forma de vivir poéticamente, me parece a mí, viviendo la palabra y la magia, la magia de la palabra. Yo estoy dirigida a mis hijos, pero quiero creer que toda persona que haya sido atravesada por el dolor no mire para el otro lado. [...] Cuando digo «por mis hijos» digo no solamente ellos, sino la niñez toda porque los niños son los que están del lado con el otro, aunque no cualquier niño. Mis hijos tampoco lo entendieron en el sentido de que «el libro es para mí», pero yo lo hice para que en su momento puedan entender porque yo sufro las consecuencias de todo esto y sepan que están junto con otros. El objetivo es generar un cambio de conciencia para hacer algo junto con el otro, hacia la empatía. [...] Yo no pienso en un nosotros frente a los otros, a mí me gusta pensar sin países, sin fronteras. Yo no puedo pensar con fronteras, porque yo nací en el lugar en que nací, pero podría haber nacido en otro lugar y el dolor es igual para cualquiera, lo doloroso no cambia según la clase social y no tener una palabra para expresarlo lo vuelve incluso más doloroso.

Ahora bien, esta intención de dirigirse al otro se concretiza justamente en la función apelativa y, en el momento en que se textualiza, *No lo perdono* funciona como medio de comunicación. Por ejemplo, al principio del capítulo 12, “Hijos, los unos y los otros”, cuando se retoma la misma publicación en Facebook citada en el primer capítulo, aparece perfectamente lo conativo, esto es, la voluntad de provocar una reacción en quien lea:

En su muro, Erika escribió:

Pienso en voz alta. Los hijos de genocidas que no avalamos jamás sus delitos, esos que gritamos en sus caras la palabra «asesino», y «Memoria, Verdad y Justicia», por pocos que seamos, podríamos juntarnos para aportar datos que hagan a la construcción de la memoria colectiva.

Después de leer el artículo de *Anfibia*, y aún con la panza revuelta por los recuerdos y los ojos con ganas de seguir llorando, se me cruzó esa idea por la cabeza y el corazón: juntarnos para hilvanar la historia, para producir dato y para gritar más fuerte que nunca.

Salgamos de lo individual. Juntarse a hablar, producir datos, aportar a lo colectivo. Que el dolor sirva para construir. Formas hay miles. Pero que esos datos lleguen a familiares de desaparecidos para que, aún sin cuerpos, puedan hilvanar historias, contextos y lógicas de pensamiento. Memoria, Verdad y Justicia. Me ofrezco a gestarlo y a darle forma, casi como una necesidad. Sed de justicia.

- ¿A quién le hablabas en ese texto?

- Llamaba a otros hijos e hijas de genocidas, que no avalaban sus delitos y pedían juicio y castigo, para juntarnos y ayudáramos a aportar datos. ¿Qué datos? No se sabía aún, pero que – por lo menos – los relatos que todos tenemos de cuando éramos chicos sirvieran para armar otro contexto de los hechos, o al menos para decir públicamente que no dejaran en libertad a los genocidas porque sabemos quiénes son y lo que hicieron. (Lipis, 2019: 188-189)

## Capítulo 5

### *La traducción: Non lo perdono*

En este capítulo, nos enfocamos en la traducción de *No lo perdono*, pero no en su versión integral, sino sólo la de los primeros tres capítulos. Esta decisión se motiva principalmente por dos razones, la primera relativa al comentario a la traducción y la segunda al contenido de los capítulos seleccionados. En efecto, conviene limitar el campo de acción del análisis traductológico no porque las reflexiones acerca del método de traducción no sean válidas para el texto en su conjunto, sino porque esto permite identificar un número limitado, pero suficiente, de ejemplos prácticos que concreten dichas reflexiones. Al igual, hemos seleccionado los primeros tres capítulos porque, como ya hubo modo de considerar, resumen la mayoría de las características sobresalientes del relato: el primero introduce la figura del periodista Guillermo Lipis y funciona como una especie de declaración de intenciones en la que éste explicita por qué se interesó en la figura de Erika y qué objetivos mueven la escritura del relato; el segundo – que es la única ocasión en la que al narrador se le sustituye la voz de la protagonista – consiste en un resumen de las percepciones de Erika acerca de la influencia que el padre tuvo en su desarrollo y de su apropiación de una identidad de resistencia; el tercero, por fin, sobrepone las tres dimensiones narrativas que construyen el texto y se da la mezcla de diálogo, narración y exposición desde la cual es posible contar la historia adoptando la perspectiva de lo íntimo y lo privado.

Por lo tanto, el capítulo comienza, en §5.1, con la identificación de los presupuestos de la traducción, lo cual implica partir de la definición de traducción para luego enfocarse en una serie de conceptos fundamentales, tales como la equivalencia y la sinonimia, la negociación del significado y del sentido, la finalidad comunicativa, la competencia traductora. Sucesivamente, en §5.2, se ven en detalle las estrategias traductológicas empleadas y se analizan, a través de ejemplos procedentes del texto, las decisiones tomadas a lo largo de la traducción de *No lo perdono* al italiano. Finalmente, en §5.3 se propone la traducción de los primeros tres capítulos: “La memoria de las gaviotas”, “El loco, la caricia y la metralla —en primera persona—” y “Jugar al esclavo”.

No obstante, antes de pasar al análisis y a la traducción misma, cabe preguntarse a efectos de qué se considera importante que *No lo perdono* se traduzca al italiano. El punto de partida consiste en creer no aceptable que, en la cultura italiana, pese a sus evidentes vínculos con la realidad argentina, se desconozca una porción de historia tan trágica como reciente. Con excepción de lo poco escrito en los manuales de historia, se ignora lo que pasó en Argentina hace unos cuarenta años y, sobre todo, lo mucho que la experiencia dictatorial sigue afectando hoy en día en las vidas de los ciudadanos argentinos. Al ocurrir, un hecho histórico entra a formar parte del patrimonio cultural universal (Halbwachs, 1925) para que se utilice como modelo para el porvenir y, desde esta perspectiva, la divulgación fuera del territorio argentino de *No lo perdono* resulta fundamental para que el debate que ha logrado crear en Argentina (Scocco, 2017) sobrepase los confines nacionales y adquiera una dimensión internacional. Además, justamente porque toda traducción se motiva por la imposibilidad de que un miembro de cierta cultura comprenda lo escrito en una lengua que no domina (Hurtado Albir, 2001), el ámbito traductivo se impone como territorio privilegiado para demostrar lo transversal, es decir no limitado al contexto argentino, que es el nuevo modo de producir conocimiento histórico desde la intimidad, inaugurado por parte de este texto.

En suma, el objetivo de la traducción consiste en traspasar a la cultura y a la sociedad italiana el mismo mensaje que *No lo perdono* vehiculiza hacia el lector argentino, perfectamente resumido en las palabras pronunciadas por Erika durante la llamada que mantuvimos el 08 de enero de 2020:

El libro es una lucha para el derecho de la condición humana, nada más. [...] Tenemos una partecita pequeña y allá hay otra historia, se puede hacer otra cosa de ahí, una vida llena de derecho y de sentido, pero la verdad es que tenés que hacerte cargo, es una responsabilidad toda existencialista. Tenés la posibilidad de hacer otra cosa que consiste en ser responsable en esta construcción. [...] Pero si no hablás, no te vinculás. Resistimos por la poesía, que aparte es una forma linda de resistir, pero también hay que bajar esa belleza para que el otro también pueda disfrutarla con vos, y si no es así ¿para qué resistir? Y que esta poesía uno pueda leerla junto a otro, yo entiendo que una vez que sos autor estás al servicio de los demás, para que lean todos.

Así las cosas, traducir *No lo perdono* es la manera más eficaz para darle la posibilidad a más gente de disfrutar el mensaje de la obra y reflexionar acerca de éste. Esto es, al aumentar el alcance del relato a través de la traducción, el nuevo método

historiográfico basado en narrar desde lo privado y la elevación de la intimidad a fuente de conocimiento histórico se vuelven algo realmente global y reproducible en otros contextos fuera de Argentina. Asimismo, se da la posibilidad a un mayor número de “otros” de tener una hoja en blanco para escribir su historia, es decir de considerar el sufrimiento como una condición universal y de compartir el propio con los demás para crear una historia común.

### 5.1 Presupuestos de la traducción

Las distintas formas de obtención del saber identifican dos tipos de conocimiento distintos, el declarativo y el procedimental (Anderson, 1983). Mientras que el conocimiento declarativo consiste en *saber qué*, es fácil de verbalizar, se adquiere por exposición y su procesamiento es esencialmente controlado, el conocimiento procedimental consiste en *saber cómo*, es difícil de verbalizar, se adquiere por la práctica y se procesa esencialmente de manera automática.

La primera toma de conciencia acerca del funcionamiento de la traducción consiste en tener a mente que se trata de un conocimiento procedimental. Esto implica, por un lado, que un buen traductor debe poseer un método eficaz para traducir un texto prescindiendo del tipo al cual pertenece y, por otro, que definir unas reglas comunes respecto de qué significa traducir es una operación extremadamente difícil. La traducción es una habilidad, en el sentido en que, más que un saber, es un *saber hacer*, que consiste en ser capaces de recorrer el proceso traductor y de resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso y que, como todo conocimiento operativo, se adquiere fundamentalmente por la práctica (Hurtado Albir, 2001).

Antes de proponer una definición, cabe subrayar que se pueden individualizar distintos tipos de traducción: la *intersemiótica*, la *intralingüística* y la *interlingüística* (Jakobson, 1959). Dicha distinción, que remite a las distintas maneras de interpretar un signo verbal, se articula en el siguiente modo:

We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another, nonverbal system of symbols. These three kinds of translation are to be differently labeled:

- 1) Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
- 2) Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
- 3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal signs systems. (Jakobson, 1959: 233)

Por lo tanto, la traducción, en tanto macro concepto en el cual caben actividades diversas, “aparece relacionada también con otras prácticas discursivas en las que se efectúa un proceso de transformación a partir de un texto original; la traducción podría ubicarse, pues, en un marco más general de transformaciones de textos” (Hurtado Albir, 2001: 27). Adoptar esta visión significa ampliar la noción de traducción a todo proceso de interpretación de signos, siendo la traducción entre lenguas un caso más. De hecho, la traducción intralingüística consiste en traducir un signo a otros signos de la misma lengua y la traducción intersemiótica en traducirlo a cualquier otro sistema no verbal de símbolos; por ejemplo, una traducción intralingüística de *No lo perdono* equivaldría a la redacción de un texto que sustituya los argentinismos lexicales con palabras que resultaran de más fácil comprensión para un lector procedente de España, mientras que de una traducción intersemiótica se podría obtener una adaptación cinematográfica, pasando el texto a guión.

Lo que proponemos en este capítulo es una traducción interlingüística, que varios estudiosos (Hurtado Albir, 2001; Osimo, 2006; Eco, 2010) indican como la acepción del término comúnmente aceptada. Por lo tanto, a partir de ahora, cuando hablemos de traducción sin ningún atributo, nos referiremos a este tipo. En este capítulo, nos proponemos formular una traducción al italiano de un texto originalmente escrito en la variedad argentina del castellano, nos detendremos en identificar qué tipo de trabajo implica cumplir una traducción de este tipo y a qué reflexiones lleva.

El punto de partida de toda traducción es tratar de contestar a tres preguntas básicas: por qué, para qué y para quién se traduce.

Se traduce *porque* las lenguas y las culturas son diferentes; la razón de ser de la traducción es, pues, la diferencia lingüística y cultural.

Se traduce *para* comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación debida a esa diferencia lingüística y cultural; la traducción tiene, pues, una finalidad comunicativa.

Se traduce *para alguien* que no conoce la lengua, y generalmente tampoco la cultura, en que está formulado un texto (escrito, oral o audiovisual). El traductor no traduce para sí mismo (excepto en raras ocasiones), traduce para un destinatario que necesita de él, como mediador lingüístico y cultural, para acceder a un texto; ese destinatario puede perseguir finalidades diferentes en relación con el texto (que funcione como un original, que acompañe el original, etc.) (Hurtado, Albir, 2001: 28-29)

No es posible, entonces, perder de vista que la razón de ser de la traducción es la diferencia entre las lenguas y las culturas, que la traducción tiene una finalidad comunicativa, que se dirige a un destinatario que la necesita al desconocer la lengua y la cultura en la que está formulado el texto original, que se ve condicionada por la finalidad que persigue y esta finalidad varía según los casos. Así que el lector ideal del texto original no corresponde con el lector ideal del texto traducido, pues, si bien ambos funcionan como medios de comunicación de un mensaje elaborado por el locutor y dirigido al narratario, este mensaje tendrá que evolucionar para adaptarse a lo enunciado en otra lengua.

En lo relativo a *No lo perdono* esta desviación produce que, mientras que el texto se dirige hacia un lector ideal que ya conoce lo sucedido en Argentina durante la última dictadura militar y quiere saber más, no se puede decir lo mismo acerca del lector ideal del texto traducido al italiano, el cual no maneja el castellano y supuestamente no conoce tanto de la historia argentina. Se presume, en efecto, que éste posee una enciclopedia mucho más reducida que la del lector ideal original y no es capaz de recuperar toda la información, lo que implica que el texto tendrá que adaptarse a otra cultura, en nuestro caso la italiana, y que, a la hora de traducirlo, también se verá alterada su función comunicativa.

Claramente, no se trata de una dificultad que se encuentra exclusivamente al traducir *No lo perdono*, ya que se debe a que la literatura, al igual de toda manifestación artística, es material. Tal como la pintura se basa en telas, colores y pinceles, la materia de la literatura es la lengua. Sin lengua no hay literatura y hay una literatura solo de una lengua, lo cual conlleva que, al cambiar la materia, cambia también el producto – y esto parece muy evidente en lo relativo a las otras formas artísticas, por ejemplo, si se pintara el mismo sujeto con óleos o con crayones, evidentemente los resultados finales se diferenciarían largamente. Entonces, si cambia la lengua de un texto, no se obtiene el mismo texto, sino otro: traducir no equivale a obtener una nueva versión del mismo texto,



ya que el mero hecho de estar escrito en otra lengua significa que se trata de otro texto. Con esto no queremos afirmar la inutilidad o imposibilidad de traducir, en absoluto; sin embargo, cabe tener en cuenta que una literatura traducida tiene un abordaje más limitado que el del texto original. Es más, dado que la materia de una manifestación artística fija también sus confines, la lengua es tanto la condición de posibilidad como el límite de la literatura. Esto es, sin lengua no hay literatura, pero, a la vez, la lengua determina qué puede (y qué no puede) expresarse en su respectiva literatura. Se trata, en efecto, de un matriz epistémico, ya que junto con la lengua viene el mundo cifrado, clasificado, categorizado, jerarquizado en esa lengua y no en otra, así que lenguas distintas no pueden expresar exactamente lo mismo.

En efecto, todo idioma se forma desde la misma materia sonora, pero las lenguas se diferencian por la manera en la que crean palabras, oraciones y enunciados a partir de dicha materia compartida. La estructura de una lengua se configura como el resultado de cómo esa lengua conjuga los elementos de forma con los elementos de contenido (Eco, 2010), esto es, cómo cierto fonema (o cierta combinación de fonemas) adquiere un significado y cómo éste se refiere a una porción de realidad. Distintas lenguas comparten los mismos elementos de contenido, ya que la realidad a la cual se refieren es la misma; sin embargo, una determinada cultura recorta unas formas en el continuum del contenido y, con el uso de la lengua, le atribuye un valor referencial:

Solo nel processo di enunciazione si stabilisce che, contestualmente, l'espressione *cavallo* si riferisce a quella forma del contenuto che l'opponne ad altri animali e non a quella che la oppone, nella terminologia dei sarti, come cavallo dei pantaloni, alla cintola o ai risvolti. [...] Pertanto, in un testo – che è già sostanza attuata – noi abbiamo una Manifestazione Lineare (quello che si percepisce, o leggendo o ascoltando) e il Senso o i sensi di quel dato testo. Quando io mi trovo a interpretare una Manifestazione Lineare faccio ricorso a tutte le mie conoscenze linguistiche, mentre un processo assai più complicato avviene nel momento in cui cerco di individuare il senso di ciò che mi viene detto (Eco, 2010: 35)

La sustancia del contenido se realiza como el sentido que asume cierto elemento de forma en el proceso de enunciación. Un significante se refiere a uno o más significados, pero además adquiere uno o más sentidos en el momento de la enunciación, es decir cuando constituye un texto. Y es justamente porque traducir significa pasar de un enunciado a otro, de un texto a otro (Eco, 2010) – y no se trata de palabras u oraciones sueltas – que lo lingüístico no ocupa todo el valor del proceso traductivo, sino solamente

una parte. Poseer conocimientos lingüísticos de la lengua de partida y de la de llegada es la condición necesaria para traducir un texto, pero no es suficiente:

el traductor ha de poseer también conocimientos extralingüísticos: sobre la cultura de partida y de llegada, sobre el tema del que trata el texto que está traduciendo, etc. Los conocimientos extralingüísticos varían según el texto de que se trate (y su dificultad cambia según los conocimientos extralingüísticos que tenga en cada caso el traductor), pero son totalmente indispensables para poder traducir; sin ellos el traductor ni puede comprender el texto original ni puede reformularlo debidamente. (Hurtado Albir, 2001: 30)

Evidentemente, un lector no argentino y con una enciclopedia totalmente nula acerca de lo ocurrido en Argentina entre 1976 y 1983 no podrá comprender nada de *No lo perdono* y, aunque fuera capaz de hablar castellano perfectamente y también maneja a otra lengua en un nivel muy alto, no le sería en ningún modo posible traducirlo, dado que “una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine” (Eco, 2010: 98).

En este caso, lo extralingüístico necesario para la comprensión cabal del texto y, de ahí, de su traducción consiste en estar al tanto de que Argentina es un país donde han transcurrido más de treinta años de democracia luego de la última dictadura militar y se vive un momento histórico en el cual se están juzgando los responsables de las violaciones a los derechos humanos cometidas bajo esta dictadura, lo cual implica un fuerte debate social acerca de dichos crímenes, sus significados y sus fines, generando una revaloración de la memoria privada en tanto medio privilegiado a través del cual leer la influencia del período de la dictadura en la situación política actual y obtener una justicia que no se ha alcanzado aún (Scocco, 2017; Jelin, 2000). Sin embargo, no sería correcto afirmar que cualquier persona con conocimientos en una dada lengua extranjera y con ciertos saberes enciclopédicos acerca de la cultura en cuestión sería capaz de traducir:

La práctica profesional y la enseñanza de la traducción demuestran que no es así. Hace falta desarrollar lo que podríamos llamar una habilidad de transferencia, necesaria para poder recorrer el proceso de transferencia debidamente: capacidad de comprensión y producción de textos, predisposición al cambio de un código lingüístico a otro sin interferencias, etc. (Hurtado Albir, 2001: 30)

Se considere, entonces, como premisa necesaria que el traductor debe no sólo manejar, en un nivel de especialización muy alto, la lengua de partida y la de llegada, y conocer las condiciones socioculturales de producción del texto original, sino también poseer cierta habilidad en lo relativo al análisis textual y a la producción de textos.

Así las cosas, podríamos llegar a definir la traducción como “*un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada*”. (Hurtado Albir, 2001: 41. Cursiva original). Dicha definición es la más adecuada sobre todo porque, junto con las nociones de interpretación y reformulación, aparece el concepto de finalidad: el objetivo de la traducción es, en todo caso, comunicar en otra lengua el mensaje del texto original, para que un destinatario que no conoce la lengua en que está formulado pueda comprenderlo:

A la hora de reproducir en otra lengua y cultura ese texto, el traductor debe considerar que no se trata de plasmar la cobertura lingüística sino las intenciones comunicativas que hay detrás de ella, teniendo en cuenta que cada lengua las expresa de una manera diferente y considerando las necesidades de los destinatarios y las características del encargo. La finalidad de la traducción puede cambiar según el tipo de encargo o el público a que va dirigida; el traductor adopta en cada caso métodos diferentes y llega a soluciones diferentes. (Hurtado Albir, 2001: 40-41)

La traducción es, en este sentido, un acto de comunicación complejo y hay que tener en cuenta todos los elementos que la integran en cada caso, ya que todos ellos participan en su desarrollo y la condicionan. Por lo tanto, la traducción no se sitúa en el plano de la lengua sino en el del habla, esto es, no se traducen unidades aisladas, descontextualizadas: se traducen textos. De ahí que el traductor debe tener siempre presentes los mecanismos de funcionamiento textual (los elementos de coherencia y cohesión, los diferentes tipos y géneros textuales), teniendo en cuenta además que esos mecanismos difieren en cada lengua. Lo dicho hasta aquí constituye el conjunto de habilidades que todo traductor debe manejar:

no puede olvidarse que la traducción es una actividad de un sujeto (el traductor) que necesita de una competencia específica (la competencia traductora) y que éste, para traducir esos textos, debe efectuar un complejo proceso mental que consiste en comprender el sentido que éstos transmiten, para luego reformularlo con los medios de otra lengua, teniendo en cuenta las necesidades del destinatario y la finalidad de la traducción. Se trata

de interpretar primero (el texto, el contexto, la finalidad de la traducción), para comunicar después. (Hurtado Albir, 2001: 41)

Desde esta perspectiva, resulta claro que traducir el significado de una palabra (por lo cual es suficiente un diccionario bilingüe) no equivale a reproducir el sentido preciso que ese significado asume dentro de un determinado texto escrito en una determinada lengua. Por lo tanto, la fidelidad (Eco, 2010) llega a ser como uno de los conceptos más relevantes y debatidos de la actividad de traducción:

il concetto di fedeltà ha a che fare con la persuasione che la traduzione sia una delle forme dell'interpretazione e che debba sempre mirare, sia pure partendo dalla sensibilità e dalla cultura del lettore, a ritrovare non dico l'intenzione dell'autore, ma l'intenzione del testo, quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato. [...] Dunque, tradurre vuole dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva. "Sotto una certa descrizione" significa che ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore. (Eco, 2010: 4)

Todo autor exige fidelidad de los traductores de su obra; sin embargo, la plausibilidad de dicha exigencia depende totalmente de qué se entiende con fidelidad. Aquí, compartimos la visión según la cual el texto traducido no puede ser un sinónimo del original, sino que, reduciendo a lo máximo los “margini di infedeltà”, es posible reproducir las marcas de la intención del texto original. No es posible obtener una equivalencia total, es decir que respete a la vez el valor denotativo, connotativo, fonético y sintáctico de cada palabra u oración que compone el enunciado, pero es posible reproducir una parte – más o menos consistente – de estos efectos tras haberlos adaptado al contexto de recepción del texto traducido. En suma, se puede reproducir el sentido del enunciado, aunque esto implique alterar el significado de las palabras u oraciones que lo componen.

De hecho, aquí se comparte la idea según la cual, si bien dos palabras de lenguas distintas pueden expresar el mismo significado, esto no significa reproducir el significado de todos los elementos que forman el enunciado equivalga a reproducir su sentido. Tal

como no es posible que haya términos equivalentes dentro de un mismo sistema porque las lenguas están diferenciadas diatópica, diastrática y diafásicamente (Cosseriu, 1988), es decir que no hay dos términos que tengan el mismo significado, ya que, aun cuando dos palabras compartan el mismo valor denotativo, siempre se diferenciarán por su carga connotativa, así tampoco se obtendrá nunca una traducción perfectamente correspondiente al original:

A questo punto non solo si possono abbandonare concetti ambigui come similarità di significato, equivalenza e altri argomenti circolari, ma anche l'idea di una reversibilità puramente linguistica. Molti autori, ormai, invece di equivalenza di significato parlano di equivalenza funzionale o di *skopos theory*: una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l'originale. In tal caso si parla di uguaglianza del valore di scambio, che diventa un'entità negoziabile (Eco, 2010: 43)

No es un caso que, si asumimos que el significado de una palabra corresponde a todo lo que un diccionario escribe en correspondencia de la entrada respectiva, leyendo las definiciones nos damos cuenta de que dicha entrada incluye varios sentidos o acepciones de la misma palabra y que dichos sentido o acepciones, a menudo, no pueden estar expresados por un sinónimo directo, sino por una definición, una paráfrasis o hasta un ejemplo concreto y que “dato l'intero spettro del contenuto messo a disposizione da una voce di dizionario [...], il traduttore deve scegliere l'accezione o il senso più probabile e ragionevole e rilevante in quel contesto e in quel mondo possibile” (Eco, 2010: 23). Claramente, la misma imposibilidad se encuentra durante el proceso de traducción:

Tradurre significa sempre "limare via" alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, non si dice mai la stessa cosa. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa.

Ma la negoziazione non è sempre una trattativa che distribuisce equamente perdite e vantaggi tra le parti in gioco. Posso ritenere soddisfacente anche una negoziazione in cui ho concesso alla controparte più di quanto essa abbia concesso a me e tuttavia, considerando il mio proposito iniziale e sapendo che partivo in condizioni di netto svantaggio, ritenermi egualmente soddisfatto. (Eco, 2010: 52-53)

Ahora bien, a la hora de traducir un texto como *No lo perdono*, en el cual la función referencial hacia la sociedad argentina actual cumple un papel tan protagónico, necesariamente habrá que adaptar el significado al contexto de la cultura italiana para expresar un sentido comprensible para el nuevo lector ideal. Dicha adaptación no corresponde a la sinonimia, contrariamente a la creencia, bastante común, según la cual la traducción sería su ámbito privilegiado:

Potremmo decidere che equivalenti in significato, così come ci dicono i dizionari, siano i termini sinonimi. Ma ci accorgiamo subito che proprio la questione della sinonimia pone seri problemi a ogni traduttore. Certamente noi riteniamo sinonimi termini come *father*, *père*, *padre* e persino *daddy*, *papà* e così via – o almeno così ci assicurano i dizionarietti per turisti. Tuttavia sappiamo benissimo che ci sono varie situazioni in cui *father* non è sinonimo di *daddy* (non si dice *God is our daddy*, bensì *God is our Father*) e persino *père* non è sempre sinonimo di padre (in italiano intendiamo che l'espressione francese *père X* va tradotta come *papà X*, così che traduciamo *Le père Goriot* di Balzac come *Papà Goriot* – e però gli inglesi non se la sentono di tradurre *Daddy Goriot* e preferiscono lasciare il titolo originale francese). In termini teorici questo sarebbe un caso in cui l'equivalenza referenziale (certamente *John's daddy* è esattamente la stessa persona di *John's father*, *le père de John* o *il papà di John*) non coincide con l'equivalenza connotativa – che riguarda il modo in cui parole o espressioni complesse possono stimolare nella mente degli ascoltatori o dei lettori le stesse associazioni e reazioni emotive. (Eco, 2010: 11)

Que el texto traducido refleje una equivalencia referencial respecto del original no es suficiente para hablar de una traducción completa; más bien, podría tratarse de una traducción literal y, por lo tanto, provisoria que funcione como fase intermedia hacia la formulación de una traducción adecuada. Traducir, de hecho, implica alcanzar una equivalencia connotativa, ya que, al cambiar el lector ideal hacia el cual está dirigido el texto, necesariamente cambiarán las estrategias que estimulen en su mente las mismas asociaciones o reacciones emotivas del lector ideal del texto original. Se habla de la primacía de la comunicación y la adecuación a la lengua de llegada:

para expresar la misma intención comunicativa, en la misma situación de comunicación, cada lengua utiliza unos medios lingüísticos diferentes. Ese uso de diferentes medios lingüísticos para lograr una identidad de intenciones comunicativas [...] es uno de los principios fundamentales que rigen el funcionamiento de la traducción. (Hurtado Albir, 2001: 31)

Tal como hay varios tipos de traducción y nos referimos a la traducción de tipo interlingüístico, asimismo cabe precisar que se trata de una traducción literaria y que ésta no presenta las mismas características de los textos especializados. Los textos literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos. *No lo perdono* combina y alterna diversos tipos textuales (dimensión narrativa, expositiva y dialógica) e integra diversos campos temáticos (incluyendo géneros discursivos primarios, tales como la publicación en Facebook o la reproducción de entrevistas a hijos de nazis), refleja diferentes relaciones entre la protagonista y los demás, sobre todo su padre, dando lugar a muchos tonos textuales, y reproduce formas características de la variedad argentina del castellano y del idiolecto (Penco, 2007) específico del habla de Erika; todo esto no se puede ignorar a la hora de traducir. También, los textos literarios suelen estar anclados en tradición literaria de partida, presentando, pues, múltiples referencias a la cultura de referencia (característica de la cual ya hemos hablado en lo relativo a *No lo perdono*):

Todas estas peculiaridades caracterizan la traducción de estos textos y condicionan el trabajo del traductor. Al igual que el traductor de textos especializados, el traductor literario necesita de unas competencias específicas (una competencia literaria): amplios conocimientos literarios y culturales y determinadas aptitudes relacionadas con el funcionamiento de esos textos (buenas habilidades de escritura, creatividad, etc.). Dicha competencia le permitirá enfrentarse a los problemas específicos que plantea su traducción: problemas derivados de la sobrecarga estética (de estilo, connotaciones, metáforas, etc.), del idiolecto propio del autor, de la relación con las condiciones socioculturales del medio de partida, de la intervención de la dimensión diacrónica (la traducción de textos antiguos), etc. Esas características especiales, junto con el peso específico del idiolecto del autor, hacen que quizás sea el tipo de traducción donde más se incide en la dimensión creativa. (Hurtado Albir, 2001: 64)

## 5.2 Decisiones traductológicas

Una metáfora útil para definir la traducción es la del viaje (Lefevre, 2015), ya que en ambas actividades hay un punto de partida y uno de llegada y el camino desde el prototexto hasta el metatexto (Osimo, 2004) llega a cumplimiento sólo tras la obtención de las herramientas necesarias. En particular, en el caso de traducción del castellano al

italiano, cabe tener en cuenta de que se trata de lenguas que comparten un alto grado de solidaridad semántica en lo relativo a las colocaciones, definidas como:

Combinazione di parole che in una determinata lingua è prediletta al punto che le parole che la compongono diventano quasi insostituibili all'orecchio dei parlanti. Per esempio «efferato delitto», «fare lezione». Diversamente dai modi di dire, è possibile sostituire le parole che la compongono, anche se si ottiene una frase meno tipica (Osimo, 2004: 146)

Ahora bien, a pesar de su afinidad lingüística, sería incorrecto dar por descontado que castellano e italiano actúen de la misma forma a la hora de combinar dos o más palabras dentro de la misma locución. Por lo tanto, la proximidad lingüística, normalmente una ventaja a la hora de traducir, puede también ser un gran riesgo si no se enfrentan específicamente las posibles insidias durante el proceso traductivo. Un traductor profesionalista debe ser sensible a toda variedad lingüística, consciente de que el contexto de uso de una palabra o locución juega un papel determinante en el proceso traductivo, y, si lo considera necesario, atreverse a sustituir las palabras que componen cierta locución, incluso si obtendrá una oración menos típica.

En este apartado, nos proponemos analizar justamente este tipo de decisiones traductológicas. *No lo perdono* presenta muchos casos en los cuales no ha sido posible encontrar una traducción fija y directa, lo cual se debe a que el texto funciona en virtud de que se le concede la voz a Erika, quien, sea por los traumas sufridos en su vida, sea por los estudios que cumplió, sea porque en cierto momento su identidad se fue articulando como forma de resistencia – o, más probablemente, por una combinación de todos estos factores –, ha desarrollado una manera de comunicarse particularmente encriptada.

En dichas ocasiones se presenta la oportunidad de poner en acto una *overtranslation*, que podríamos llamar también hiper-traducción, estrategia que consiste en agregar, en el metatexto, elementos no presentes en el original para reproducir su sentido y que se define:

Nell'ambito della critica della traduzione, resa traduttiva specificante che, a volte per reazione a difficoltà nella cultura ricevente, a volte per motivi ideologici, a volte per una forte tendenza all'accettabilità tende ad aggiungere troppi dettagli inespresi nel prototesto. (Osimo, 2004: 155)



No sería correcto motivar una hiper-traducción suponiendo la pobreza lexical de la lengua de partida, sino que cabe reflexionar acerca de las correspondencias que el texto de partida instaure entre distintas imágenes. Según la regla general, no hay que enriquecer el lenguaje del prototexto, pese a la tentación:

Talora si è presi dalla tentazione di dire di più non tanto perché il testo originale risulta incomprensibile, ma perché si ritiene di dover sottolineare una opposizione concettuale, strategica per l'andamento del racconto. [...] Bisogna però resistere alla tentazione di aiutare troppo il testo, quasi sostituendosi all'autore. [...] Ci sono delle traduzioni che arricchiscono splendidamente la lingua di destinazione e che, in casi che molti ritengono fortunati, riescono a dire di più (ovvero, sono più ricche di suggestioni) degli originali. Ma di solito questo evento riguarda appunto l'opera che si realizza nella lingua di arrivo, nel senso che pone capo a un'opera apprezzabile di per se stessa, non come versione del testo fonte. Una traduzione che arriva a "dire di più" potrà essere un'opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione. (Eco, 2010: 62- 64)

Sin embargo, hay casos en los cuales el traductor se ve obligado a variar, a añadir elementos para reproducir fielmente el sentido profundo del texto de partida. “Il traduttore deve decidere quale sia il livello (o i livelli) di contenuto che la traduzione deve trasmettere, ovvero, se per trasmettere una favola ‘profonda’ si possa alterare la favola ‘di superficie’” (Eco, 2010: 93) y decisiones de este tipo son frecuentes en *No lo perdono*. A la hora de pasar el texto al italiano, en efecto, a menudo se presentan fragmentos en los cuales conviene, con vistas a preservar el sentido de las macroproposiciones, alterar el de las microproposiciones que las componen. Por ejemplo, véase, en el siguiente fragmento, las secuencias que marcamos en cursivas:

Seguramente esas gaviotas, su amor por las aguas abiertas —donde el límite está fijado en un horizonte inalcanzable— y el sacrificio «sangrante», en el vértigo de su carrera por la vida, *le permisieron llegar más lejos, viva, y con una gran madurez interior* con la que logró germinar en un entorno árido, despiadado y *predeterminado por la violencia como una alternativa casi ineludible*. (Lipis, 2019: 25)

Sicuramente quei gabbiani, il loro amore per le acque aperte – dove il limite è fissato in un orizzonte irraggiungibile – e per il sacrificio «sanguinante», nella vertigine della sua corsa per la vita, *le hanno permesso di arrivare più lontano, di arrivarci viva e con una grande*

*maturità interiore con la quale è riuscita a germogliare in un contesto arido, spietato e predeterminato dalla violenza come unica alternativa, quasi ineludibile.*

Aquí, es necesario agregar ciertos términos porque el lector italiano no pierda el sentido original. Mientras que en castellano no hace falta, para entender el enunciado, repetir el verbo *llegar* después de la coma ya que está subentendido (“le permitieron llegar más lejos, [llegar] viva, y con una gran madurez interior”), en italiano no sería nada fácil leer una traducción literal como “le hanno permesso di arrivare più lontano, viva e con una grande maturità interiore” y, con motivos de claridad, se considera preciso repetir el verbo y agregarle el enclítico, ya que esto no altera de forma significativa la sintaxis original, pero vuelve la frase más comprensible: “le hanno permesso di arrivare più lontano, *di arrivarci* viva e con una grande maturità interiore”.

Asimismo, en el enunciado que cierra la cita, traducir “un contesto arido, spietato e predeterminato dalla violenza come un’alternativa quasi ineludibile” sonaría como algo muy áulico y artefacto. En cambio, el texto original, sobre todo en las partes donde se oye la voz del narrador y no la de Erika, es bastante informal y así lo es este enunciado también; por lo tanto, se traduce sobreexplicitando el sentido del texto original, con vistas a crear el mismo efecto en el metatexto, y se añade otro adjetivo, obteniendo “predeterminato dalla violenza come unica alternativa, quasi ineludibile”.

Otro ejemplo semejante es el de (cursivas mías):

*¿Qué podría enseñarme mi padre? ¿Los diez mandamientos? ¿Qué podría creerle a partir de entonces?* (Lipis, 2019: 44)

*Cosa avrebbe potuto insegnarmi mio padre? I dieci comandamenti? Da allora in poi, a quali delle sue parole avrei potuto credere?*

Una traducción literal, tal como “A cosa avrei potuto credergli, a partire da allora?” no tendría ningún sentido en italiano. Así que, como el *Qué* de la pregunta se refiere a las palabras y el pronombre de tercera persona enclítico se refiere al padre, en italiano tenemos la posibilidad de explicitar el complemento implícito en castellano y, a la vez, transformar el pronombre en un adjetivo posesivo referido a dicho complemento. De esta forma, y anticipando el inciso temporal a principios de la oración, se obtiene una pregunta

tan clara para el lector hispanohablante como para el italiano: “Da allora in poi, a quali delle sue parole avrei potuto credere?”

La misma lógica rige la traducción del siguiente fragmento (cursivas mías):

—Otra vez había desaparecido la magia: los gatos no tienen siete vidas... Fue un acto innecesario de crueldad. Pero empecé a pensar —con las herramientas que tenía a esa edad— que *quien puede lo más puede lo menos*, y si mi viejo podía hacerme eso a mí... (Lipis, 2019: 50)

– Ancora una volta era scomparsa la magia: i gatti non hanno sette vite... fu un atto di crudeltà innecessaria. Ma cominciai a pensare – con gli strumenti che possedevo a quell’età – che *chi può fare il più può fare anche il meno*. E se mio papà poteva fare una cosa del genere a me...”

En esta secuencia, es muy fuerte la tentación de deshacer lo dicho por Erika, analizar el sentido y traducirlo en italiano de forma más explícita – y claramente se leería mucho más fácilmente una oración en italiano como “chi può fare tanto male, è tranquillamente capace di farne di meno”. Sin embargo, semejante traducción es incorrecta porque esta oración, moviéndose en la línea del lenguaje críptico de Erika, no resulta de fácil comprensión ni siquiera para el lector ideal original y sería inaceptable perder dicho efecto en el texto de llegada. Por lo tanto, se traduce “chi può fare il più può fare anche il meno”, donde de todas formas se agrega el verbo *fare* y la conjunción *anche* – dado que “chi può il più può il meno” tendría un efecto de aliteración no previsto en origen –, pero quedándose igualmente en un habla tanto coloquial como enigmático.

Asimismo, en (cursivas mías):

Solía contar estos recuerdos llorando, y para que mi viejo *se quebrara*... (Lipis, 2019: 53)

Di solito raccontava questi ricordi piangendo, e perché mio papà *si mostrasse ferito* ...

El verbo *quebrar* se rendería en italiano con *rompere* y no sería incorrecto que Erika dijera “e perché mio papà si rompesse...”; sin embargo, es preferible aquí darle más importancia al significado profundo, sin dejar lugar a dudas – que no caben en el original

– sobre lo que Erika infiere acerca de las emociones del padre, pues se hipertraduce con “e perché mio papà si mostrasse ferito”.

Ahora bien, claramente hay expresiones que se prestan a una traducción fija, mejor dicho, sobre las cuales cabe tomar una decisión antes de traducir y mantenerla en todo el texto traducido. Por ejemplo, hay momentos en los que Erika se refiere a *mi viejo*, unos en los que aparece *mi padre* y en otros *mi papá*. Evidentemente, las tres palabras se refieren a la persona de Ricardo Lederer, pero tienen una distinta carga connotativa que varía desde lo máximo de la intimidad e incluso del cariño (papá) y hasta un trato casi formal (padre), pasando por el grado intermedio (viejo). No es casual que la palabra que aparece con mayor frecuencia es *viejo*, que raramente llega a llamarlo *papá* y que *padre* figura cuando Erika se distancia ideológica y moralmente de las acciones de él. Es por esto por lo que se alternan fragmentos (en los cuales las cursivas son más) como “Lo amaba, pero no lo perdonaba. Y es por eso que me dolió tanto saber que tenía un *padre* que había matado gente y que no se había arrepentido” (Lipis, 2019: 104-105) con otros tales “Mi *viejo*, por lo menos, inventaba un ideal o un temor reverencial a la autoridad y entonces iba para adelante y cumplía” (95) o “Mi *papá*, además, estaba loco; había sido criado en medio de la ideología nazi de mis abuelos, su madre no quiso tenerlo (por eso lo puso en el liceo militar) y su abuelo también se suicidó, se ahorcó” (106).

La dificultad reside en que no existe en italiano un término que exprese ese grado intermedio entre las connotaciones de padre y de papá. De hecho, se podría traducir *viejo* con *vecchio* o *babbo*, pero el primero es mucho menos frecuente en italiano que el *viejo* en el castellano argentino y el segundo resulta demasiado ligado al dialecto del centro Italia; además, ninguno de los dos reproduciría la connotación original. Por lo tanto, es necesario plantear una decisión antes de la efectiva traducción y fijar la norma en lo relativo a estas palabras, por lo cual elegimos traducir a *papá* y a *viejo* con *papà* y a *padre* con *padre*.

Una cuestión análoga es la que se plantea en lo que concierne la traducción de los términos *genocida* y *genocidas*. El obstáculo, en este caso, consiste en que, mientras que en castellano hay cuatro palabras distintas para indicar, en singular y plural, a los responsables del genocidio y al genocidio mismo (*genocida*, *genocidas*, *genocidio*, *genocidios*), en italiano los plurales se sobreponen: *genocida* indica el que cometió el genocidio (el/la genocida) y *genocidio* es el fenómeno mismo, pero *genocidi* se refiere

tanto a *los genocidios* como a *los genocidas*. Así que, a la hora de reformular el texto en italiano, se vuelve necesario adoptar técnicas precisas para cada caso en el cual aparece la palabra *genocidas*, con vistas a no crear, en el lector del texto traducido, un efecto de confusión no provocado en el lector ideal original. Una estrategia adecuada es la hipertraducción, como en el siguiente ejemplo (cursivas mías):

Pienso en voz alta. Los hijos de *genocidas* que no avalamos jamás sus delitos, esos que gritamos en sus caras la palabra asesino, y Memoria, Verdad y Justicia, por pocos que seamos, podríamos juntarnos para aportar datos que hagan a la construcción de la memoria colectiva. (Lipis, 2019: 17)

Penso a voce alta. Noi figli degli *autori di genocidi*, che non avalliamo più i loro delitti, noi che gridiamo loro in faccia la parola assassino e Memoria, Verdad y Justicia , sebbene siamo pochi, potremmo incontrarci per fornire dati che servano alla costruzione della memoria collettiva.

Aquí, traducir “figli dei genocidi” podría llevar al traductor italiano a interpretar lo escrito en clave metafórica, como si Erika hablara de los que crecieron en su misma condición como de hijos de los fenómenos de los genocidios, pues para anular este riesgo es conveniente sobreexplicitar traduciendo *autori di genocidi*. La misma decisión se aplica en:

Rita Vagliatti, primero; Mariana D, después, y ahora Erika Lederer, fueron las primeras voces de una arista de la historia argentina contemporánea poco convencional: podíamos empezar a conocer a *los genocidas* desde los hijos que repudiaron a sus propios padres y exponer otra cara del terrorismo de Estado desde una novedosa zona de silencio. (Lipis, 2019: 19)

Rita Vagliatti per prima, Mariana D poi e ora Erika Lederer sono state le prime voci di una frangia della storia argentina contemporanea poco convenzionale: avremmo potuto cominciare a conoscere *gli autori del genocidio* dal punto di vista dei figli che li hanno ripudiati e a esporre un'altra faccia del terrorismo di Stato, a partire da un'innovativa zona di silenzio.

No obstante, hay situaciones en las cuales resulta más apropiado pasar del sustantivo plural (castellano) al singular (italiano). Véase el fragmento (cursivas mías):

—*Los genocidas* usaban el terror en sus propios hogares; siendo muy chica la soledad se hace más devastadora: afuera de casa sos la hija de un genocida, y puertas adentro hay que soportar métodos del terror como golpes, requisas o violencia psicológica. Despertarse con un vaso de agua fría en la cabeza o aguantar las patadas hasta que el cuerpo ya no duele. (Lipis, 2019: 22)

– *Il genocida* usava il terrore in casa propria. Quando ero molto piccola, la solitudine diventava, a tratti, devastante: fuori casa, sei la figlia del genocida e, al di qua, devi sopportare i metodi del terrore, tipo botte, requisizioni o violenza psicologica. Svegliarsi con un bicchiere d'acqua fredda in faccia o sopportare i calci finché il corpo non prova più dolore.

El empleo del singular en italiano no altera el sentido del texto original, pues se trata de un singular gramatical con función de plural, y, además, permite evitar todo tipo de malentendido por parte del lector italiano. Sin embargo, hay extractos en los cuales cabe recurrir a una perífrasis para no perder el ritmo del texto original. Piénsese en el extracto a continuación (cursivas mías):

De esto se trata este libro: de conocer la historia desde un perfil poco expuesto; explicar — desde adentro de lo pavoroso— cómo fue para esos niños y jóvenes como Erika *convivir en familia con genocidas*; develar qué terror se escondía detrás del terror; qué pasaba con estos sujetos cuando llegaban a sus hogares y se convertían en padres y esposos, algunos amorosos. (Lipis, 2019: 22)

In ciò consiste questo libro: conoscere la storia da un profilo poco esposto; spiegare – da dentro la paura – come fu, per quei bambini e giovani come Erika, *convivere in famiglia con chi ha commesso genocidio*; svelare quale terrore si nascondesse dietro il terrore; cosa succedeva con questi soggetti quando arrivavano a casa e si trasformavano in genitori e sposi, alcuni amorevoli.

Dado que se trata de una enumeración de intenciones y de objetivos que el narrador se propone alcanzar, es preferible sobreexplicitar aún más que en los ejemplos recién vistos y los genocidas ya no son *autori di genocidio*, sino *chi ha commesso genocidio*.

También, hay términos que no se han traducido. Normalmente, suele haber pérdidas durante el proceso porque no es posible traducir ciertas secuencias y, si esto llega a

ocurrir, “il traduttore ricorre all’*ultima ratio*, quella di porre una nota a piè di pagina” (Eco, 2010: 55). En nuestro caso, algunas notas se han puesto por la efectiva imposibilidad de encontrar un término equivalente en italiano, pero otras – la mayoría – figuran para explicar ciertas referencias a eventos históricos o alusiones de tipo cultural que el lector ideal del texto traducido, a diferencia del argentino, no conoce.

Un ejemplo de nota que aparece por imposibilidad de traducir está causada por el argentinismo *milico*, “término acortado, generalmente peyorativo, que se refiere a un miembro de las fuerzas de seguridad o armadas” (<https://www.diccionarioargentino.com/term/Milico>, consultado el 05 de febrero de 2020). En italiano, no existe un término que connote peyorativamente a un miembro del Ejército (esto es, que funcione tal como la palabra *sbirro* respecto de *poliziotto*), pero traducir con el término connotativamente neutro, *militare*, alteraría excesivamente el sentido profundo del texto, ya que no reflejaría la fuerte aversión de Erika hacia las Fuerzas Armadas. Por lo tanto, se ha considerado preciso dejar la palabra en castellano, escrita en cursivas y con una nota – la primera vez que aparece – que explique su matiz semántico.

En cambio, un ejemplo de nota que aparece como decisión independiente de la posibilidad o menos de traducir es el siguiente:

Muchos años después, volviendo a ese acontecimiento, creí entender algo del dolor de las Madres y de las Abuelas. (Lipis, 2019: 49)

Molti anni dopo, tornando con la mente a questo evento, ho creduto di capire una parte del dolore delle *Madres e Abuelas*.

Podría traducirse “Madri e Nonne”, pero se perdería así la referencia a la asociación constituida por madres y abuelas de desaparecidos que luchan para obtener justicia, pues es preferible dejar sus nombres en castellano. La misma lógica fue seguida en lo relativo a expresiones como “Memoria, Verdad y Justicia”, “el 2x1”, “carapintadas”, “chamané” o a nombres propios de personajes conocidos en Argentina, como Ramón Camps o Aldo Rico.

No obstante, no es siempre preferible no traducir los argentinismos. Piénsese en el caso de la palabra *canchero* – es decir “persona que se cree superior a otras. Que quiere

demostrar que sabe hacer de todo y que puede con todo con actitud de soberbio o Galán” (<https://www.diccionarioargentino.com/term/Canchero>, consultado el 05 de febrero de 2020) – que se tradujo con el italiano *bulletto*, término connotativamente equivalente:

—Solía hacer un show de su temeridad, de su narcisismo y su ego. Cargaba y ridiculizaba al otro. El parto fue un espectáculo. Era un tipo canchero y muy arrogante. (Lipis, 2019: 35)

– Di solito, faceva uno show della propria temerarietà, del proprio narcisismo e del proprio ego. Derideva e ridicolizzava l’altro. Il parto fu uno spettacolo. Era un bulletto molto arrogante.

Otra dificultad que encuentra todo traductor del castellano al italiano remite al uso del adjetivo en género neutro, tan común en castellano pero inexistente en italiano. Ya vimos, en el caso de “quien puede lo más puede lo menos”, que el neutro se puede reproducir de algún modo en italiano (*lo menos – il meno*); sin embargo, en la mayoría de los casos, en italiano es preciso sobreexplicitar que se trata de un adjetivo referido a un objeto inanimado y no a personas. Por ejemplo (cursivas mías):

—Es que mi viejo tenía una patología bipolar muy grave, así que *lo bueno* venía — siempre— acompañado de algo negativo después. (Lipis, 2019: 44)

– È che mio papà soffriva di una patologia bipolare molto grave, quindi *le cose buone* venivano –sempre– accompagnate da qualcosa di negativo dopo.

Si tradujéramos *lo bueno* con *il buono*, probablemente el lector creería que el padre es aquí indicado como una persona buena, mejor dicho, *la* persona buena por excelencia, lo que evidentemente contradiría la actitud global de Erika. Por lo tanto, es de traducir aquí con *le cose buone*, con vistas a no dejar lugar a dudas.

Por último, hay casos en los cuales la mejor manera de reproducir el sentido profundo del texto de partida es traducirlo libremente. En la siguiente cita hay dos secuencias llamativas (que subrayamos en cursivas):

Elijo, no sin temor, pero sí con soberana e inexpugnable libertad, *sacar conejos derechos, utopías, malos tragos del aprendizaje del tránsito propio de la vida*; baúl mágico que



inaugura mi memoria donde opto por la posibilidad infinitamente abierta de *meter la mano adentro* para intentar construir otra cosa, de creer en la magia y también en la angustia. (Lipis, 2019: 31-32)

Scelgo, non senza timore, ma con sovrana e inespugnabile libertà, di *prendere il toro per le corna e affrontare le utopie e le difficoltà dell'apprendimento che inevitabilmente si incontrano lungo il cammino della vita*; baule magico che inaugura la mia memoria, nella quale opto per la possibilità, infinitamente aperta, di *mettere le mani in pasta* e di cercare di costruire un'altra cosa, di credere nella magia e anche nell'angustia.

*Sacarse conejos* es un modismo que equivale a hacer tronar una articulación, especialmente de los dedos de las manos, según el Diccionario de Americanismos (<http://lema.rae.es/damer/>, consultado el 06 de febrero de 2020). Dado que en italiano no existe un modismo construido en virtud de una metáfora sobre conejos y que exprese el significado de luchar por algo, se decidió aquí mantener el paralelismo con el mundo animal para respetar la reacción producida en el lector ideal original. Por lo tanto, en vez de *rimbocarsi le maniche*, decidimos traducir con *prendere il toro per le corna*, aunque esto implique sobreexplicar el significado en castellano, sea añadiendo el verbo *affrontare* que rige los complementos objetos que siguen, sea deshaciendo la locución de *el tránsito propio de la vida* y convirtiéndola en italiano en una aposición del complemento *los malos tragos del aprendizaje*.

Lo segundo que subrayamos, en cambio, es un ejemplo de traducción fija de otro modismo, que no crea ningún problema en fase de traducción. *Meter la mano adentro* se puede perfectamente reflejar en *mettere le mani in pasta*: ambas expresiones, de hecho, presentan el mismo valore semántico, se basan en el verbo *meter – mettere* y se construyen en referencia a las manos.

### 5.3 La traducción

<p><b>CAPÍTULO 1</b></p> <p><b>La memoria de las gaviotas</b></p> <p>Trabajar en una redacción de periodista puede ser tan aburrido y falto de acción como en otras ocupaciones que se jacten de rutinarias. La crisis de los medios produce que nos dediquemos a pocos temas que los editores, o las empresas, consideran necesarios para el ánimo o información de sus lectores. En estas agendas aparecen —como temas casi imprescindibles— la especulación en la economía, los últimos insultos entre políticos, el penal que no fue, los juicios con los que se tiran las vedettes del día, los infaltables asaltos, asesinatos, conflictos gremiales, denuncias por violencia de género, si Francisco viene a la Argentina o los interminables atentados fundamentalistas alrededor del mundo.</p> <p>Hay ruido, confusión, ocupación en coberturas que, para ser justos, están cerca del consumo periodístico, pe-ro lejos — muy lejos— de la vida más profunda y la realidad del ciudadano común.</p> <p>El periodismo, hoy, colabora poco en cambiar el sentido más profundo de una sociedad.</p> <p>Tironeado por la grieta heredada de la construcción política, la profesión corre serio riesgo de olvidarse de las personas.</p>	<p><b>Capitolo 1</b></p> <p><b>La memoria dei gabbiani</b></p> <p>Lavorare come giornalista in una redazione può essere noioso e privo d'azione, tanto quanto possono esserlo le altre occupazioni che si vantano di essere rutinarie. La crisi dei mezzi fa sì che ci dedichiamo a quei pochi temi che gli editori o le imprese ritengono necessari per l'indole o per l'informazione dei loro lettori. In queste agende appaiono — come temi quasi imprescindibili — la speculazione economica, gli ultimi insulti tra politici, il rigore non fischiato, i giudizi sparati dalle veline del momento, gli immancabili assalti, assassinii, conflitti sindacali, denunce per violenza di genere, se papa Francesco viene o no in Argentina o gli interminabili attentati fondamentalisti in giro per il mondo.</p> <p>C'è rumore, confusione, smania di coprire un'informazione che, volendo essere sinceri, è vicina al consumo giornalistico, ma lontana — molto lontana — dalla vita più profonda e dalla realtà del cittadino comune.</p> <p>Il giornalismo, oggi, fa poco per cambiare il senso più profondo della società.</p> <p>Indolenzita da quella spaccatura ereditata dalla costruzione politica, la</p>
---	--

<p>Las omite, no rescata el color y el pulso popular de la calle o de las historias imperceptibles que nos constituyen. Trabaja para los macros, instala su propia agenda y no bucea en el fondo de las historias de vida dispersas por el país, en esas miles y miles de leyendas mínimas que construyen el ámbito de incidencia real de la gente.</p> <p>Lo político viene de la mano, pero lo importante es el UNO. Y en esto, el periodismo tiene —desde siempre— la gran oportunidad de promover un cambio social develando historias, iluminando, haciendo foco en aquello que puede constituirse en legado, en ejemplo, en la pieza de un rompecabezas propio, en ese UNO.</p> <p>Ahí está el valor intrínseco y genuino de un periodismo que cada vez se ejerce menos.</p> <p>Sin embargo, las redacciones funcionan y los contenidos brotan sostenidos en una voz innata con la que las noticias retumban como el eco deseado para el diario de mañana o los medios instantáneos. Siguen siendo asambleas ideales de ensayos soñados, escenarios de foros maravillosamente enloquecedores, laboratorios de hipótesis sociales en los que se imaginan nuevos significantes para las cosas, espacios de prueba que cohabitan con la búsqueda de</p>	<p>profesione corre il serio rischio di dimenticarsi delle persone. Le omette, non riscatta il colore e il battito popolare della strada o delle storie impercettibili che ci costituiscono. Lavora in superficie, pianifica la propria agenda senza immergersi nel profondo delle storie di vita sparse per il paese, in quelle migliaia e migliaia di leggende minime che costruiscono l'ambito di incidenza reale della gente.</p> <p>La politica viene di pari passo, ma la cosa veramente importante è l'UNO. E, in questo, il giornalismo ha – da sempre – la grande opportunità di promuovere un cambiamento sociale, svelando storie, illuminando, mettendo a fuoco ciò che può elevarsi a esempio, a eredità, a tessera di un vero e proprio rompicapo, a parte costitutiva di questo UNO.</p> <p>Lì risiede il valore intrinseco e genuino di un giornalismo che si esercita sempre di meno.</p> <p>Tuttavia, le redazioni funzionano e i contenuti germogliano, sostenuti da una voce innata grazie alla quale le notizie rimbombano, come un'eco desiderata, nel giornale di domani o nei canali da ultim'ora. Sono ancora assemblee ideali di saggi sognati, scenari di fori meravigliosamente esasperanti, laboratori di ipotesi sociali nei quali vengono immaginati nuovi significanti per le cose,</p>
--	---

<p>la exacta conjugación de las palabras, enormes agujeros negros de una curiosidad infinita y sitios de ideas disparatadas que intentan perfeccionar a este puto mundo inasible y por momentos indescifrable.</p> <p>En las redacciones se trabaja, pero, sobre todo, se vive; y porque se vive, siempre —los periodistas— estamos en busca de nuevos colores que tratan de conmover a los lectores a pesar de la rutina de las exigencias mediáticas.</p> <p>Así conocí a Erika Lederer: indagando en historias que agitaran la curiosidad en una fresca tarde de otoño en Buenos Aires.</p> <p>Recorriendo redes sociales, una fuente inagotable de decires y pensamientos, ese 12 de mayo de 2017 leí en su muro de Facebook:</p> <p>Pienso en voz alta. Los hijos de genocidas que no avalamos jamás sus delitos, esos que gritamos en sus caras la palabra asesino, y Memoria, Verdad y Justicia, por pocos que seamos, podríamos juntarnos para aportar datos que hagan a la construcción de la memoria colectiva.</p>	<p>spazi di prova che convivono con la ricerca dell'esatta declinazione delle parole, enormi buchi neri di una curiosità infinita e luoghi di idee svariate che cercano di perfezionare questo cazzo di mondo inafferrabile e a tratti indecifrabile.</p> <p>Nelle redazioni si lavora, ma, soprattutto, si vive; e dato che si vive, siamo – noi giornalisti – sempre alla ricerca di nuovi colori che provino a commuovere i lettori nonostante la routine delle esigenze mediatiche.</p> <p>È così che ho conosciuto Erika Lederer: indagando tra storie che agitassero la curiosità in un fresco pomeriggio d'autunno a Buenos Aires.</p> <p>Girovagando nei social network, una fonte inesauribile di parole e pensieri, il 12 maggio del 2017 lessi sul suo profilo di Facebook:</p> <p>Penso a voce alta. Noi figli degli autori di genocidi, che non avalliamo più i loro delitti, noi che gridiamo loro in faccia la parola assassino e <i>Memoria, Verdad y Justicia</i><sup>1</sup>, sebbene siamo pochi, potremmo incontrarci per fornire dati che servano alla costruzione della memoria collettiva.</p>
---	---

<sup>1</sup> Sono conosciute come politiche di *Memoria, Verdad y Justicia* (lett. “Memoria, Verità e Giustizia”) quelle riforme, attuate in Argentina a partire dal recupero della democrazia nel 1983, in merito alle violazioni sistematiche dei diritti umani perpetrate dall’ultima dittatura militare che governò il paese (Crenzel, 2015).

Después de leer el artículo de *Anfibia*, y aún con la panza revuelta por los recuerdos y los ojos con ganas de seguir llorando, se me cruzó esa idea por la cabeza y el corazón: juntarnos para hilvanar la historia, para producir dato y para gritar más fuerte que nunca.

Salgamos de lo individual. Juntarse a hablar, producir datos, aportar a lo colectivo. Que el dolor sirva para construir. Formas hay miles. Pero que esos datos lleguen a familiares de desaparecidos para que, aún sin cuerpos, puedan hilvanar historias, contextos y lógicas de pensamiento. Memoria, Verdad y Justicia. Me ofrezco a gestarlo y a darle forma, casi como una necesidad. Sed de justicia.

Así se refirió Erika a la nota que desde la revista *Anfibia* (de la UNSAM, Universidad Nacional de San Martín) le sacudió el alma al conocer algo más sobre Mariana D (Dopazo), la hija del genocida y represor Miguel Etchecolatz, que hacía un año había decidido no usar nunca más el apellido de su padre.

«El 10 de mayo de 2017 marchó a Plaza de Mayo. Como las 500 mil personas que se movilizaron en Buenos Aires contra el 2x1, como millones de

Dopo avere letto l'articolo di *Anfibia*, ancora con la pancia rivoltata dai ricordi e con gli occhi che volevano continuare a piangere, mi è passata quest'idea per la testa e per il cuore: incontrarci per allacciare la storia, per produrre dati e per gridare più forte che mai.

Usciamo dall'individualità. Incontrarsi per parlare, produrre dati, fornire qualcosa alla collettività. Che il dolore serva per costruire. Di modi ce ne sono migliaia. Ma che questi dati arrivino ai famigliari dei *desaparecidos* affinché, ancora senza corpi, possano allacciare storie, contesti e logiche di pensiero. *Memoria, Verdad y Justicia*. Mi offro di farlo nascere e dargli forma, quasi come una necessità. Sete di giustizia.

Erika si riferì in questo modo alla nota della rivista *Anfibia* (della UNSAM, Universidad Nacional de San Martín), che le scosse l'anima facendole conoscere qualcosa in più su Mariana D (Dopazo), figlia del genocida e repressore Miguel Etchecolatz, la quale, un anno e mezzo prima, aveva deciso di non usare mai più il cognome del padre.

«Il 10 maggio del 2017 marciò verso Plaza de Mayo. Così come le 500mila

<p>argentinos, quiere que su padre cumpla la condena en la cárcel», explicaba el copete de <i>Anfibia</i>.</p> <p>«Es un ser infame, no un loco. Un narcisista malvado sin escrúpulos», dicen que dijo Mariana al recordar que padeció la violencia de Etchecolatz en su propia casa.</p> <p>Ese 10 de mayo, era la primera vez que Mariana D concurría a una marcha por los derechos humanos.</p> <p>«Nunca se había animado a ir a Plaza de Mayo los 24 de marzo. Por miedo a ser rechazada. Por miedo a no poder soportar el dolor en vivo y en directo. Pero ahora está allí por primera vez para decir que ella, también, desea verlos morir en la cárcel» contra el deseo de la Corte Suprema de Justicia que pretendió ofrendar libertad a los culpables de delitos de lesa humanidad cometidos durante el terrorismo de Estado entre 1976 y 1983.</p> <p>Dos días después de esta aparición de Mariana, la convocatoria de Erika</p>	<p>persone che si mobilitarono a Buenos Aires contro il 2x1<sup>2</sup>, come milioni di argentini, anche lei vuole che suo padre sconti la condanna in carcere», spiegava l'apertura di <i>Anfibia</i>.</p> <p>«È un essere infame, non un pazzo. Un narcisista malvagio senza scrupoli», dicono che abbia detto Mariana nel ricordare di avere sofferto la violenza di Etchecolatz in casa propria.</p> <p>Quel 10 maggio era la prima volta che Mariana D partecipava a una marcia per i diritti umani.</p> <p>«Non si era mai decisa ad andare a Plaza de Mayo un 24 marzo. Per paura di essere rifiutata. Per paura di non potere sopportare il dolore dal vivo. Ma ora è lì, per la prima volta, per dire che anche lei desidera vederlo morire in carcere» contro il desiderio della Corte Suprema di Giustizia che ha preteso di concedere la libertà ai colpevoli dei delitti di lesa umanità, commessi durante il terrorismo di Stato tra il 1976 e il 1983.</p>
--	--

<sup>2</sup> Secondo quanto appare nell'articolo della BBC "Qué es el 2x1, el polémico fallo de la Corte Suprema que favorece a exrepresores y que pone de acuerdo a Macri y Kirchner en Argentina" del 10 maggio 2017 (<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39876510> consultato il 26/01/2020), è conosciuta come 2x1 la legge, in vigore in Argentina tra il 1994 e il 2001, il cui obiettivo era ridurre la popolazione carceraria, composta in gran parte da persone condannate preventivamente. La legge - formalmente la numero 24.390 - indicava che, passati i primi due anni di arresto preventivo senza condanna, i giorni di detenzione venissero calcolati come doppi. Nonostante la legge sia stata derogata nel 2001, le proteste alle quali si fa riferimento qui sono dovute al fatto che, il 3 maggio del 2017, la Corte Suprema di Giustizia abbia deciso di applicarla nel caso dell'ex represso Luis Muiña, condannato nel 2011 a tredici anni di carcere per avere fatto parte di un gruppo paramilitare che si occupava di torturare i *desparecidos*. Riducendo la pena di Muiña, la Corte ha creato un precedente, quello dell'applicazione del 2x1 a un caso di violazione dei diritti umani, nonostante fosse applicabile esclusivamente ai delitti comuni.

estaba echada y había germinado rápidamente. En su Facebook cosechó todo tipo de comentarios; y no fui la excepción.

Le ofrecí —aún sin conocerla— visibilizar el tema, ayudar a difundir ese entonces incipiente protagonismo de un grupo aún no formalizado de adultos jóvenes que, muy tímidamente, habían comenzado a ocupar una avenida en la historia argentina que se había mantenido —hasta entonces— subterránea, y con cierto grado de ebullición interna.

Rita Vagliatti, primero; Mariana D, después, y ahora Erika Lederer, fueron las primeras voces de una arista de la historia argentina contemporánea poco convencional: podíamos empezar a conocer a los genocidas desde los hijos que repudiaron a sus propios padres y exponer otra cara del terrorismo de Estado desde una novedosa zona de silencio.

Pero Erika agregó un elemento más a las decisiones de Rita y Mariana: optó por no cambiar su apellido paterno.

Rita y Mariana no quisieron o no soportaron la presión de cargar con una herencia de «tortura y dolor».

«Mi apellido no es tan conocido, pero además decidí hacerme cargo de la mierda que me tocó», advirtió Erika en nuestra primera reunión.

Due giorni dopo questa apparizione di Mariana, l'appello di Erika veniva reso pubblico e si era rapidamente diffuso. Nel suo Facebook raccolse ogni tipo di commento; e io non sono stato l'eccezione.

Le offrii – senza ancora conoscerla – di rendere visibile il tema, di aiutare a diffondere quell'allora emergente protagonismo di un gruppo non formalizzato di giovani adulti che, molto timidamente, avevano cominciato a occupare una strada che, nella storia argentina, si era mantenuta – fino ad allora – sotterranea e con un certo grado di ebollizione interna.

Rita Vagliatti per prima, Mariana D poi e ora Erika Lederer sono state le prime voci di una frangia della storia argentina contemporanea poco convenzionale: avremmo potuto cominciare a conoscere gli autori del genocidio dal punto di vista dei figli che li hanno ripudiati e a esporre un'altra faccia del terrorismo di Stato, a partire da un'innovativa zona di silenzio.

Ma Erika ha aggiunto un ulteriore elemento alle decisioni di Rita e Mariana: ha optato per non cambiare il cognome paterno.

Rita e Mariana non hanno accettato o non hanno sopportato la pressione di farsi carico di un'eredità di «tortura e dolore».

<p>«En una época me daba vergüenza decirlo porque nos constituimos a partir de la subjetividad, y desde ahí podemos construir otra cosa. Por eso en mi familia me consideran una traidora, un hecho que hasta hoy tiene efectos en mi vida», agregó casi en tono de confesión en su casa, días después del contacto a través de las redes sociales.</p> <p>De más está decir que cada uno hace humanamente lo que puede por sobrevivir con dignidad, y permítanme resaltar el aspecto altamente sensible de sus posibilidades en épocas de cruenta enajenación y del (casi) todo vale.</p> <p>Rita, Mariana, Erika y todos los otros hijos de militares genocidas que aparecieron, y seguirán brotando, contrariando a sus padres, como sucedió con los hijos o parientes de los nazis que rechazaron la acción de sus familiares responsables del Holocausto del pueblo judío, tomaron el camino que pudieron o quisieron, y algunos denunciaron la amoralidad de esos hombres ante las órdenes criminales que no debieron haber predominado por encima de la santidad de la vida.</p> <p>¿Por qué siguieron adelante con sus acciones?</p>	<p>«Il mio cognome, alla fin fine, non è tanto conosciuto, ma ho anche deciso di farmi carico della merda che mi è toccata», avvertì Erika nella nostra prima riunione.</p> <p>«Durante un certo periodo mi vergognavo a dirlo, perché ci costituimmo a partire dalla soggettività e da lì possiamo costruire un'altra cosa. Per questo nella mia famiglia mi considerano una traditrice, cosa che fino a oggi ha effetti nella mia vita», aggiunse quasi in tono di confessione a casa sua, qualche giorno dopo il contatto tramite i social network.</p> <p>È superfluo dire che ognuno, umanamente, fa quel che può per sopravvivere con dignità, ma mi si permetta di risaltare l'aspetto altamente sensibile delle sue capacità in un'epoca di cruenta alienazione e del vale (quasi) tutto.</p> <p>Rita, Mariana, Erika e tutti gli altri figli di militari genocidi che si sono esposti, e continueranno a farlo, contrariando i propri genitori, come successo con figli o parenti dei nazisti che hanno rifiutato l'azione dei loro familiari responsabili dell'Olocausto, hanno intrapreso il cammino che hanno potuto o voluto e hanno denunciato l'amoralità di certi uomini di fronte a ordini militari che non avrebbero dovuto predominare sulla santità della vita.</p>
--	---



<p>¿Prevaleció en ellos la eficiencia técnica por encima de las consecuencias humanas más horribles?</p> <p>¿Qué los impulsó a mantenerse obedientes ante órdenes inmorales?</p> <p>Hegel consideró que la guerra no representa solo la destrucción física del adversario sino también un estado de absoluta obediencia, de renuncia a razonamientos y pensamientos propios y una fuerte capacidad de decisión en el momento de actuar.</p> <p>El psicoanalista argentino José Itzigsohn interpretó este postulado como una conjunción metafórica de Abel y Caín, porque los soldados son un grupo destinado a morir, pero también pueden matar.</p> <p>En el libro <i>Génesis</i> se relata cómo Caín mató a su hermano Abel impulsado por los celos dado que Dios había recibido con mayor agrado las ofrendas de primicias del hijo menor de Adán y Eva.</p> <p>Dios, afirmó el ya fallecido Itzigsohn, le puso a Caín una marca en la frente que lo señalaba como asesino pero que —al mismo tiempo— «lo protegía contra la justicia de sangre de terceros».</p> <p>A esto denominó «la marca de Caín», a la que este psicoanalista definió como «pavorosa: La marca de Abel, puesta ya por los hombres y que califica a</p>	<p>Perché sono andati avanti con le loro azioni?</p> <p>Prevalse in loro l'efficienza tecnica sulle conseguenze umane più orribili?</p> <p>Cosa li spinse a restare obbedienti di fronte a ordini immorali?</p> <p>Hegel ritiene che la guerra non rappresenti solo la distruzione fisica dell'avversario, ma anche uno stato di assoluta obbedienza, di rinuncia a ragionamenti e pensieri propri e una forte capacità di decisione al momento di agire.</p> <p>Lo psicoanalista argentino José Itzigsohn interpretò questo postulado come una declinazione metaforica di Caino e Abele, dato che i soldati sono un gruppo destinato a morire, ma possono anche uccidere.</p> <p>Nel libro della <i>Genesi</i> si racconta di come Caino uccise suo fratello Abele spinto dalla gelosia, dal momento che Dio aveva ricevuto con maggior baccano le primizie offerte dal figlio minore di Adamo ed Eva.</p> <p>Dio, affermò l'ormai defunto Itzigsohn, segnò Caino sulla fronte per indicarlo come assassino, ma — al contempo — quel segno «lo proteggeva contro la giustizia di sangue di terzi».</p> <p>Il suddetto psicoanalista lo chiamò «il marchio di Caino», definendolo «spaventoso. Il marchio di Abele, invece,</p>
--	---

<p>las personas como aquellas a quienes se puede matar y, en ciertas circunstancias, como alguien cuyo asesinato aparece como meritorio» en algunos sectores sociales.</p> <p>Si ampliamos este concepto, la marca de Abel «puede ser entendida como una marca que segrega a un sector de la humanidad o un grupo social o político al que se permite despojarlo o explotarlo sin límites. Pueden ser miembros del mismo grupo étnico, inclusive miembros de una misma familia», concluyó Itzigsohn.</p> <p>Con respecto a su propia marca de Abel que, sin saberlo, pareció portar durante muchos años de su infancia, adolescencia y aún hoy, explicó Erika:</p> <p>—Los genocidas usaban el terror en sus propios hogares; siendo muy chica la soledad se hace más devastadora: afuera de casa sos la hija de un genocida, y puertas adentro hay que soportar métodos del terror como golpes, requisas o violencia psicológica. Despertarse con un vaso de agua fría en la cabeza o aguantar las patadas hasta que el cuerpo ya no duele.</p> <p>—Por ser hija de genocida debía aguantar sus golpizas, los encañonamientos a mi vieja. Sentís que lo</p>	<p>è quello che, deciso dagli uomini, qualifica quelle persone che si possono uccidere in certe circostanze, come qualcuno il cui assassinio sembra meritato» in alcuni settori sociali.</p> <p>Se ampliamo questo concetto, il marchio di Abele «va inteso come un segno che segrega un settore dell'umanità o un gruppo sociale o politico, che può essere spogliato o sfruttato senza limiti. Possono essere membri dello stesso gruppo etnico, addirittura membri di una stessa famiglia», concluse Itzigsohn.</p> <p>Per quanto riguarda il proprio marchio di Abele, che sembrerebbe essersi portata dietro senza saperlo durante tutta l'infanzia, l'adolescenza e ancora oggi, Erika ha spiegato:</p> <p>– Il genocida usava il terrore in casa propria. Quando ero molto piccola, la solitudine diventava, a tratti, devastante: fuori casa, sei la figlia del genocida e, al di qua, devi sopportare i metodi del terrore, tipo botte, requisizioni o violenza psicologica. Svegliarsi con un bicchiere d'acqua fredda in faccia o sopportare i calci finché il corpo non prova più dolore.</p> <p>– In quanto figlia di un genocida dovevo sopportare i suoi pestaggi e le intimidazioni a mia madre. Senti di meritartelo e hai un senso di colpa così</p>
--	--

merecés y tenés una culpa tan grande que solo años después de tanta disociación podés animarte a interpelar. Hay edades donde el seno familiar debiera cuidarte y, sin embargo, no hay voz que nos nombre. Jamás me sentí con derecho a poder, siquiera, quejarme —dijo Erika al tratar de explicar lo incomprensible.

De esto se trata este libro: de conocer la historia desde un perfil poco expuesto; explicar —desde adentro de lo pavoroso— cómo fue para esos niños y jóvenes como Erika convivir en familia con genocidas; develar qué terror se escondía detrás del terror; qué pasaba con estos sujetos cuando llegaban a sus hogares y se convertían en padres y esposos, algunos amorosos.

El nombre de Ricardo Nicolás Lederer, nacido el 8 de abril de 1949, surgió en los casos de apropiación de bebés en la maternidad clandestina de Campo de Mayo, juzgada bajo la carátula «Riveros, Santiago Omar y otros por privación ilegal de la libertad, tormentos, homicidio, etc.», en la que se determinó que «en ese Centro Clandestino también fueron detenidas-desaparecidas decenas de mujeres embarazadas».

En el contexto de esta causa, la enfermera Lorena Josefa Tasca declaró

grande che puoi deciderti a interpellarlo solo dopo anni di tanta dissociazione. Ci sono età in cui il seno familiare dovrebbe prendersi cura di te, ma non c'è voce che ci nomini. Non mi sono mai sentita nemmeno in diritto di potermi lamentare — disse Erika cercando di spiegare l'incomprensibile.

In ciò consiste questo libro: conoscere la storia da un profilo poco esposto; spiegare — da dentro la paura — come fu, per quei bambini e giovani come Erika, convivere in famiglia con chi ha commesso un genocidio; svelare quale terrore si nascondesse dietro il terrore; cosa succedeva con questi soggetti quando arrivavano a casa e si trasformavano in genitori e sposi, alcuni amorevoli.

Il nome di Ricardo Nicolás Lederer, nato l'8 aprile del 1949, emerse nei casi di appropriazione di neonati nel reparto clandestino di maternità di Campo de Mayo. Fu messo sotto giudizio nell'accusa «Riveros, Santiago Omar e altri per privazione illegale di libertà, tortura, omicidio, ecc.», nella quale venne determinato che «in quel Centro Clandestino furono anche detenute-fatte sparire decine di donne incinte».

Nel contesto di questa causa, l'infermiera Lorena Josefa Tasca dichiarò

<p>que a ella le tocó «intervenir en tres casos de mujeres no registradas: uno en epidemiología, otro en la cárcel de Campo de Mayo, y otro fue un parto», y señaló al capitán médico Ricardo Lederer como «el segundo jefe militar de Obstetricia», de quien Erika agregó que «también estuvo involucrado en los vuelos de la muerte cuando tiraban detenidos-desaparecidos al Río de la Plata, y se sumó a los “carapintadas” en el intento de golpe de Estado en 1987».</p> <p>A pesar de estos hechos, el capitán Lederer vivió en libertad hasta que la reencarnación del pasado reciente le cobró la factura: se suicidó pegándose un tiro en la sien a pocas horas de difundirse la restitución de identidad del nieto recuperado 106, Pablo Javier Gaona Miranda, en agosto de 2012, cuando se supo que con su firma avaló el cambio de nombre con el que este bebé fuera entregado a sus apropiadores con tan solo un mes de vida, luego del operativo en el que secuestraron a sus padres biológicos, María Rosa Miranda y Ricardo Gaona Paiva.</p>	<p>che a lei toccò «intervenire in tre casi di donne non registrate: uno in epidemiologia, un altro nel carcere di Campo de Mayo e un altro fu un parto» e segnalò il capitano medico Ricardo Lederer in quanto «secondo capo militare di Ostetricia»; al riguardo, Erika aggiunse che «fu anche coinvolto nei voli della morte, con cui i detenuti-<i>desaparecidos</i> venivano gettati nel Río de la Plata, e aderì al gruppo dei <i>carapintadas</i><sup>3</sup> nel tentativo di colpo di Stato nel 1987».</p> <p>Nonostante queste evidenze, il capitano Lederer visse in libertà finché la reincarnazione del passato recente gli mostrò la parcella: si suicidò, sparandosi alla tempia, poco ore dopo la diffusione della notizia in merito alla restituzione dell'identità del nipote 106, Pablo Javier Gaona Miranda, nell'agosto del 2012, quando si seppe che con la sua firma avallò la modifica del nome, in seguito alla quale l'allora neonato fu affidato ai suoi appropriatori con appena un mese di vita, dopo l'operazione nella quale sequestrarono i genitori biologici, María Rosa Miranda e Ricardo Gaona Paiva.</p>
---	---

<sup>3</sup> Negli anni immediatamente successivi al ritorno della democrazia, i vertici militari, in seguito alle condanne di vari ex comandanti, finirono per agire in un modo sovversivo e minaccioso che culminò nelle sollevazioni dei *carapintadas* (letteralmente, “facce dipinte”), una frangia di estrema destra dell'Esercito Argentino. In particolare, nell'aprile del 1987, il Tenente Colonnello Aldo Rico guidò la prima di queste ribellioni, occupando la base militare di Campo de Mayo in protesta contro le continue condanne per violazione dei diritti umani nei confronti degli ufficiali ancora in attività. (Masi Rius e Pretel Eraso, 2007)

Erika Lederer se presentaba en su perfil de Facebook con el dibujo de unas gaviotas que tiene tatuadas en uno de sus pies. Con una voz tenue y unos enormes ojos iluminados advirtió que le ayudan «a sentirse libre y a tratar de volar todos los días».

En esa imagen sus pies aparecían apoyados sobre un riel de ferrocarril y daba la idea de su permanente equilibrio entre la dureza y la textura gélida del hierro, y el vuelo de estas aves que dice que le provocan su necesaria «sensación de libertad».

Esta también «mariposista», que solía practicar nado en mar abierto, recordó que «cuando entrás al agua y viene la primera ola, abrís los brazos y quedás volando como las gaviotas».

La imagen del frío riel contrastando con esta imagen liberadora refleja su vida misma porque, aunque se define como soñadora, siempre osciló «entre esa libertad y permanecer en la profundidad del barro. A pesar de eso intento volar todo el tiempo. Las gaviotas me ayudan a soñar», aclaró, mientras desnudaba otros dos tatuajes en su cuello, ocultos bajo su larga y rebelde cabellera, donde puede leerse en griego: «libertad» e «identidad».

Otra expresión de independencia la siente cuando corre. En esa acción

Erika Lederer si presentava nel suo profilo Facebook con il disegno dei gabbiani che ha tatuati su un piede. Con una voce tenue e con degli enormi occhi illuminati, avvertì che la aiutano «a sentirsi libera e a provare a volare tutti i giorni».

Quell'immagine, in cui i suoi piedi apparivano poggiati sul binario di una ferrovia, dava l'idea del suo permanente equilibrio tra la durezza e il gelo del ferro e il volo di questi uccelli che – dice – le provocano una necessaria «sensazione di libertà».

Lei, che è anche una «esperta nello stile a farfalla» e che di solito nuotava in mare aperto, ricordò che «quando entri in acqua e arriva la prima onda, apri le braccia e rimani in volo come i gabbiani».

L'immagine del freddo binario contrasta con quest'immagine di liberazione e riflette la sua stessa vita perché, nonostante si definisca una sognatrice, ha sempre oscillato «tra questa libertà e il rimanere nella profondità del fango. Nonostante ciò, cerco di volare tutto il tempo. I gabbiani mi aiutano a sognare», chiarì, mentre spogliava altri due tatuaggi sul collo, nascosti sotto la sua lunga e ribelle acconciatura, dove si può leggere in greco: «libertà» e «identità».

Un'altra espressione d'indipendenza la sente quando corre. Nella corsa espone

<p>también expone su carácter y su concepto para abordar la vida.</p> <p>—Cuando corro, no tengo registro del dolor. Una vez corrí 20 kilómetros y no me di cuenta de que mis pies sangraban. Mi padre solía decirme que no había dolor, que tenía que seguir. En esa oportunidad, llegué con las zapatillas manchadas de sangre y estuve casi un año sin uñas en los pies —recordó luego de unos segundos eternos en los que mantuvo un ensordecedor y profundo silencio reflexivo.</p> <p>—Estoy aprendiendo a tener registro del dolor. Antes consideraba que era una virtud no tenerlo, pero ahora ya no me sirve... —confesó.</p> <p>Seguramente esas gaviotas, su amor por las aguas abiertas —donde el límite está fijado en un horizonte inalcanzable— y el sacrificio «sangrante», en el vértigo de su carrera por la vida, le permitieron llegar más lejos, viva, y con una gran madurez interior con la que logró germinar en un entorno árido, despiadado y predeterminado por la violencia como una alternativa casi ineludible.</p> <p>Las gaviotas reúnen paradigmas muy particulares que —intuyo— Erika reconoce empíricamente, y que bien le caben: vuelan con plena libertad, se adaptan prácticamente a cualquier</p>	<p>anche il suo carattere e il suo modo di affrontare la vita.</p> <p>– Quando corro, non registro il dolore. Una volta ho corso 20 chilometri e non mi sono nemmeno resa conto del fatto che mi stessero sanguinando i piedi. Mio padre era solito dirmi che non esisteva il dolore, che dovevo continuare. In quell’occasione, arrivai con le scarpe macchiate di sangue e sono stata quasi un anno senza unghie dei piedi – ricordò dopo alcuni secondi eterni nei quali mantenne un assordante e profondo silenzio riflessivo.</p> <p>– Sto imparando a registrare il dolore. Prima credevo che fosse una virtù non farlo, ma ormai non ho più bisogno di crederlo... - confessò.</p> <p>Sicuramente quei gabbiani, il loro amore per le acque aperte – dove il limite è fissato in un orizzonte irraggiungibile – e per il sacrificio «sanguinante», nella vertigine della sua corsa per la vita, le hanno permesso di arrivare più lontano, di arrivarci viva e con una grande maturità interiore con la quale è riuscita a germogliare in un contesto arido, spietato e predeterminato dalla violenza come unica alternativa, quasi ineludibile. I gabbiani riuniscono paradigmi molto particolari che – intuisco – Erika riconosce empiricamente e che le calzano a pennello:</p>
--	---

<p>ambiente y por su gran capacidad de desplazamiento pueden trasladarse a sitios lejanos e impredecibles.</p> <p>Estas aves «emigran en busca de calor, de mejores tiempos» y sitios donde cobijarse. «Una tierra de Memoria, Verdad y Justicia», agregó ella algo revuelta y con una pizca de ensoñadora esperanza.</p> <p>Y de amor, me permito completar destacando mi convicción de que la ternura y el amor salvan y son curativos.</p> <p>Hacia estos puertos intentamos dirigirnos en este libro para tratar de abrir preguntas y más preguntas.</p>	<p>volano con piena libertà, si adattano praticamente a ogni ambiente e, per via della loro grande capacità di spostamento, possono trasferirsi in luoghi lontani e imprevedibili.</p> <p>Questi uccelli «emigrano alla ricerca di calore, di climi migliori» e di luoghi dove rifugiarsi. «Una terra di <i>Memoria, Verdad y Justicia</i>», aggiunse lei un po' scomposta e con un pizzico di speranza sognatrice.</p> <p>E di amore, mi permetto di completare, sottolineando la mia convinzione riguardo al fatto che la tenerezza e l'amore salvano o sono curativi.</p> <p>Verso questi porti cerchiamo di dirigerci in questo libro per provare ad aprire domande e altre domande.</p>
--	--

## CAPÍTULO 2

### El loco, la caricia y la metralla —en primera persona—

«El loco, la caricia y la metralla», así llamaban a mi viejo en muchos de los espacios donde transitaba. Entendí siempre que se debía a su temperamento temerario (y no gallardo, sino un paso más donde la valentía se transformaba en algo arbitrario y violento) y bipolar.

Así lo recuerdo también yo, desde el momento que comienzo a tener recuerdos, esa valija que un día empiezo a llenar y devino en la pesada piedra de Sísifo o en el globo saltarín de la peli *Un globo rojo*; situó ese momento en mis dos años y medio, o tres.

Rubio hasta en el pensamiento arbitrario y poco receptivo de las diferencias, sindicado como defensor de la pureza de vaya uno a saber qué raza, a la que él llamaba aria y yo llamo humanidad sin distingos; extrovertido, pulcro, lustrado hasta el panfleto y tan vacío de sustancias y porqués.

Laburante de sol a sol, luego de su estadía en las fuerzas de desaparición y aniquilamiento, fumador compulsivo e «infante», por lo perversamente infantil del relato oficial que justificaba la represión y eliminación de los derechos

## Capitolo 2

### Il pazzo, la carezza e la mitraglia – in prima persona –

«Il pazzo, la carezza e la mitraglia», così chiamavano mio papà in molti degli spazi che frequentava. Ho sempre pensato che si dovesse al suo temperamento temerario (e non gagliardo, ma un passo oltre, dove il coraggio si trasformava in qualcosa di arbitrario e violento) e bipolare.

Anche io lo ricordo così, dal momento in cui comincio ad avere dei ricordi, quella valigia che un giorno inizio a riempire ed è diventata la pesante pietra di Sísifo o il pallone gonfiabile del film *Il palloncino rosso*; situo questo momento attorno ai miei due anni e mezzo, tre.

Biondo persino nel pensiero arbitrario e poco ricettivo delle differenze, sindacato come difensore della purezza di chissà quale razza, che lui chiamava ariana e io chiamo umanità senza distinzioni; estroverso, ordinato, elegante all'apparenza, ma estremamente vuoto di sostanze e di perché.

Lavoratore da sole a sole dopo avere prestato servizio nelle forze di sparizione e annichilimento, fumatore compulsivo e «infante» per via della perversa infantilità del racconto ufficiale che giustificava la



cívicos esenciales y de las vidas y los cuerpos.

«Están en Europa», solía escuchar yo en la mesa familiar, respuesta no ingenua que me sonaba, primero, a tomada de pelo y, luego, a tocada de culo a todas las víctimas del aparato represivo estatal. No solo los desaparecían, violaban, torturaban, secuestraban, robaban identidades, personas y bienes, sino que perversamente se reían.

Expresaba la risa del abusador que impávido goza-ba mientras te accedía, te miraba fijo a los ojos y proseguía mientras el dolor se expresaba en lágrimas inaudibles. Eso tiene un solo nombre: perversión. Ejercer dominio sobre la voluntad del OTRO que no tiene gorra, que no tiene botas, que no porta algo que le provea chapas ni el poder del capital.

Rubio y de ojos celestes, como de muñeca que asusta, de andar a los gritos y de llorar como niño. Aquel que no logró jamás asumir el suicidio de su abuelo amado, quien le diera los únicos buenos tratos.

Se suicidó aquel hombre llamado Nicolás, a los once años de mi viejo. Esa herida nunca dejó de dolerle, era nombrarlo y llorar como aquel pibito al que fajaban mucho, al que encerraban y castigaban —por interminables horas—

repressione e l'eliminazione dei diritti civili essenziali e delle vite e dei corpi.

«Stanno in Europa», ero solita sentire a tavola in famiglia, risposta non ingenua che mi suonava, anzitutto, come uno scherzo e poi come presa per il culo verso tutte le vittime dell'apparato repressore dello Stato. Non solo li facevano sparire, li stupravano, li torturavano, li sequestravano, rubavano le persone, le loro identità e i loro beni, ma ne ridevano in maniera perversa.

La sua era la risata dell'abusatore impavido che godeva nello sfidarti, ti guardava fisso negli occhi e proseguiva mentre il dolore si manifestava in lacrime inascoltabili. Questa cosa ha un solo nome: perversione. Esercitare il dominio sulla volontà dell'ALTRO quando non ha con sé niente che lo renda riconoscibile, né vestiti né il potere del capitale.

Capelli biondi e occhi azzurri, tipo quelli di una bambola spaventosa, passava dal grido al pianto come se fosse un bambino, proprio lui che non riuscì mai ad accettare il suicidio dell'amato nonno, l'unico che lo trattò bene.

Si suicidò, quell'uomo chiamato Nicolás, quando mio papà aveva undici anni. Questa ferita non smise mai di fargli male, nel senso che appena lo nominava scoppiava a piangere come quel ragazzino

<p>de rodillas sobre granos de maíz; aquel que a cinturonzos lo maniataron de voluntad; al pibe —ya adolescente— que al regresar los viernes del Liceo Militar le decían: «¿Ya volviste?»</p> <p>Su familia fue la bota, que lo acogió gratuitamente por sus condiciones de nazi, rubio, alemán, respetuoso de las órdenes del superior, y con temperamento incendiario.</p> <p>Por momentos me recuerda a Klaus Kinski en <i>Fitzcarraldo</i>, que con violenta vehemencia cruza el barco por la montaña mientras escucha ópera.</p> <p>Encuentro en este personaje algo así como una puesta en escena siniestra al hacer un show de sus actos. En el caso de las fuerzas de (in)seguridad, es la publicidad de la pena para amedrentar conciencias a través de la temeridad que propinaban sus acciones.</p> <p>Extrovertido; delirante; utópico; irrealista; de biblioteca reducida; amante del chamamé en patas sobre la tierra colorada en Misiones; oidor de folclore, pero no de algunos como Atahualpa y Zitarrosa, a quienes conocí yo luego de dejar la casa.</p> <p>¿Cómo iba a escuchar un buen soldado la copla del payador perseguido?</p>	<p>sul quale praticavano tanta violenza, che rinchiudevano e castigavano – per interminabili ore – in ginocchio su chicchi di mais; quello al quale, a forza di cinghiate, bloccarono il senso di volontà; quel ragazzo – già adolescente – al quale, di ritorno il venerdì dal Liceo Militare, dicevano: «Sei tornato, di già?»</p> <p>La sua famiglia fu lo stivaletto militare, che lo accolse con gratitudine perché era nazista, biondo, tedesco, rispettoso degli ordini del superiore e dal temperamento incendiario.</p> <p>A momenti mi ricorda Klaus Kinski in <i>Fitzcarraldo</i>, che con violenta veemenza attraversa le montagne in barca mentre ascolta l'opera.</p> <p>Trovo in questo personaggio, e nel suo rendere le proprie azioni uno show, un qualcosa di simile a una sinistra messinscena. Nel caso delle forze di (in)sicurezza, si tratta della pubblicità della pena: attraverso la temerarietà di cui facevano mostra le loro azioni, riuscivano a intimidire le coscienze.</p> <p>Estroverso; delirante; utopistico; irrealista; dalla biblioteca ridotta; amante del <i>chamané</i><sup>4</sup> a piedi nudi sulla terra rossa a Misiones; ascoltatore del folclore, ma</p>
--	--

<sup>4</sup> Il *chamamé* è lo stile di musica e di danza proprio del nord-est dell'Argentina, nato dall'unione della cultura guaraní e della musica europea (<https://visitcorrientes.tur.ar/quehacer/chamame/>, consultato il 26/01/2020).

<p>¿Me hubiese dormido con «duerma mi negrito que mamá está en el campo»?</p> <p>Era de pocas sutilezas y proclive a la fuerza bruta donde la razón llega luego de que el martillo se dio al dedo y no al clavo. De esas personas que no leen manual de instrucciones.</p> <p>Él se definía a sí mismo como rebelde y corajudo, mientras yo lo enrolé siempre con el cegado servilismo de quien obedece una orden a pesar de saberla injusta; quien agacha la cabeza debido a la jerarquía.</p> <p>Cuando pienso en fechas no pienso en años y días, pienso en compartimentos que aúnan varios acontecimientos, aquellos que nos atraviesan y dejan huella; esos a los que uno irremediabilmente regresa para narrar o pensar y repensar su propia vida y existencia.</p> <p>Digo esto porque al contar esta historia pareciera que muchas cosas pasaron al mismo tiempo y no es así, sino que mi cabecita de niña —mi ausencia de la adolescencia— y mi denodado intento de ser un sujeto (único y no disociado; con derechos), los puntúan de ese modo por el impacto, o el cincelado de la hija que hoy cuenta, y no por un arrogante e inútil</p>	<p>non del tipo di Atahualpa o Zitarrosa<sup>5</sup>, che conobbi io dopo avere lasciato casa.</p> <p>Come è possibile che un buon soldato ascoltasse il distico del cantastorie perseguitato? Mi avrà ninnato con «dormi, mio negretto, che mamma sta nel campo<sup>6</sup>»?</p> <p>Era di poche sottigliezze e incline alla forza bruta, lì dove la ragione arriva solo dopo che il martello ha colpito il dito e non il chiodo. Di quelle persone che non leggono il manuale d'istruzioni.</p> <p>Lui si definiva un ribelle e un coraggioso, mentre io l'ho sempre inquadrato nel cieco servilismo di chi obbedisce a un ordine nonostante sappia che è ingiusto, di chi china il capo di fronte alla gerarchia.</p> <p>Quando penso alle date non penso in anni e in giorni, ma in scompartimenti che uniscono quei numerosi eventi che ci attraversano e ci segnano; quelli ai quali uno inevitabilmente ritorna per narrare o pensare e ripensare la propria vita, la propria esistenza.</p> <p>Dico questo perché, raccontando questa storia, sembra che molte cose siano avvenute nello stesso tempo. Non è così, ma la mia testolina da bambina – la mia assenza di adolescenza – e il mio noto</p>
---	--

<sup>5</sup> Atahualpa Yupanqui e Alfredo Zitarrosa sono stati tra i più grandi rappresentanti del genere del chamané.

<sup>6</sup> Nel testo originale: «duerma mi negrito que mamá está en el campo», è un estratto della canzone “Duerme negrito” della cantante argentina Mercedes Sosa.

<p>narcisismo, sino para poner palabra a través de su presencia, y con ella memoria.</p> <p>Se narra, se cuenta para no olvidar, para que otros lleven sus libros en el subte o a la oficina y sigan en nosotros los que aún no encuentran justicia. Y también pon-go palabra para mis gorriones, Alba Libertad y José Martín, para que a su tiempo tengan la posibilidad de conocer las cosas que por su tan corta edad no pueden comprender por falta de herramientas, y por exceso de dulzura, credibilidad y alma (que nunca es exceso).</p> <p>El Loco, sindicado como con pretensiones de depurar la raza en testimonios (incluso en el <i>Nunca Más</i>); el Loco de la Bonaerense de Trapero, donde recaló como médico forense; el Loco en su consultorio médico donde atendía como clínico a los abuelos afiliados al PAMI; el Loco del barrio, porque andaba siempre lleno de pintura o lastimaduras provocadas por el arreglo obsesivo de la casa en alturas elevadas o tareas riesgosas; el Loco entre sus compañeros del Liceo Militar General San Martín, donde hizo sus estudios como escolta de bandera y becado; el Loco entre las innumerables</p>	<p>tentativo di essere un soggetto (unico e non dissociato; avente diritti) le posizionano in questo modo a causa dell'intervento, o meglio del lavoro di cesello, della figlia che oggi racconta e non lo fa per un arrogante e inutile narcisismo, ma per ottenere, in virtù della propria presenza, la parola e, con essa, la memoria.</p> <p>Si narra, si racconta per non dimenticare, affinché gli altri portino i propri libri con sé in metro o in ufficio e affinché quelli che tra di noi ancora non trovano giustizia continuino a cercarla. E lo metto anche in forma di parola per i miei passerotti, Alba Libertad e José Martín, perché, a tempo debito, abbiano la possibilità di sapere quelle cose che, essendo ancora piccoli, non possono comprendere per mancanza di strumenti e per eccesso di dolcezza, di credulità e di anima (che non è mai un eccesso).</p> <p>Il Pazzo, indicato in varie testimonianze (addirittura nel <i>Nunca Más</i><sup>7</sup>) come un tipo con pretese di depurare la razza; il Pazzo della questura de <i>El Bonaerense</i> di Trapero<sup>8</sup>, dove approdò come medico forense; il Pazzo</p>
--	--

<sup>7</sup> Il *Nunca Más* (letteralmente "Mai Più") è un rapporto, compilato dalla CONADEP (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, ovvero Commissione Nazionale sulla Sparizione di Persone) e pubblicato nel 1984, dove si documenta la cronologia dell'attività del terrorismo di Stato durante gli anni della dittatura. Inizialmente, il bilancio della CONADEP stimò la quantità di vittime a 15mila persone, cifra poi salita a 30mila. (Lanata, 2003)

<sup>8</sup> "El Bonaerense" è un film cileno-argentino del 2002, diretto da Pablo Trapero. *La Bonaerense*, che appare nel testo originale, è un riferimento alla polizia di Buenos Aires.

personas que le deseaban justicia; el Loco en casa y de puertas y rejas adentro.

Este loco no es, sin embargo, el loco personaje Ferdinán, que deja atrás París, sus burgueses, y su familia del filme *Pierrot le Fou* de Godard para realizar un viaje a ningún lado (como si se pudiese habitar un no lugar).

El final de mi viejo y el de Pierrot es —no obstante— el mismo, como si la locura fuera el camino cierto hacia el cadalso; como si estar loco fuera el paroxismo de la vida y la inauguración de la muerte.

Ambos hicieron estallar su cabeza, uno con un revólver reglamentario, y otro con dinamita atada al raciocinio y no solo al pelo.

Un baúl de madera no muy grande con fotos de mi vieja y más sujetas a la cara superior interna donde al abrirla se nos viera de inmediato. Ese es mi primer registro de mi viejo. Llevaba allí sus cosas para los traslados, maniobras —más precisamente— a las que iba cada tanto.

Tal vez sería más útil pensar ese baúl como alojador de indefinidas herramientas y posibilidades, más que como aquello pesado e inevitable acarreador de designios deterministas.

nel suo consultorio medico dove riceveva i nonni affiliati al PAMI<sup>9</sup>; il Pazzo del quartiere, perché andava sempre in giro pieno di vernice o di ferite provocate dal restauro ossessivo dei punti più alti della casa o da altre faccende rischiose; il Pazzo in mezzo ai suoi compagni del Liceo Militare General San Martín, dove compì i suoi studi come scorta della bandiera e borsista; il Pazzo, confuso tra le innumerevoli persone che si auguravano che venisse giustiziato; il Pazzo dentro casa, con porte e inferriate chiuse.

Tuttavia, questo pazzo non è il personaggio pazzo Ferdinand, del film *Pierrot le Fou* di Godard, che lascia dietro di sé Parigi, i suoi borghesi e la sua famiglia per realizzare un viaggio da nessuna parte (come se si potesse abitare un non-luogo).

Nonostante ciò, il finale di mio papà e di Pierrot è lo stesso, come se la pazzia fosse il percorso sicuro verso la forca; come se essere pazzo fosse il parossismo della vita e l'inaugurazione della morte.

Entrambi si fecero saltare in aria la testa, uno con un revolver d'ordinanza e l'altro con una dinamite legata al raciocinio e non solo ai capelli.

Un baule di legno, non molto grande, con foto di me e di mia mamma attaccate alla parte interna superiore, in

<sup>9</sup> “Programa de Atención Médica Integral”, è una delle maggiori agenzie pubbliche di assicurazione sanitaria in Argentina.

<p>Elijo, no sin temor, pero sí con soberana e inexpugnable libertad, sacar conejos derechos, utopías, malos tragos del aprendizaje del tránsito propio de la vida; baúl mágico que inaugura mi memoria donde opto por la posibilidad infinitamente abierta de meter la mano adentro para intentar construir otra cosa, de creer en la magia y también en la angustia.</p> <p>En este período de ojos brillantes, mirada pícara y andar saltimbanqui (característica que aún conservo), se me apoltronaron varias imágenes de él: padre y milico, el beso y el cachetazo, el amor y el desarraigo; hasta el final de la dictadura usaba —hasta para comprar el pan— su traje verde comando y su andar a cara de perro. De hecho, esa era una de las cosas que más me resonó años más tarde (escuela primaria). Recuerdo que hasta para el arreglo de una persiana se calzó el disfraz de cuerpo a tierra y marche un dos, un dos.</p> <p>Fue también en ese período, coincidente con la dictadura y hasta la venida de la democracia, que íbamos a los desfiles militares en Campo de Mayo y recibía palizas por mezclarme entre las botas e indagar si esos soldaditos que no se movían, ni siquiera con mis intentos de</p>	<p>maniera tale che, aprendola, ci vedesse immediatamente: questo è il mio primo registro di mio papà. Portava lì le sue cose per i traslochi o – più precisamente – per le manovre alle quali partecipava di tanto in tanto.</p> <p>Forse sarebbe più utile pensare a questo baule come custode di indefiniti strumenti e possibilità, più che come quello che effettivamente era, una cosa pesante e inevitabile trasportatrice di disegni deterministici.</p> <p>Scelgo, non senza timore, ma con sovrana e inespugnabile libertà, di prendere il toro per le corna e affrontare le utopie e le difficoltà dell'apprendimento che inevitabilmente si incontrano lungo il cammino della vita; baule magico che inaugura la mia memoria, nella quale opto per la possibilità, infinitamente aperta, di mettere le mani in pasta e di cercare di costruire un'altra cosa, di credere nella magia e anche nell'angustia.</p> <p>In questo periodo di occhi brillanti, di sguardo furbo e di andatura da saltimbanco (caratteristica che ancora conservo), mi si sono raggomitolate varie immagini di lui: padre e <i>milico</i><sup>10</sup>, il bacio e lo schiaffo, l'amore e lo sradicamento; fino alla fine della dittatura indossava –</p>
---	--

<sup>10</sup> *Milico* è un termine dispregiativo per indicare un membro dell'esercito. In spagnolo, la differenza tra *militar* e *milico* (entrambi da rendere *militare* in italiano) è la stessa che, in italiano, vi è tra «poliziotto» e «sbirro».

tirarles de la ropa desde abajo o haciéndole muecas, eran reales.

Soy la Erika que decidió dejar atrás la herencia con la que nunca sintió pertenencia ni similitud, donde a pesar del denso aire que me perseguía —con su asma sofocante como el ambiente de aquel personaje de *El extranjero* de Camus junto con otros existencialistas que me dieran argumentos que legitimaran mis acciones— me declaré zurda, hippie e impresentable en sociedad.

persino per andare a comprare il pane – il suo completo verde militare e la sua andatura da faccia da cane. E infatti, questa era una delle cose che più mi risuonò anni più tardi (scuola elementare). Ricordo che addirittura per riparare una serranda si calzò il costume da corpo a terra e avanti marche, un-due, un-due.

Sempre in quel periodo, che è coinciso con la fine della dittatura e l'arrivo della democrazia, andavamo alle sfilate militari a Campo de Mayo e ricevevo botte perché mi mischiavo tra gli stivali e indagavo se quei soldatini che non si muovevano, nemmeno dopo i miei tentativi di tirare loro i vestiti dal basso o dopo le mie smorfie, fossero reali.

Sono la Erika che ha deciso di abbandonare l'eredità verso la quale non ha mai sentito appartenenza né somiglianza, dove, nonostante l'aria densa che mi perseguitava – con la sua asma soffocante, come l'ambiente di quel personaggio de *Lo straniero* di Camus e di altri esistenzialisti che mi hanno dato argomenti che legittimassero le mie azioni –, mi sono dichiarata sinistrorsa, hippie e impresentabile in società.

### **CAPÍTULO 3**

#### **Jugar al esclavo**

Dar nombre a un hijo no es una mera imposición del deseo paterno, sino que representa su identidad porque es un modo de distinguirlo del otro y lo define.

El nombre que recibimos al nacer captura nuestra esencia, se convierte en la llave de nuestra alma y hasta permite imaginar un pasado y la trayectoria de las personas.

Los chinos consideran, por ejemplo, que el mejor nombre para un hijo es el que lo asocia con un tiempo emergente, ciclos de la naturaleza, animales, regiones o incluso colores. Así es que trasuntan sensaciones y logran transportar el peso de una época que fluye de tan solo nombrarlos. Y de ese modo son visualizados.

El mundo occidental y cristiano suele honrar a sus antepasados rescatando nombres con los que se trata de reinstalar —no sin cierto peso de prejuicio— el imaginario de historias de vida inconclusas, una vida de reyes o de personajes de telenovelas. El recién nacido puede estar rodeado de una historia en homenaje a quién sabe quién y buscan asignarle el alma profunda de algún ancestro tratando de conectar esos dos

### **Capitolo 3**

#### **Giocare allo schiavo**

Il nome dato a un figlio non è una mera imposizione del desiderio paterno, ma rappresenta la sua identità perché è il modo in cui lo si distingue dall'altro e lo si definisce.

Il nome che riceviamo alla nascita cattura la nostra essenza, si trasforma nella chiave della nostra anima e permette persino di immaginare un passato e la traiettoria delle persone.

I cinesi pensano, per esempio, che il migliore nome per un figlio sia quello che lo associa a un tempo emergente, a cicli della natura, ad animali, a regioni o persino a colori. È così che mostrano sensazioni e riescono a trasportare il peso di un'epoca che fluisce già solo al nominarli. E in questo modo vengono visualizzati.

Il mondo occidentale e cristiano è solito onorare i propri antenati recuperando i loro nomi, con i quali si cerca di riprodurre – non senza un certo grado di pregiudizio – l'immaginario di storie di vita inconcluse, una vita da re o di personaggi da fiction. Il neonato può essere circondato da una storia in omaggio a chissà chi e cercano di assegnargli l'anima profonda di un qualche antenato, tentando di connettere quei due spiriti in



<p>espíritus en un inseparable lazo como la prolongación de una vida única.</p> <p>Para el judaísmo, los nombres cuentan la historia de un potencial espiritual y la misión en la vida del nombrado. Así lo explica el Midrash (el estudio de los versículos de la Torá que surge de los sabios del pueblo judío) que dice que cuando completemos nuestro ciclo de vida en la tierra y enfrentemos el juicio celestial, las preguntas que nos realizarán son: «¿Cuál es tu nombre?» y «¿Le hiciste honor a tu nombre?»</p> <p>Un nombre es el primer regalo que ofrendamos a nuestros hijos, y suele tener impacto en la identidad del recién nacido, aunque —personalmente— no creo en el determinismo.</p> <p>Un nombre nos corporiza, nos hace individuos únicos, nos identifica socialmente, nos ubica en el umbral de nuestro mundo, nos predefine y armoniza, pero no ilumina ni avizora un futuro.</p> <p>¿Será que el nombre preconstituye nuestro destino?, volví a interrogarme — de todos modos— antes de verla nuevamente a Erika.</p> <p>—Mis padres pasaron su luna de miel en un cuartel en Córdoba, ahí me gestaron, pusieron la semillita, pero nació en Salta, prematura, un 27 de noviembre</p>	<p>un legame inseparabile come la prolungazione di una vita unica.</p> <p>Per l'ebraismo, i nomi raccontano la storia di un potenziale spirituale e la missione in vita del nominato. Il Midrash (lo studio dei versi della Torà, che sorge dai saggi del popolo ebraico) lo spiega così: quando completiamo il nostro ciclo vitale sulla terra e affrontiamo il giudizio celeste, le domande che ci porgeranno sono «Qual è il tuo nome?» e «Hai reso onore al tuo nome?»</p> <p>Un nome è il primo regalo che offriamo ai nostri figli e solitamente ha impatto sull'identità del neonato, nonostante — personalmente — io non creda nel determinismo.</p> <p>Un nome ci incarna, ci rende individui unici, ci identifica socialmente, ci inquadra nella soglia del nostro mondo, ci predefinisce e ci armonizza, ma non illumina né predice un futuro.</p> <p>Sarà che il nome preconstituisce il nostro destino? mi chiesi ancora una volta, per ogni scrupolo, prima di vedere nuovamente Erika.</p> <p>– I miei genitori trascorsero la luna di miele in una questura a Cordoba; lì mi concepirono, misero il semino, ma sono nata a Salta, precoce, un 27 di novembre del 1976. A mia mamma si ruppero le</p>
--	--

<p>de 1976. Mi vieja rompió bolsa en su trabajo, en el hospital de la policía local.</p> <p>El nacimiento de Erika no fue en tiempos en los que los padres marcaban a sus hijos con el nombre que les viniera en gana... Y en este caso, el trámite no superó las gestiones administrativas de rutina, así que fue puesto a punta de pistola.</p> <p>—Me llamo Erika Lederer. Erika con «k», porque un par de botas metieron el miedo suficiente en el Registro Civil como para que nadie se resistiera a anotarme con un nombre que no estaba permitido porque solo lo aceptaban con «c».</p> <p>En efecto, la leyenda familiar cuenta que al padre le negaron la inscripción con «k», así que volvió a su casa, se vistió con su uniforme militar y regresó al Registro Civil.</p> <p>—«Erika con “k”», espetó corto y seco como una orden a la tropa en un ejercicio cerrado. Y así quedó. Nunca entendí de qué se vanagloriaba mi viejo al contar esta anécdota, pero imagino que se jactaba por la alegre impunidad del poder que ejercía en la vida cotidiana.</p> <p>Erika también me explicó que aún tiene confusa la historia de su nacimiento:</p> <p>—No sé bien cómo fue. Trasladaron a mi vieja porque rompió bolsa en su trabajo, y el parto lo atendió mi viejo.</p>	<p>acque a lavoro, nell’ospedale della polizia locale.</p> <p>La nascita di Erika non avvenne in un momento in cui i genitori potevano dare ai figli il nome di cui avessero voglia... e in questo caso il tramite non superò le gestioni amministrative di routine. E così, si risolse puntando la pistola.</p> <p>– Mi chiamo Erika Lederer. Erika con la «k», perché un paio di stivali provocarono nel Registro Civile la paura sufficiente a fare in modo che nessuno si rifiutasse di iscrivermi con un nome che non era permesso, dato che lo accettavano solo con la «c».</p> <p>Difatti, la leggenda familiare racconta che al padre negarono l’iscrizione con la «k» e perciò tornò a casa, indossò l’uniforme militare e tornò al Registro Civile.</p> <p>– «Erika con la “k”» affermò corto e secco, come se si trovasse in un esercito chiuso e quello fosse un ordine alla truppa. E così è rimasto. Non ho mai capito di che cosa si vantasse mio papà quando raccontava questo aneddoto, ma immagino che si facesse bello per via dell’allegra impunità che esercitava nella vita quotidiana.</p>
---	---

<p>Cuentan —y es muy creíble por su personalidad— que él montó un espectáculo porque la hizo parir delante de todos sus amigos del hospital. Mi mamá lo contaba con vergüenza.</p> <p>—Solía hacer un show de su temeridad, de su narcisismo y su ego. Cargaba y ridiculizaba al otro. El parto fue un espectáculo. Era un tipo canchero y muy arrogante.</p> <p>—Debido al histrionismo que desplegó porque iba a tener su primer hijo, ni siquiera le inyectó la peridural — desentrañó como una antesala ilustrativa sobre su propia tolerancia al dolor—. Es algo que atraviesa toda mi vida.</p> <p>Erika narró algunos mojones sintomáticos que padeció junto a su progenitor, como esa ausencia de anestesia y de su aguante exponencial a los padecimientos, pérdidas y desgarros.</p> <p>—A mis 19 años tuve una quemadura de tercer grado. Terminado el año de facultad me fui a Mar de Ajó (en la costa bonaerense) a nadar sola en aguas abiertas, pero un día me quedé dormida sobre la arena y me mandaron de nuevo a Buenos Aires completamente quemada por el sol.</p> <p>Mi viejo me metió en la bañadera y con el cepillito de uñas me limpió todo el cuerpo, me puso lavandina, luego azúcar y</p>	<p>Erika, tra l'altro, mi spiegò che per lei è ancora confusa la storia della propria nascita:</p> <p>– Non so bene come andò. Trasferirono mia mamma perché le si ruppero le acque a lavoro e il parto lo guidò mio papà. Raccontano – ed è assolutamente credibile, vista la sua personalità – che la fece partorire di fronte a tutti i suoi amici dell'ospedale. Mia mamma lo raccontava con vergogna.</p> <p>– Di solito, faceva uno show della propria temerarietà, del proprio narcisismo e del proprio ego. Derideva e ridicolizzava l'altro. Il parto fu uno spettacolo. Era un bulletto molto arrogante.</p> <p>– A causa dell'istrionismo di cui diede mostra per il fatto che avrebbe avuto il suo primo figlio, non le iniettò nemmeno l'epidurale – sviscerò come se si trattasse di un'anteprima illustrativa della sua tolleranza al dolore –. È una cosa che attraversa tutta la mia vita.</p> <p>Erika narrò alcuni traumi sintomatici che soffrì assieme al suo genitore, come quella assenza di anestesia e la sua resistenza esponenziale alle sofferenze, alle perdite e alle ferite.</p> <p>– A 19 anni ebbi una bruciatura di terzo grado. Finito l'anno universitario, andai a Mar de Ajó (sulla costa di Buenos</p>
---	---

<p>continuó cepillándome. Me paró sobre un banco, me fue sacando la piel y me dijo: «Zafaste de ir al Hospital del Quemado».</p> <p>En otra oportunidad me enseñó a cabalgar sin montura y me quedaron los tobillos con agujeros, además de otras lastimaduras.</p> <p>Nada de esto le provoca gracia, pero en algunos aspectos se reconoce similar a su padre.</p> <p>—Yo tengo un poco de esto también. Digo las cosas de modo que —a veces— lindan con la crueldad y el dolor. Me considero temeraria, no tengo miedo (igual que él), y eso me ayudó a enfrentarlo. Fui educada con valores de mierda, pero uno de ellos me fue muy útil: la gallardía, porque lo peor que se puede hacer para no defender una idea es no tener coraje.</p> <p>—Respecto de mi madre, sé que fumaba mucho y que no dejó de hacerlo ni siquiera durante el embarazo. Por eso yo nací con cierta deficiencia pulmonar que combatí practicando natación y otros deportes. Hasta hoy tengo problemas respiratorios.</p> <p>Pero volvamos al origen del nombre:</p> <p>—Me iban a llamar María Paz, pero se decidieron por Erika y me decían «terremoto».</p>	<p>Aires) a nuotare da sola in mare aperto, ma un giorno mi addormentai in spiaggia e mi mandarono di nuovo a Buenos Aires totalmente bruciata dal sole.</p> <p>Mio papà mi mise nella vasca e con lo spazzolino per le unghie mi pulì tutto il corpo, mi mise la lavandina, poi zucchero e continuò a spazzolarmi. Mi tenne ferma su una panca, mi tolse a poco a poco la pelle e mi disse: «Per poco non ti toccava andare all’Ospedale per Ustioni».</p> <p>In un’altra occasione mi insegnò a cavalcare senza sella e mi sono rimaste le caviglie bucate, assieme ad altre ferite.</p> <p>Nulla di tutto questo la fa ridere, ma sotto alcuni aspetti si rende conto di essere simile al padre.</p> <p>– Io anche ho un po’ di questo. Dico le cose in maniera tale che – a volte – sfiorano la crudeltà e il dolore. Mi reputo temeraria, non provo paura (proprio come lui) e questo mi ha aiutato ad affrontarlo. Sono stata educata con valori di merda, ma uno di questi mi è stato utile: la temerarietà, perché la cosa peggiore che si può fare per difendere un’idea è non avere coraggio.</p> <p>– Per quanto riguarda mia madre, so che fumava molto e che non smise di farlo nemmeno durante la gravidanza. È per questo che sono nata con una deficienza polmonare, che ho combattuto praticando</p>
---	---

—¿Por qué eligieron Erika?

—Mi abuelo paterno —Antonio «Tony» Lederer— había tenido una hermanita con ese nombre que murió a los 5 años, por escarlatina, en viaje —en barco— a la Argentina. Los integrantes de mi familia eran Suabos del Danubio y llegaron al país antes de la Primera Guerra Mundial. Tony siempre lloraba a Erika y la recordaba con mucho dolor.

Pero Erika, la nuestra, descubrió otros dos motivos posibles para su nominación: «Así se llama una planta de follaje y flores minúsculas y llamativas. Es muy rústica, no requiere de grandes cuidados y tiene la particularidad de que el ejército alemán le dedicó una marcha militar».

Fue compuesta en 1939 y llegó a ser uno de los temas preferidos de los integrantes de la Infantería germana durante la Segunda Guerra Mundial. Evocaba al hogar y los tiempos de paz. Su texto lograba que los soldados se sintieran preservados —aunque sea por breves minutos— de la violencia de la guerra a pesar de que la melodía estaba ligada al enérgico paso de una marcha militar.

Dicen que su origen se debe a la existencia de turberas no aptas para la agricultura, en el noreste de Alemania, donde crecen unas plantas llamadas Brezos o Erikas. Estas zonas eran los

nuoto e altri sport. Ancora oggi ho problemi respiratori.

Ma torniamo all'origine del nome:

– Mi stavano per chiamare María Paz, ma si decisero per Erika e mi chiamavano «terremoto».

– *Perché scelsero Erika?*

– Mio nonno paterno – Antonio «Tony» Lederer – aveva avuto una sorellina con questo nome che morì a cinque anni, di scarlattina, in viaggio – in nave – verso l'Argentina. I membri della mia famiglia erano Svevi del Danubio e arrivarono qui prima della Prima Guerra Mondiale. Tony piangeva sempre Erika e la ricordava con molto dolore.

Ma Erika, la nostra, scoprì altri due possibili motivi per il suo nome: «Si chiama così una pianta con foglie e fiori minuscoli e particolari. È molto rustica, non richiede grandi attenzioni e ha la particolarità che l'esercito tedesco le dedicò una marcia militare».

Fu composta nel 1939 e arrivò a essere uno dei brani preferiti dei membri della Fanteria tedesca durante la Seconda Guerra Mondiale. Evocava la casa e i tempi di pace. Il testo faceva in modo che i soldati si sentissero preservati – sebbene per brevi minuti – dalla violenza della guerra, nonostante la melodia fosse legata all'energico passo di una marcia militare.

<p>campos elegidos por las tropas prusianas durante el siglo XVIII, XIX y principios del XX para desarrollar su adiestramiento militar. Se le atribuye a Herms Niel, un músico militar afiliado al nacionalsocialismo en 1938, su creación y la asociación de estas flores a las novias de los soldados.</p> <p>El compositor jugó con las dos acepciones que hay en alemán de la palabra «Erika»: el nombre de una planta y un nombre de mujer.</p> <p>La letra, traducida del alemán, dice así:</p> <p>Allá en el brezal crece una pequeña florecita, y su nombre es Erika.</p> <p>Cientos de miles de pequeñas abejas rodean volando a Erika.</p> <p>Ya que su corazón está lleno de dulzura, un delicado aroma llega de ese tapiz cubierto por esta pequeña flor. Y se llama Erika.</p> <p>En mi patria vive una muchachita, y su nombre es Erika.</p> <p>Esta chica es mi pequeño fiel tesoro y mi felicidad, Erika.</p> <p>Cuando el brezal florece en rojo y malva le canto, como saludo, esta canción.</p> <p>En el brezal crece una pequeña florecilla que se llama Erika.</p> <p>En mi pequeño habitáculo también florece una florecita y su nombre es Erika.</p>	<p>Dicono che la sua origine si debba all'esistenza di torbiere non adatte all'agricoltura, nel nord-est della Germania, dove crescono delle piante dette Brezi o Eriche. Quelle zone di campagna vennero scelte dalle truppe prussiane, durante il XVIII, XIX e gli inizi del XX secolo, per l'addestramento militare. Si attribuisce a Herms Niel, un musicista militare affiliato al nacionalsocialismo nel 1938, la sua creazione e l'associazione di questi fiori alle fidanzate dei soldati.</p> <p>Il compositore giocò con le due accezioni che vi sono in tedesco della parola «Erika»: il nome di una pianta e un nome di donna.</p> <p>Il testo, tradotto dal tedesco, dice così:</p> <p>Lì nella brughiera cresce un piccolo fiorellino, il suo nome è Erika.</p> <p>Centinaia di migliaia di piccole api circondano Erika in volo.</p> <p>Dato che il suo cuore è pieno di dolcezza, un delicato aroma arriva dall'arazzo coperto da questo piccolo fiore. E si chiama Erika.</p> <p>Nella mia patria vive una ragazzetta, il suo nome è Erika.</p> <p>Questa ragazza è il mio piccolo tesoro fedele e la mia felicità, Erika.</p>
---	---

<p>Ya con la luz del alba, así como con la del anochecer, me mira, Erika.</p> <p>Y entonces es como si me dijera: ¿Pero piensas también en tu novia?</p> <p>En la patria llora por ti una muchachita y se llama Erika.</p> <p>Tampoco deja pasar por alto el origen y significado del nombre, derivado del masculino Erik. La variante femenina Erika significa «la princesa eterna» y es de origen germano: es racional, lógica, bondadosa y de carácter fuerte. Lucha cuando cree que algo es justo y le gusta permanecer rodeada de sus afectos.</p> <p>—<i>Hablaste del dolor, de estar a la intemperie como la flor en situaciones rigurosas y muy estrictas del clima, y de la marcha militar. ¿Te identificás con todo eso?</i></p> <p>—Me llamó la atención la letra de la canción. No la había leído nunca traducida al castellano. Pensé que hablaba de la fortaleza de los alemanes y me encontré con algo mucho más dulce que me desconcertó porque la cantaban con botas y a paso militar, pero eso también era algo muy de la época.</p> <p>—Es la primera flor que brota luego de las crudas nieves de invierno —explicó detallando la justificación de su belleza producto de la resistencia y tenacidad que</p>	<p>Quando la brughiera fiorisce in rosso e malva le canto, come un saluto, questa canzone.</p> <p>Nella brughiera cresce un piccolo fiorelletto che si chiama Erika.</p> <p>Anche nel mio piccolo abitacolo fiorisce un fiorellino e il suo nome è Erika.</p> <p>Già con la luce dell'alba, così come con quella del tramonto, mi guarda, Erika.</p> <p>E allora è come se mi dicesse: ma pensi anche alla tua fidanzata?</p> <p>In patria piange per te una ragazzetta e si chiama Erika.</p> <p>Non tralascia nemmeno l'origine e il significato del nome, derivato dal maschile Erik. La variante femminile Erika significa «la principessa eterna» ed è di origine germanica: è razionale, logica, premurosa e dal carattere forte. Lotta quando crede che qualcosa sia giusto e le piace trovarsi circondata dai suoi affetti.</p> <p>—<i>Hai parlato del dolore, di trovarsi alle intemperie come un fiore in situazioni climatiche rigorose e molto severe, della marcia militare. Ti identifichi con tutto questo?</i></p> <p>— Mi ha colpito il testo della canzone. Non l'avevo mai letto tradotto in spagnolo. Pensavo che parlasse della forza dei tedeschi e mi sono ritrovata con una cosa molto più forte, che mi ha</p>
--	---

<p>ella misma sustentó, incluso desde sus primeros recuerdos.</p> <p>En relación con su primera infancia recordó que sus padres «tenían un estilo abandonico. Nací, y al mes se fueron de vacaciones. Me dejaron con mi abuela, no eran de estar muy presentes».</p> <p>Cuando llegó a una edad deambulatoria comenzó a concurrir a una guardería en Campo de Mayo, pero «desistieron por el quilombo que armaba».</p> <p>Erika tenía entonces dos años y había nacido su hermano, así que no está claro si fue por los celos naturales o si ya había comenzado a acumular registro de sus heridas en su más tierna infancia.</p> <p>—Todos los que estaban en esa guardería eran bebés, me aburría sobremano. Y yo, aburrída, hago quilombo. En mi registro eran todas cunitas con bebés durmiendo, así que no sé si por la violencia que yo cargaría o por la quietud del lugar, saltaba por arriba de todas las cunas.</p> <p>Hoy, Erika se interroga sobre la identidad de esos bebés:</p> <p>—Nunca supe si era la misma guardería para los hijos apropiados... Infiero que no porque sería mezclar... pero no sé. Muchos milicos después los adoptaban o los regalaban a familiares.</p>	<p>sconcertata perché la cantavano con gli stivali e a passo militare, ma anche questa era una cosa tipica dell'epoca.</p> <p>– È il primo fiore che germoglia dopo le crude nevi d'inverno – spiegò dettagliando la giustificazione della sua bellezza, risultato della resistenza e della tenacia che lei stessa ha coltivato, addirittura a partire dai suoi primi ricordi.</p> <p>Riguardo alla sua prima infanzia ricordò che i suoi genitori «avevano uno stile abbandonico. Nacqui e dopo un mese andarono in vacanza. Mi lasciarono con mia nonna, non erano tipi molto presenti».</p> <p>Quando raggiunse l'età della deambulazione, cominciò a frequentare un asilo a Campo de Mayo, ma «si arresero per il casino che facevo».</p> <p>Erika aveva allora due anni ed era nato suo fratello, quindi non era chiaro se fosse per naturale gelosia o se avesse iniziato a registrare le ferite che risalivano alla sua più tenera infanzia.</p> <p>– Tutti quelli che stavano in quell'asilo erano bebè, mi annoiavo tantissimo. E io, annoiata, faccio casino. Da quel che ricordo, erano tutte cullette con bebè che dormivano e io saltavo su tutte quante, non so se per la violenza di cui mi facevo carico o per la quiete del posto.</p>
--	---



<p>—¿Podría haber sido una sala de la maternidad clandestina de Campo de Mayo?</p> <p>—Y... si algún día voy, tal vez me doy cuenta. No sé físicamente dónde laboraba mi viejo, si en la maternidad o dónde. Bebés y cunas es solo lo que recuerdo. Trepaba una por una y los despertaba. No duré ni tres meses. No me pudieron llevar más del quilombo que les hice.</p> <p>—Es curioso que solo tengas registro de bebés en cunas y ninguno de tu edad.</p> <p>—Es un dato... tal vez no funcionaba como guardería sino como un sitio donde tener a los pibes nacidos en cautiverio hasta que pudieran ser ubicados en otras familias.</p> <p>Pero sus travesuras y síntomas no terminaron allí: continuaron en un jardín del sindicato de Luz y Fuerza, en el partido bonaerense de San Martín.</p> <p>—Ahí tuve quilombo porque me encapriché que no quería hacer pis en el baño de nenas, sino en el de varones, sí o sí. Y como no me dejaban, hacía pis en el micro, todos los días.</p> <p>Se las ingeniaba para encontrar la forma:</p> <p>—Me sentaba sobre una bufanda celeste y hacía pis. Cuando veían el charco que se armaba, nadie se quería sentar</p>	<p>Oggi, Erika si interroga sull'identità di quei bebè:</p> <p>– Non ho mai saputo se fosse lo stesso asilo dei figli appropriati... suppongo di no perché vorrebbe dire mischiare... ma non lo so. Molti <i>milicos</i> dopo li adottavano o li regalavano ai parenti.</p> <p>– <i>Avrebbe potuto essere una sala del reparto clandestino di maternità di Campo de Mayo?</i></p> <p>– E... se un giorno dovessi andarci, forse me ne renderei conto. Non so fisicamente dove lavorasse mio papà, se nel reparto maternità o altrove. Bebè e culle, questo è tutto ciò che ricordo. Ne scalavo una alla volta e li svegliavo. Non sono durata nemmeno tre mesi. Non mi hanno più potuta portare per via del casino che ho fatto.</p> <p>– <i>È curioso che tu abbia registrato bebè in culla e nessuno della tua età.</i></p> <p>– È un dato di fatto... forse non funzionava come asilo, ma come un luogo dove mantenere i ragazzini nati in cattività fino al momento in cui potessero essere destinati ad altre famiglie.</p> <p>Ma le sue bravate e i suoi sintomi non finirono lì: continuarono in una scuola materna del sindacato Luz y Fuerza, nel dipartimento bonaerense di San Martín.</p> <p>– Lì feci un casino. Facevo i capricci perché non volevo fare la pipì nel bagno</p>
---	--

conmigo. Trabajé con niños. Cuando un pibe tiene encopresis y enuresis es porque algo no anda bien —dice ella cuarenta años después sobre este trastorno de la eliminación que vinculó con «la violencia» ambiente en la que transcurría su vida.

De los 3 años recuerda la paliza que recibió cuando bautizaron a su hermano, Gonzalo Nicolás Nahuel Lederer.

—En la iglesia y enfrente de todos, una vez más —como con el parto de mi madre— él dio a publicidad sus acciones.

—*¿Recordás los motivos de esos golpes?*

—Es que no había un porqué. Nunca hay motivos para pegarle a un niño. Jamás. Desde ese momento tengo el recuerdo de que los hechos de violencia se fueron sucediendo. Eso sumado a la vergüenza que me provocaba ser hija de un milico...

—*Pero eso te ocurrió después.*

—Entre los 8 y 9 años, coincidió con el momento en el que empecé a darme cuenta de que mi viejo opinaba o hacía cosas que caían mal en todos los demás. Sabían que era milico, creo que por eso no me invitaban a la casa de mis compañeros. Vaya a saber de qué estaban enterados en sus hogares.

Lo cierto es que a esa edad dejó de «creer en Papá Noel», ese personaje

delle bambine, ma per forza in quello dei maschi. E, dato che non me lo lasciavano fare, facevo pipì sull'autobus, tutti i giorni.

Si ingegnava per trovare il modo:

— Mi sedevo su una sciarpa celeste e facevo pipì. Quando vedevano la pozza che si creava, nessuno si voleva sedere accanto a me. Ho lavorato con i bambini. Quando un ragazzino soffre di encopresi ed enuresi è perché qualcosa non va bene — dice lei, quaranta anni dopo, riguardo a quel disturbo che ha collegato all'ambiente in cui viveva, «la violenza».

Di quando aveva tre anni ricorda il ceffone ricevuto al battesimo del fratello, Gonzalo Nicolás Nahuel Lederer.

— In chiesa e di fronte a tutti, ancora una volta — come in occasione del parto di mia madre — lui rese pubbliche le sue azioni.

— *Ricordi i motivi di quei colpi?*

— Il fatto è che non c'era un perché. Non ci sono mai motivi per picchiare un bambino. Mai. Da quel che ricordo, da lì in poi gli episodi di violenza cominciarono a susseguirsi. Tutto ciò si aggiungeva alla vergogna che mi provocava l'essere figlia di un *milico*...

— *Ma quella ti sopraggiunse dopo.*

— Tra gli otto e i nove anni, coincise con il momento in cui cominciai a rendermi conto che mio papà aveva

<p>bondadoso e inmortal con el que resignó gran parte de su inocencia infantil. Ya no podía creer en la premisa de la buena conducta como lo destacable en sus acciones para evitar los castigos o las golpizas, que le llovían de todos modos, principalmente por opinar diferente.</p> <p>—Dejé de creer en Papá Noel cuando apareció una nota en el diario <i>Página/12</i> en la que hablaban de Ramón Camps<sup>11</sup> —recordó Erika—. No tenía idea quién era, solo sabía que era amigo de mi viejo y que fue a visitarlo al Hospital Militar hasta que se murió.</p> <p>Ese diario no se compraba en casa, pero teníamos los recortes que salían sobre Camps y los guardaban. No me gustaba ver a mi papá con esa actitud, me generaba dudas esto de guardar información de lo que él consideraba «el enemigo». Además, tengo el recuerdo de que todos los demás padres opinaban diferente. Yo preguntaba mucho, y recuerdo que le pregunté si había matado a alguien.</p> <p>—¿Por qué le preguntaste eso?</p>	<p>opinioni o faceva cose che venivano malviste da tutti gli altri. Sapevano che era un <i>milico</i> e credo che i miei compagni non mi invitassero a casa per questo. Chissà di che cosa erano a conoscenza a casa loro.</p> <p>La cosa certa è che, a quell'età, smise di «credere a Babbo Natale», quel personaggio buono e immortale, col quale rinunciò a gran parte della propria innocenza infantile. Ormai non poteva più credere nell'insegnamento secondo il quale la buona condotta delle sue azioni fosse cosa sufficiente per evitare i castighi o gli schiaffi, che le piovevano addosso in ogni caso, principalmente perché la pensava diversamente.</p> <p>– Smisi di credere a Babbo Natale quando apparve una nota nel giornale <i>Página/12</i> in cui si parlava di Ramón Camps<sup>12</sup> – ricordò Erika –. Non avevo idea di chi fosse, sapevo solamente che era amico di mio papà e che andò a visitarlo all'Ospedale Militare fino alla sua morte.</p> <p>Quel giornale non veniva comprato in casa nostra, ma si prendevano i ritagli</p>
---	--

<sup>11</sup> (nota del texto en castellano) Ramón Juan Alberto Camps (25 de enero de 1927-22 de agosto de 1994) fue un militar del Ejército Argentino que alcanzó el grado de general de brigada. Fue jefe de la Policía Federal Argentina (1977), y tuvo a su cargo varios centros clandestinos de detención en la dictadura cívico-militar durante su jefatura en la Policía bonaerense. Entre otros casos de violaciones a los derechos humanos, fue responsable del llamado Caso Timerman y La Noche de los Lápices.

<sup>12</sup> (nota originale dell'autore) Ramón Juan Alberto Camps (25 gennaio 1927 – 22 agosto 1994) fu un militare dell'Esercito Argentino che ottenne il grado di generale di brigata. Fu capo della Polizia Federale Argentina (1977) e diresse vari centri clandestini di detenzione durante la dittatura cívico-militare, quando era comandante della Polizia di Buenos Aires. Tra vari casi di violazione dei diritti umani, fu responsabile del cosiddetto Caso Timerman e della *Noche de los lápices*.

<p>—Porque siempre relataba historias de héroes en el monte tucumano. Había una anécdota que escuché varias veces de cuando habían reventado a una mujer (mi memoria, que no sé si falla, la une a Santucho).</p> <p>El término era ese: reventar. Así que ya de chiquita me imaginaba tripas saliendo por todos lados.</p> <p>Cuando le pregunté si había matado y me dijo: «Sí, pero...» Ya sabía que detrás de ese «pero», había un concepto que invalidaba toda justificación.</p> <p>Había matado, y de eso no hay retorno.</p> <p>Y si un padre es capaz de matar, de quitarle la vida a una persona... de eso no se vuelve. Esto fue fundacional en el quiebre de la influencia de su discurso sobre mí. Ya no podía creerle nada.</p> <p>¿Qué podría enseñarme mi padre? ¿Los diez mandamientos? ¿Qué podría creerle a partir de entonces?</p> <p>Un médico estudia para curar, no para matar. Pero él no quería ser médico sino militar, y como tenía un problema en la vista no le permitieron ser milico. Siempre contaba orgulloso que se bancó toda la carrera de Medicina para incorporarse como médico al cuerpo</p>	<p>che uscivano su Camps e venivano messi da parte. Non mi piaceva vedere mio papà con questo atteggiamento, mi faceva venire dei dubbi questo fatto di mettere da parte informazioni date da quello che lui considerava «il nemico». Inoltre, ho il ricordo del fatto che tutti gli altri genitori avevano idee diverse. Io facevo molte domande e ricordo che gli chiesi se avesse ucciso qualcuno.</p> <p>– <i>Perché glielo chiedesti?</i></p> <p>– Perché raccontava sempre storie di eroi sul monte tucumano. C’era un aneddoto, che sentii più volte, di quando avevano fatto saltare in aria una donna (la mia memoria, che non so se sbaglia, la unisce a Santucho<sup>13</sup>).</p> <p>L’espressione era questa: fare saltare in aria. Quindi io già da piccola mi immaginavo budella sparpagate ovunque.</p> <p>Quando gli chiesi se avesse ucciso e mi disse «Sì, ma...», già sapevo che dietro a quel «ma» ci sarebbe stato un concetto che avrebbe invalidato ogni tipo di giustificazione.</p> <p>Aveva ucciso e da questo non c’è ritorno.</p> <p>E se un padre è capace di uccidere, di togliere la vita a una persona... da</p>
---	--

<sup>13</sup> Il riferimento è a Ana María Villarreal de Santucho, moglie del guerrigliero e comandante dell’Esercito Rivoluzionario del Popolo (ERP) Mario Roberto Santucho. Fu una delle vittime del cosiddetto Massacro di Trelew, avvenuto nell’agosto del 1972, durante il quale sedici membri di varie organizzazioni armate peroniste e di sinistra, dopo essere stati arrestati, vennero giustiziati da componenti della Marina comandati dal capitano Luis Emilio Sosa. (Lanata, 2003)

<p>profesional del Ejército. Luego, y como tal, hizo el curso de comando porque quería ir al monte y manejar armas.</p> <p>Ya no podía creer en mi padre ni que Papá Noel bajaba de las nubes. Me había dado cuenta de que mi viejo no era tan bueno.</p> <p>—<i>¿Qué cambió en la forma de vincularse con tus padres o con vos misma a partir de estos hechos?</i></p> <p>—La magia. Había perdido la magia y la credibilidad. La misma sensación tuve ya mucho más grande cuando comencé a trabajar en una defensoría de niños en la Villa 20, en el barrio porteño de Lugano. El mundo de golpe pierde la magia porque le ves la cara a los pibes y te asombra la capacidad de aguante que tienen. La niñez es el sector más oscuro que tiene la humanidad.</p> <p>—<i>¿Mantén algún buen recuerdo de tu padre?</i></p> <p>—Es que mi viejo tenía una patología bipolar muy grave, así que lo bueno venía —siempre— acompañado de algo negativo después. Muchos años lo acompañé hasta la puerta de su tratamiento y me quedaba esperándolo. En realidad, es loco, pero era su hija predilecta. Nunca me defendía, y siempre me cagaba a palos a mí y no a mi hermano. Pero era la hija predilecta porque me respetaba, sabía que</p>	<p>este no si torna indietro. Questa cosa è stata fondamentale nell'interruzione dell'influenza del suo discorso su di me. Ormai, qualunque cosa mi dicesse, non mi sarei più potuta fidare di lui.</p> <p>Cosa avrebbe potuto insegnarmi mio padre? I dieci comandamenti? Da allora in poi, a quali delle sue parole avrei potuto credere?</p> <p>Un medico studia per curare, non per uccidere. Però lui voleva essere un militare, non un medico, e dato che aveva un problema alla vista non gli fu permesso di essere un <i>milico</i>. Raccontava sempre, con orgoglio, di avere sopportato tutti gli studi di medicina per incorporarsi come medico al corpo professionale dell'Esercito. Poi, una volta diventato tale, fece il corso di comando perché voleva andare sui monti e maneggiare delle armi.</p> <p>Ormai, non potevo più credere né a mio padre né al fatto che Babbo Natale scendesse dalle nuvole. Mi ero resa conto del fatto che mio papà non fosse poi così buono.</p> <p>— <i>Cosa è cambiato nel modo di rapportarti con i tuoi genitori o con te stessa a partire da questi avvenimenti?</i></p> <p>— La magia. Avevo perso la magia e la innocenza. Provai la stessa sensazione da molto più grande, quando iniziai a</p>
--	---

<p>tenía las bolas bien puestas. Desde chiquita me decía que si estuviéramos en otro momento tendría que haberme sacado del país.</p> <p>A medida que fui creciendo y tomando noción de sus actos lo fui interpelando. Sin embargo, no creo que haya tomado cabal conciencia de todas las atrocidades.</p> <p>Su estado de ánimo, a sus 8 o 9 años, lo terminó de descubrir hace poco tiempo cuando una de sus ex compañeras, luego de comenzar a hacerse pública su historia en los medios, le pidió amistad en Facebook:</p> <p>¡Hola! Hace unos días te mandé solicitud de amistad. Lo que en realidad quería hacer es escribirte.</p> <p>Veo tu nombre en un post interesante. «¿Erika Lederer? ¿La del colegio?», pensé... ¿A ver qué onda esta mina? Y entré a tu muro. Empecé a leer tus posts y me sorprendían gratamente.</p> <p>Encontré uno que era una entrevista donde contabas tu historia, tu infancia y ahí me</p>	<p>lavorare in uno studio per la difesa dei bambini a Villa 20, nel quartiere <i>porteño</i><sup>14</sup> di Lugano. Il mondo improvvisamente perde la magia perché vedi la faccia dei ragazzini e ti spaventa la loro capacità di sopportazione. L'infanzia è il settore più oscuro dell'umanità.</p> <p>– <i>Mantieni qualche bel ricordo di tuo padre?</i></p> <p>– È che mio papà soffriva di una patologia bipolare molto grave, quindi le cose buone venivano – sempre – accompagnate da qualcosa di negativo dopo. Per molti anni, l'ho accompagnato fino alla porta della sua terapia e rimanevo ad aspettarlo. Mi rendo conto che è una follia, ma in realtà ero la sua figlia prediletta. Non mi difendeva mai e pestava sempre di brutto me e non mio fratello, ma ero la figlia preferita perché mi rispettava, sapeva che avevo due palle così. Da quando ero piccola mi diceva che, se fossimo stati in un altro momento, mi avrebbe dovuto portare via dal paese.</p> <p>A mano a mano che crescevo e prendevo coscienza dei suoi atti, lo interpellavo. Non credo, però, che si sia reso pienamente conto di tutte le atrocità commesse.</p> <p>Lo stato d'animo di quando aveva otto o nove anni lo scopri definitivamente</p>
--	---

<sup>14</sup> *Porteño* è un aggettivo che indica cosa o persona proveniente da Buenos Aires.

acordé de tus ojos cuando éramos chicas.

No sé si te acordás de mí, yo estaba en el D. Poco popular, gordita, morocha, no pegaba con el contexto o, al menos, yo lo sentía así. Veía cómo los demás sí encajaban.

Me acuerdo de vos, de Mercedes y de Carla (creo que así se llamaba la otra nena). Nos fuimos de campamento a Cardales. Recuerdo mucho tu mirada. Ahora, con los años y la cantidad de ojitos de nenes que cruzo por mi profesión, puedo ver que tus ojitos estaban siempre como asustados, como sigilosos.

Ahora entiendo todo. Eso, ahora entiendo esos ojitos. Abrazo a la nenita chiquita que vive en vos. Por ahí no te importan estas líneas y ni me recuerdes. Pero necesitaba abrazar a tu infancia. ¡Buena vida, nena! ¡Que seas muy feliz siempre!

—¿Recordás algún dato que hayan comentado tus compañeros sobre tu situación en aquella época?

—Siempre creí que sabían más de lo que en realidad sabían. Mercedes, por

poco tempo fa, quando una delle sue ex compagne di classe, dopo che la sua storia cominciò a farsi pubblica su vari canali, le chiese l'amicizia su Facebook:

Ciao! Qualche giorno fa ti ho mandato la richiesta di amicizia. In realtà, avrei voluto scriverti.

Vedo il tuo nome in un post interessante. «Erika Lederer? Quella della scuola?», pensai... vediamo un po', come starà mai? E sono entrata sul tuo profilo. Ho iniziato a leggere i tuoi post e mi sono positivamente sorpresa.

Ne ho trovato uno che era un'intervista dove raccontavi la tua storia, la tua infanzia e lì mi sono ricordata dei tuoi occhi quando eravamo ragazze.

Non so se ti ricordi di me, io stavo in D. Poco popolare, grassottella, mora, non c'entravo molto nel contesto o, per lo meno, così mi sembrava. Vedevo, invece, che gli altri c'entravano.

Mi ricordo di te, di Mercedes e di Carla (credo che si chiami così l'altra ragazza). Andammo in gita a Cardales. Ricordo

ejemplo, me fue iluminando un poco. En su familia eran radicales, y mi viejo me decía que no podía hablar de ella en casa. Yo imaginé que Merce sabía que mi viejo era milico. Y sabían, pero no sabían tanto como yo creía que sabían.

Un día me dijo: «¿De verdad vos sabías tanto a esa edad?» «¿Qué, vos no?», le respondí.

Por eso, en la secundaria me volví casi autista, no hablaba con nadie. Hacía deportes de alto rendimiento individuales como atletismo o natación, no me vincu-laba.

Algunos compañeros me enviaban dibujos de ataúdes con pestañas. Estaba quedando pura pestaña porque estaba muy flaca. Martín Puigserver, por ejemplo, me hacía llegar esos dibujos para que reaccionara porque creía que me estaba muriendo. Sin embargo, el director del colegio, Enrique Giner, un día paró la cursada para tratar de aclarar algunos tantos.

Me sentía imposibilitada de hablar porque no era audible lo que pudiera decir. Me pregunto hoy qué somos capaces de escuchar y decir.

Recuerdo que, sobre mi estado de salud, la mamá de Mercedes llamó a mi vieja. Yo tendría 14 o 15 años, y le consultó si sabía que yo me estaba muriendo, que no comía. Para variar, ella

molto bene il tuo sguardo. Ora, con il passare degli anni e con la quantità di occhi di bimbi che incrocio per via della mia professione, posso vedere che i tuoi occhietti erano sempre tra lo spaventato e il furtivo.

Ora capisco tutto. Ecco, ora capisco quegli occhietti. Abbraccio la bimba piccolina che vive in te.

Magari non ti importano queste righe e nemmeno ti ricordi di me. Ma avevo bisogno di abbracciare la tua infanzia.

Buona vita, bimba! Che tu sia sempre molto felice!

– *Ricordi qualcosa a proposito dei commenti dei tuoi compagni sulla tua situazione all'epoca?*

– Ho sempre creduto che sapessero più di quanto in realtà sapevano. Mercedes, per esempio, mi ha illuminato un po'. Nella sua famiglia erano radicali e mio papà mi diceva che non potevo parlare di lei in casa. Io immaginavo che Merce sapesse che mio papà fosse un milico. E lo sapevano, ma non tanto quanto io pensavo che sapessero.

Un giorno mi disse: «Davvero sapevi tanto a quell'età?», «Perché, tu no?» le risposi.



<p>no acusó recibo, y cuando le comentó a mi viejo, mandó a decir al director del colegio que me dieran un sándwich.</p> <p>Erika admitió, ahora, que le era muy difícil hacer amigos, «por vergüenza, y porque tampoco conocía la idea de otro», no estaba incorporada esa noción en su habitualidad familiar.</p> <p>—Los hijos de milicos que nos criamos en hogares de genocidas no tuvimos la oportunidad de lo colectivo. Mis viejos no facilitaron la socialización porque tampoco la conocieron. Todo era meritocracia, y eso no deja de ser como un sálvese quien pueda. No hay un darse la mano entre los sujetos de la colectividad, no existió la chance de construir lo colectivo.</p> <p>—<i>¿Tenés presente algún momento de felicidad con tu padre?</i></p> <p>—Muchos. Pero a veces no los quiero recordar porque cada momento de alegría y felicidad iba unido a una acción de golpes y maltrato producto de su bipolaridad.</p> <p>—<i>Si lo adjudicás a la bipolaridad, infiero que también eran situaciones incontrolables para él. No podría manejarlas.</i></p> <p>—Era un tipo agresivo, independientemente de su bipolaridad. No</p>	<p>Perciò alle superiori divenni quasi autistica, non parlavo con nessuno. Facevo sport individuali di alto rendimento, tipo atletica o nuoto, non mi rapportavo.</p> <p>Alcuni compagni mi mandavano disegni di tombe con le sopracciglia. Ero tutta sopracciglia perché ero molto magra. Martín Puigserver, per esempio, mi faceva arrivare quei disegni affinché reagissi, perché credeva che stessi per morire. Tuttavia, il direttore della scuola, Enrique Giner, un giorno sospese le lezioni per cercare di chiarire alcune questioni.</p> <p>Mi sentivo impossibilitata a parlare perché ciò che avrei potuto dire non sarebbe stato udibile. Oggi, mi chiedo che cosa siamo capaci di ascoltare e di dire.</p> <p>Riguardo al mio stato di salute, ricordo che la mamma di Mercedes chiamò la mia. Io avrò avuto quattordici o quindici anni e le chiese se sapesse che io stavo morendo, che non mangiavo. Tanto per cambiare, lei non accusò ricevuta e, quando ne parlò con mio papà, mandò detto al direttore della scuola di darmi un panino.</p> <p>Erika ha ammesso, adesso, che le risultava molto difficile farsi degli amici, «per vergogna e perché non conoscevo l'idea dell'altro», nozione che non era</p>
---	--

<p>justifico nada, pero intento entender algunas cosas.</p> <p>Se produjo una reflexión silenciosa mientras trató de acercar la memoria a su palabra. Yo no podía hacerme la idea de las imágenes que evocaría, qué retratos lejanos llegarían a acariciar su mente desde aquella nostalgia dolorosa.</p> <p>Luego de algunas vueltas y murmullos, logró recordar:</p> <p>—Me vino uno, pero obvio que está unido a algo feo —espetó—. Me había cagado tanto a palos y debe de haberse quedado con tanta culpa que un día me llevó a la comisaría de Tigre en la que trabajaba. Era subcomisario, médico forense y hacía autopsias. Ese día me compró un perro de peluche enorme y carísimo. Como todos los golpeadores, le agarró culpa y gastó mucha plata en ese regalo. Yo tenía devoción por los perros, pero los de verdad, y tuve muchos perros reales. Me aferraba a ellos. En cada cumpleaños pedía un perro de regalo, y me los regalaban, pero ninguno duraba mucho. Todos fueron de raza, no podía ser un perro de la calle. ¡Qué loco!... Él lo decidía...</p> <p>A dos de ellos recuerdo con mucho afecto: Tommy era un ovejero alemán al que tuvieron que matar porque casi me arrancó un dedo. Era un perro muy agresivo. Estábamos jugando en la terraza,</p>	<p>incorporata nella sua quotidianità familiare.</p> <p>– Noi figli dei <i>milicos</i>, che siamo cresciuti nelle case di chi ha commesso genocidi, non abbiamo avuto l’opportunità della collettività. I miei genitori non hanno facilitato la socializzazione perché non l’avevano nemmeno mai conosciuta. Tutto era meritocrazia e questo ti fa stare sempre sul si salvi chi può. Non esiste un darsi una mano tra i soggetti della collettività, non è esistita l’occasione di costruire la collettività.</p> <p>– <i>Hai presente qualche momento di felicità con tuo padre?</i></p> <p>– Molti, ma alle volte non li voglio ricordare perché ogni momento di allegria e di felicità era legato a botte e maltrattamento, prodotto della sua bipolarità.</p> <p>– <i>Se lo attribuisce alla bipolarità, suppongo che fossero situazioni incontrollabili anche per lui. Non avrebbe potuto tenerle sotto controllo.</i></p> <p>– Era un tipo aggressivo, indipendentemente dalla bipolarità. Non giustifico niente, ma cerco di capire alcune cose.</p> <p>Si produsse una riflessione silenziosa mentre cercò di avvicinare la memoria alla sua parola. Io non potevo</p>
--	---

<p>saltó, y con los dientes me enganchó el dedo que me quedó colgando. (Yo no sé por qué anclo todo entre los 8 y los 10 años. Deben de haber sido años terribles.)</p> <p>Cuando él llegó, traté de unirlo porque si mi viejo veía que el perro me había casi sacado el dedo, lo mataba. Le dije que no había pasado nada, pero tenía el dedo colgando. Lo tuve prácticamente inmovilizado por muchos años. Y a Tommy lo terminaron regalando, pero creo que lo sacrificaron.</p> <p>Luego tuve a Pancho, que también tuvo un destino bastante peculiar. En realidad, se llamaba Oliver, pero se lo cambié porque era muy tranquilo.</p> <p>Era un perro muy bueno, y no se murió, desapareció. A Pancho lo tuve muchísimos años hasta que un día se fue. Yo estaba en Merlo, San Luis, pasando las fiestas con mis abuelos paternos y me llamaron para decirme que no estaba más, que había desaparecido.</p> <p>Muchos años después, volviendo a ese acontecimiento, creí entender algo del dolor de las Madres y de las Abuelas. Nunca supe si el perro estaba vivo, muerto, o adónde se había ido y cuánto más había vivido.</p> <p>Le abrían la puerta a las seis de la mañana y daba vueltas por todo el barrio. A Pancho le gustaban las perras, tuvo un montón de novias, así que dejó perritos por</p>	<p>formarmi un'idea delle immagini che avrebbe evocato, quali ritratti lontani la sua mente sarebbe riuscita ad accarezzare da quella nostalgia dolorosa.</p> <p>Dopo alcuni giri e mormorii, riuscì a ricordare:</p> <p>– Me ne è venuto uno, ma chiaramente è legato a qualcosa di brutto – sbottò –. Mi aveva pestato talmente tanto e deve essergli rimasto tanto senso di colpa che un giorno mi portò nel commissariato di Tigre, dove lavorava. Era vicecommissario, medico forense e faceva autopsie. Quel giorno mi comprò un cane di peluche enorme e costosissimo. Come tutti i picchiatori, gli venne il senso di colpa e spese un sacco di soldi in quel regalo. Io avevo una devozione per i cani, ma quelli veri, ed ebbi molti cani reali. Mi aggrappavo a loro. Ad ogni compleanno chiedevo in regalo un cane e me li regalavano, ma nessuno durava molto. Tutti sono stati di razza, non poteva essere uno della strada. Che follia! Era lui a deciderlo...</p> <p>Due di loro li ricordo con molto affetto. Tommy era un pastore tedesco che dovettero uccidere perché per poco non mi staccò un dito. Era un cane molto aggressivo. Stavamo giocando in terrazza, saltò e con i denti mi acchiappò il dito che rimase penzolante (non so come mai, ma</p>
--	---

<p>todos lados. Pero siempre volvía, hasta que un día no volvió más.</p> <p>Ya se lo habían afanado varias veces, pero siempre lo devolvían porque comía mucho, o porque se ponía a llorar, o porque veían que provenía de una familia con plata.</p> <p>Ahora, que tengo un gato con un tumor en la cola, le cuento a mi vieja que lo operaría y me dijo: «Hacelo desaparecer. Cuando tenés un problema, lo desaparecés. Lo ponés en una cajita y lo dejás por ahí». Me hace acordar cuando inventaban los viajes a Europa de los desaparecidos.</p> <p>Erika ya había tenido una pésima experiencia con otro gato, que resultó una de sus primeras impresiones sobre las verdaderas actividades de su padre:</p> <p>—Los milicos no suelen tener gatos, pero un día llevé uno a casa. Cuando mi viejo lo vio, empezó a correrlo, lo persiguió escaleras arriba hasta la terraza y le cortó la cola con una tijera de podar. El gato se murió ahí mismo, desangrado, y lo sacó en una bolsa negra de residuos hasta el tacho de basura de la calle.</p> <p>—Otra vez había desaparecido la magia: los gatos no tienen siete vidas... Fue un acto innecesario de crueldad. Pero</p>	<p>faccio risalire tutto tra gli otto e i dieci anni. Devono essere stati anni terribili).</p> <p>Quando arrivò, provai a riattaccarlo perché, se mio papà avesse visto che il cane mi aveva quasi staccato un dito, lo avrebbe ucciso. Gli dissi che non era successo niente, ma avevo il dito che penzolava; rimase praticamente immobile per molti anni. E Tommy alla fine lo regalarono, anche se credo che lo abbattono.</p> <p>Poi ebbi Pancho e anche a lui toccò un destino alquanto particolare. In realtà, si chiamava Oliver, ma glielo cambiò perché era molto tranquillo.</p> <p>Era un cane molto buono e non morì, sparì. Pancho lo ebbi per molti anni, finché un giorno se ne andò. Io stavo a Merlo, San Luis, passando le feste con i miei nonni paterni e mi chiamarono per dirmi che non c'era più, che era sparito.</p> <p>Molti anni dopo, tornando con la mente a questo evento, ho creduto di capire una parte del dolore delle <i>Madres e Abuelas</i><sup>15</sup>. Non ho mai saputo se il cane fosse vivo o morto o dove se ne fosse andato e quanto ancora abbia vissuto dopo.</p> <p>Gli aprivano la porta alle sei del mattino e andava in giro per tutto il quartiere. A Pancho piacevano le cagne,</p>
---	--

<sup>15</sup> Si tratta delle Madri e delle Nonne di Plaza de Mayo, che dal 1976 a oggi, ogni giovedì protestano girando attorno alla piramide che si trova al centro della piazza per chiedere giustizia per i propri figli o nipoti scomparsi (Novaro e Palermo, 2003).

<p>empecé a pensar —con las herramientas que tenía a esa edad— que quien puede lo más puede lo menos, y si mi viejo podía hacerme eso a mí...</p> <p>—<i>Al gato...</i></p> <p>—A mí. Me lo hizo a mí, a mis 10 años y en la cara. Si mi viejo podía hacerme eso, empecé a creer que podía hacer cualquier otra cosa.</p> <p>El antecedente con Don Gato, el animal mutilado, fue una pauta de las acciones de las que podía ser capaz de realizar su padre sobre el otro. Pero Erika también recordó otra situación ocurrida en el colegio (Hölters Schule de Villa Ballester) con la que concientizó que esta ideología había comenzado a tener efecto sobre sus propias ideas y pensamientos.</p> <p>—Mi viejo siempre repetía que odiaba a los judíos y que había que matarlos a todos. Entonces en un curso dije algo así como «yo odio a los judíos». Y me sancionaron. No quería decir eso, pero me encontré haciéndolo a los 13 años. Con el tiempo agradecí la sanción porque resultó un gran aprendizaje. Nunca más pronuncié eso en mi puta vida. No era yo, repetía lo que escuchaba en casa y me sentí una idiota repitiéndolo.</p> <p>—Cuando me vi en la situación de estar diciendo eso me pregunté por qué</p>	<p>ebbe un sacco di fidanzate, quindi lasciò cagnolini ovunque. Però tornava sempre, fino a che un giorno non tornò più.</p> <p>Se lo erano già fregato più volte, ma lo restituivano sempre perché mangiava molto o si metteva a piangere o forse perché notavano che provenisse da una famiglia con i soldi.</p> <p>Ora ho un gatto con un tumore alla coda e quando ho raccontato a mia mamma che l'avrei fatto operare, mi ha detto: «Fallo sparire. Quando hai un problema, lo fai sparire. Lo metti in una scatola e lo lasci da qualche parte». Mi fa venire in mente quando inventavano i viaggi in Europa dei <i>desaparecidos</i>.</p> <p>Erika aveva già avuto una pessima esperienza con un altro gatto, dopo la quale ebbe una delle sue prime impressioni riguardo alle reali attività del padre:</p> <p>– I <i>milicos</i> di solito non hanno gatti, ma un giorno ne portai a casa uno. Quando mio papà lo vide, cominciò a rincorrerlo, lo inseguì salendo le scale fino al terrazzo e gli tagliò la coda con una forbice per potare. Il gatto morì lì, dissanguato, e lo portò fuori in una busta nera della spazzatura fino al secchio in strada.</p> <p>– Ancora una volta era scomparsa la magia: i gatti non hanno sette vite... fu un atto di crudeltà innecessaria. Ma</p>
---	--

<p>tanta violencia. Pero aprendí, vaya si aprendí.</p> <p>Según Erika, su voz fue la de su padre que gritó una barbaridad.</p> <p>—Al oírme sentí vergüenza y asco por mí y por él. Desde ahí intenté disculparme y hacer otra cosa, pero no dejo de avergonzarme. Me hace acordar cuando en <i>Alicia en el país de las maravillas</i> la reina de Corazones dice: «Que le corten la cabeza». Y Honki Donki pregunta: «¿Qué es el lenguaje?», a lo que la reina responde: «El lenguaje es lo que yo digo que es».</p> <p>—Es una arbitrariedad. Cuando me di cuenta de que yo estaba diciendo una arbitrariedad sin sentido, que no podía sustentarse más que en el odio, me sentí una idiota y fue en ese mismo momento en el que dejé de decirlo.</p> <p>—¿A partir de esta situación te planteaste los motivos de tanta violencia en general?</p> <p>—Me marcó mucho. Cuando me vi reflejada diciéndolo delante del curso dije «basta», y me transformé en otra persona. Cambió mi discurso, comencé a ser otra persona. Como que me saqué esa mierda de encima y pude empezar a ponerme en el lugar del otro.</p>	<p>cominciái a pensare – con gli strumenti che possedevo a quell’età – che chi può fare il più può fare anche il meno. E se mio papà poteva fare una cosa del genere a me...</p> <p>– <i>Al gatto...</i></p> <p>– A me. Lo fece a me, quando avevo dieci anni e di fronte a me. Se mio papà poteva farmi questo, cominciái a credere che avrebbe potuto fare qualunque altra cosa.</p> <p>Il precedente con Don Gatto, l’animale mutilato, fu un assaggio delle azioni che poteva essere in grado di compiere suo padre sull’altro. Però Erika si ricordò anche di un’altra situazione avvenuta a scuola (Hölsters Schule di Villa Ballester), con la quale prese coscienza del fatto che questa ideologia aveva iniziato ad avere degli effetti sulle sue idee e sui suoi pensieri.</p> <p>– Mio papà ripeteva che odiava gli ebrei e che bisognava ucciderli tutti. Quindi a una lezione dissi una cosa del tipo «io odio gli ebrei». E mi punirono. Non avrei voluto dirlo, ma mi trovai a farlo, a tredici anni. Col tempo fui grata della punizione perché risultò essere un grande insegnamento. Non ho mai più pronunciato una cosa simile nella mia cazzo di vita. Non ero io, ripetevo ciò che</p>
--	---

<p>Y esta etapa concluyó con mi viaje de estudios a Alemania. Allí me alojé en la ciudad de Augsburgo, en la casa de la familia Allar, que me aceptó gracias a un intercambio estudiantil.</p> <p>Era una familia católica que me llevó a visitar el campo de concentración de Dachau, a 53 kilómetros de la ciudad. Tenía 15 años y debo de haber tardado unos diez días en reponerme.</p> <p>Recorrimos el campo porque necesitaban mostrármelo, les pareció que tenían que llevarme. Además del campo recuerdo la inscripción en el cartel de acceso: «Arbeit macht frei», «El trabajo te hará libre».</p> <p>¡Qué perverso! ¡El trabajo te libera!, pero después te mataban igual. Cuando vi la foto de los niños yendo con sus madres rumbo a las cámaras de gas se me partió el alma.</p> <p>Tengo anécdotas muy dispares con mis viejos.</p> <p>—¿Y con otros integrantes de tu familia?</p> <p>—A mis abuelos paternos los aprendí a querer, aunque eran nazis. Cuando murieron les desvalijaron la casa y entre lo poco que había quedado encontré un cuadrado con el águila real del escudo de la Alemania nazi. Eran nazis, pero para mí se «desnazificaron».</p>	<p>sentivo in casa e mi sentii un'idiota a ripeterlo.</p> <p>– Quando ho visto me stessa mentre lo dicevo, mi sono chiesta il perché di tanta violenza. Però ho imparato, eccome se ho imparato.</p> <p>Secondo Erika, nel momento in cui gridò quella barbarie, la sua voce, in realtà, fu quella di suo padre.</p> <p>– Sentendomi, provai vergogna e schifo nei miei confronti e nei suoi. Da quel momento cercai di scusarmi e di fare altro, ma non smetto di vergognarmi. Mi ricorda quando, in <i>Alice nel paese delle meraviglie</i>, la regina di Cuori dice: «Tagliategli la testa». E Humpty Dumpty chiede: «Cos'è il linguaggio?», al che la regina risponde: «Il linguaggio è ciò che io dico che è».</p> <p>– È un'arbitrarietà. Quando mi resi conto del fatto che stavo dicendo un'arbitrarietà senza senso, che non poteva sostenersi se non sull'odio, mi sentii un'idiota e fu in quell'istante che smisi di dirlo.</p> <p>– È stato a partire da questa situazione che hai cominciato ad affrontare le ragioni di tanta violenza in generale?</p> <p>– Mi ha segnato molto. Quando mi sono vista riflessa dicendolo di fronte alla</p>
--	---

<p>A mi viejo lo criaron con mucha violencia. A tal punto no querían tenerlo en la casa que a los 13 años lo mandaron al Liceo Militar. De chiquito lo castigaban encerrándolo con los animales en una época en la que uno de los castigos más usuales era arrodillar al pibe sobre granos de maíz.</p> <p>Pasó una infancia de mierda porque la madre no lo quiso tener y no lo quería en la casa, y se lo hacía saber. Así que, apenas pudo, ingresó al Liceo Militar, donde logró ser escolta de la bandera y obtener una beca que lo mantuvo dentro del sistema castrense. Así que a veces prefería quedarse en el Liceo.</p> <p>Solía contar estos recuerdos llorando, y para que mi viejo se quebrara...</p> <p>—<i>¿Te lo contaba a vos?</i></p> <p>—Sí, porque yo indagaba, quería saber qué pasaba y por qué tenía tan mal vínculo con su madre.</p> <p>Me mantuvieron como diez años separada de mis abuelos. No me dejaban verlos. Iba al colegio primario, pasaba por la puerta de su casa, veía a mi abuela atrás de la ventana y no podía saludarla.</p> <p>—<i>¿Con tus abuelos lograste tener un buen vínculo?</i></p> <p>—No, pero aprendí a quererlos, y ellos a mí a pesar de que soy morocha, como mi madre.</p>	<p>clase, ho detto «basta» e mi sono trasformata in un'altra persona. È cambiato il mio discorso, ho cominciato a essere un'altra persona. È stato come togliersi di dosso quella merda e ho potuto iniziare a mettermi al posto dell'altro.</p> <p>E questa tappa si concluse con il mio viaggio di studio in Germania. Lì alloggiavi nella città di Augsburg, in casa della famiglia Allar, che mi accettò grazie a uno scambio studentesco.</p> <p>Era una famiglia cattolica, che mi portò a visitare il campo di concentramento di Dachau, a 53 chilometri dalla città. Avevo quindici anni e ci avrò messo una decina di giorni per riprendermi.</p> <p>Percorremmo il campo perché avevano bisogno di mostrarmelo, gli sembrò necessario portarmi. Del campo ricordo anche la scritta sul cartello d'ingresso: «Arbeit macht frei», «Il lavoro rende liberi».</p> <p>Che cosa perversa! Il lavoro ti libera! Però dopo ti ammazzavano lo stesso. Quando vidi la foto dei bambini che andavano con le madri verso le camere a gas, mi si ruppe l'anima.</p> <p>Ho aneddoti molto vari con i miei genitori.</p> <p>— <i>E con altri membri della tua famiglia?</i></p>
--	---



<p>—¿Tu padre era rubio? ¿Tenía rasgos alemanes?</p> <p>—Mis bisabuelos eran rubios y mi viejo era casi desteñido, rubio de ojos celestes. Daba mucho miedo y se llevaba muy mal con sus padres. Recuerdo que una vez mi viejo dijo que «la oma (como se menciona a las abuelas en alemán) tiene alpiste en la cabeza».</p> <p>Tras que se llevaban muy mal y se había casado con una negra y no con una alemana de pura cepa, que ellos ya habían buscado y elegido para su hijo, yo fui y le dije: «Oma, papá dice que tenés alpiste en la cabeza». ¡Para qué...! Pero aprendieron a quererme. A los 14 años ya pasaba mucho tiempo con ellos porque mi casa era un arsenal, había mucha violencia y no quería estar ahí. Al menos en lo de mis abuelos había paz y comía bien.</p> <p>—¿Imaginabas cómo era una jornada de trabajo de tu padre?</p> <p>—Cuando empiezo a tomar conciencia de su actividad ya no era más milico sino médico de la sociedad civil. Pero, por ejemplo, en 1987 tomó parte del levantamiento carapintada y me dio mucha vergüenza. Mi papá decía: «No voy a volver».</p> <p>—¿Y dónde estaba?</p> <p>—Con Aldo Rico en Campo de Mayo, atrincherado y embadurnado. Una ridiculez. Él ya estaba retirado del</p>	<p>— Per quanto riguarda i miei nonni paterni, imparai a volere loro bene, nonostante fossero nazisti. Alla loro morte, svaligiarono la casa e, tra le poche cose rimaste, trovai un quadretto con l'aquila reale dello scudo della Germania nazista. Erano nazisti, ma per me si «denazificarono».</p> <p>Allevarono mio papà con molta violenza. A tal punto non lo volevano avere in casa che, quando aveva tredici anni, lo mandarono al Liceo Militare. Da piccolo lo punivano rinchiudendolo assieme agli animali in un'epoca in cui una delle punizioni più comuni era far mettere il ragazzino in ginocchio su chicchi di mais.</p> <p>Passò un'infanzia di merda perché la madre non lo avrebbe voluto e non lo voleva in casa e glielo faceva sapere. Quindi, appena ne ebbe la possibilità, entrò nel Liceo Militare, dove riuscì a essere scorta della bandiera e a ottenere una borsa di studio che lo mantenne all'interno del sistema castrense. Quindi a volte preferiva rimanere nel Liceo.</p> <p>Di solito raccontava questi ricordi piangendo, e perché mio papà si mostrasse ferito...</p> <p>— Lo raccontava a te?</p> <p>— Sì, perché io indagavo, volevo sapere cosa fosse successo e perché avesse un rapporto tanto brutto con sua madre.</p>
---	---

<p>Ejército, pero fue carapintada hasta la muerte.</p> <p>—¿A qué edad dejaste tu casa paterna?</p> <p>—A los 25 años. Abandoné mi casa y superé los problemas de bulimia y anorexia. Fue automático. Al mes ya estaba más gordita, estaba relinda.</p> <p>—¿Y a qué lo atribuis? ¿Qué cambió más allá del ámbito?</p> <p>—Que podía hablar, que tenía voz.</p> <p>Hasta ese momento si hablaba me pegaban un cachetazo, hubiera o no hubiera gente. No había forma de que pudiera hablar. Creo que por eso vomitaba.</p> <p>Los recuerdos de mi enfermedad son eso. Era vomitar a mis viejos. Vomitar todo lo que no podía decir. Antes me lastimaba yo.</p> <p>—¿Y todo esto lo superaste cuando te fuiste?</p> <p>—No del todo. A los 26 años me agarró la necesidad de ser madre y ni siquiera tenía novio, pero empecé a buscar. Así que le escribí una carta a uno de mis grandes amores. Un trosko de aquella época que derivó, luego, en funcionario K.</p> <p>Le mandé una carta en la que le decía que lo amaba pero que tenía que dejarlo porque estaba muy loco y yo</p>	<p>Mi mantenero per circa dieci anni separata dai miei nonni. Non lasciavano che io li vedessi. Andavo alle elementari, passavo di fronte alla porta di casa loro, vedevo mia nonna dietro la finestra e non potevo salutarla.</p> <p>— <i>Con i tuoi nonni sei riuscita ad avere un buon rapporto?</i></p> <p>— No, ma ho imparato a volere loro bene e loro a volerne a me, nonostante io sia scura, come mia madre.</p> <p>— <i>Tuo padre era biondo? Aveva tratti tedeschi?</i></p> <p>— I miei bisnonni erano biondi e mio papà era quasi stinto, biondo e occhi azzurri. Faceva molta paura e aveva un pessimo rapporto coi suoi genitori. Ricordo che una volta mio papà mi disse che «la oma (che è come si chiamano le nonne in tedesco) ha il becchime in testa».</p> <p>Già avevano un pessimo rapporto perché lui si era sposato con una nera e non con una tedesca purosangue, che loro avevano già cercato e scelto per il figlio, in più io arrivai e le dissi: «Oma, papà dice che hai il becchime in testa». Ma perché! Però impararono a volermi bene. Quando avevo quattordici anni passavo ormai molto tempo con loro perché casa mia era un arsenale, c'era molta violenza e non volevo starci. Almeno dai miei nonni stavo in pace e mangiavo bene.</p>
--	---

<p>quería tener un hijo, lo único que me importaba en ese momento.</p> <p>El texto era duro, concreto, sonaba como un golpe seco y certero. Pero también indicaba el férreo deseo del que Erika me habló. No dejó alternativa abierta ni atisbo de duda:</p> <p>Es difícil darte el adiós. Estoy siendo lo más auténtica posible. La vida... sin más. Los caminos truncados que tan solo se pierden en tan solo eso: lo truncado. La tristeza que genera la posibilidad abierta: cerrada. Nene, voy a casarme. Solo eso. Me cuesta creer que la vida me puso otro hombre ante mí: otros ojos – otra historia – otro cíclope – otra piel. Me cuesta, y sin embargo... Principista. Me esperan, como a vos, años dulces y no tanto. Quiero ser madre.</p>	<p>– <i>Avevi idea di come fosse una giornata di lavoro di tuo padre?</i></p> <p>– Quando inizio ad avere coscienza della sua attività già non era più un <i>milico</i>, ma un medico della società civile. Però, per esempio, nel 1987 prese parte al sollevamento <i>carapintada</i> e me ne vergognai molto. Mio papà diceva: «Non tornerò».</p> <p>– <i>E dove stava?</i></p> <p>– Con Aldo Rico<sup>16</sup> a Campo de Mayo, rintanato e tutto sporco. Una cosa ridicola. Lui già era in pensione dall'Esercito, ma fu un <i>carapintada</i> fino alla morte.</p> <p>– <i>A che età hai lasciato la casa paterna?</i></p> <p>– A venticinque anni. Abbandonai la casa e superai i problemi di bulimia e anoressia. Fu automatico. Dopo un mese, ero già più grassottella, ero bellissima.</p> <p>– <i>E a che cosa lo attribuisce? Cosa è cambiato, al di là dell'ambiente?</i></p> <p>– Che potevo parlare, che avevo voce.</p> <p>Fino a quel momento, se avessi parlato mi avrebbero dato un ceffone, ci fosse o meno gente. Non c'era modo che io potessi parlare. Per questo vomitavo, credo.</p> <p>Questo è il vero ricordo della mia malattia: si trattava di vomitare i miei</p>
---	---

<sup>16</sup> Cfr. nota 3

<p>Cosa extraña la que me sucedió... quiero ser madre con toda mi alma, mi cuerpo.</p> <p>No tiene sentido que te cuente. Realmente no tiene sentido.</p> <p>Cuidate.</p> <p>No te rindas.</p> <p>Necesitamos luchadores.</p> <p>Necesitamos principistas.</p> <p>No me gustaría verte en años vuelto un reaccionario.</p> <p>Te envió un abrazo muy grande, Erika.</p> <p>El otro hombre fue quien fuera su marido durante diez años. Con él tuvo sus dos hijos.</p> <p>—Tener un hijo fue un flash. Ya lo es para cualquiera, imaginate para mí. No los largaba nunca. Mientras leía el <i>Nunca Más</i> y escuchaba la radio de las Madres de Plaza de Mayo, pensaba qué sería de una madre a la que le sacaban un hijo. Así que di teta cinco años seguidos, dos años y medio a cada uno.</p> <p>Los médicos me querían matar, pero yo les quería dar teta porque mi vieja nunca me había dado. Me tuvo y me dejó</p>	<p>genitori, vomitare tutto ciò che non potevo dire. Prima mi facevo male da sola.</p> <p>– <i>E tutto questo, l’hai superato quando te ne sei andata?</i></p> <p>– Non del tutto. A ventisei anni mi prese la necessità di essere madre e nemmeno avevo un fidanzato, ma cominciai a cercare. E così scrissi una lettera a uno dei miei grandi amori. Un comunistello dell’epoca che divenne, poi, un funzionario K<sup>17</sup>.</p> <p>Gli mandai una lettera nella quale gli dicevo che lo amavo, ma che dovevo lasciarlo perché, per quanto fosse una follia, io volevo avere un figlio e questa era l’unica cosa che mi importasse al momento.</p> <p>Il testo era duro, concreto, suonava come un colpo secco e sicuro. Ma indicava anche il ferreo desiderio del quale Erika mi ha parlato. Non lasciò alternativa aperta né un briciolo di dubbio:</p> <p>È difficile dirti addio. Sto cercando di essere il più autentica possibile.</p> <p>La vita... e basta.</p> <p>I cammini troncati che non fanno altro che perdersi in nient’altro che questo: cose troncate.</p>
---	--

<sup>17</sup> L’espressione *Funcionario K* indica chi è sostenitore delle politiche di Nestor Kirchner.

ahí. A los cinco días se fue a bailar con mi viejo. Llamó a mi abuela materna para que fuera desde San Martín a Salta a cuidarme porque no me quería tener.

Me pasaba que miraba a mis hijos, solo yo quería tener a mis gorriones, y lloraba. Este estado me duró cinco años. Veía a un nene en la calle, cualquier bebé, y lloraba de culpa y de angustia.

Me ponía en el rol de todas estas mamás que buscaban a sus hijos y no podían tenerlos.

Ya me había sucedido algo parecido cuando, en una oportunidad, un grupo de Madres de Plaza de Mayo me vieron llorar y me abrazaron. Atiné a contarles algo de mi historia, me abrazaron y advirtieron que yo no tenía nada que ver con la historia de mi padre.

Fue cuando pude empezar a recuperar algo de mi palabra. Estaba dejando de ser esclava. Dejé de pensar en la misma línea direccionada por el *pater*.

En cuanto opinaba algo distinto —y a cierta edad uno no tiene muchos fundamentos— la consecuencia era el maltrato. Jugaba al esclavo porque no me quedaba otra, si no, me moría. Cuando entendí lo que sucedía, tuve que actuar, hacer de cuenta que esa era la verdad y vivir disociada.

La tristezza che genera la possibilità aperta: chiusa.

Piccolo, mi sposo. Solo questo.

Fatico a credere che la vita abbia messo un altro uomo di fronte a me: altri occhi – un'altra storia – un altro ciclope – un'altra pelle.

Fatico, eppure...

Persona di principio.

Mi attendono, come per te, anni dolci e non tanto.

Voglio essere madre.

Che cosa strana che mi è successa... voglio essere madre con tutta l'anima, con tutto il corpo.

Non ha senso che ti racconti. Davvero non ha senso.

Fa' attenzione.

Non ti arrendere.

Abbiamo bisogno di lottatori.

Abbiamo bisogno di persone di principio.

Non mi piacerebbe vederti tra qualche anno trasformato in un reazionario.

Ti mando un abbraccio molto grande, Erika.

<p>Era complicado porque yo sabía que las cosas no son tan así, pero tenía que actuar como si lo fueran.</p> <p>A la salida de nuestro encuentro, a lo lejos y casi como un susurro que se elevaba en volumen, me pareció escuchar a Los Redondos, uno de los grupos predilectos de Erika.</p> <p>Resonaban con un tema paradigmático para la ocasión: «Nuestro amo juega al esclavo».</p> <p><i>Mucha tropa riendo en las calles con sus muecas rotas cromadas y por las carreteras valladas escuchás caer tus lágrimas. Nuestro amo juega al esclavo de esta tierra que es una herida que se abre todos los días a pura muerte, a todo gramo. Violencia es mentir...</i></p>	<p>L'altro uomo è stato colui che sarebbe stato suo marito per dieci anni. Con lui ha avuto i suoi due figli.</p> <p>– Avere un figlio è stato un trip. Già lo è per chiunque, immaginati per me. Non li lasciavo mai allontanare. Mentre leggevo il <i>Nunca Más</i> e ascoltavo la radio delle <i>Madres</i> di Plaza de Mayo, pensavo cosa sarà di una madre a cui sottraggo un figlio. E così ho dato la tetta per cinque anni consecutivi, due anni e mezzo per uno.</p> <p>I medici mi volevano uccidere, ma io volevo dare la tetta perché mia mamma non me l'aveva mai data. Mi ebbe e mi lasciò lì. Dopo cinque giorni, se ne andò a ballare con mio papà. Chiamò mia nonna materna affinché andasse da San Martin a Salta per prendersi cura di me perché non mi voleva tenere.</p> <p>Mi succedeva di guardare i miei figli e piangere: volevo avere i miei passerotti solo per me. Questo stato mi durò cinque anni. Vedevo un bimbo o un bebè qualunque per strada e piangevo per il senso di colpa e per l'angustia.</p> <p>Mi mettevo nei panni di tutte quelle mamme che cercavano i loro figli e non li potevano avere con sé.</p> <p>Mi era già successa una cosa simile quando, in un'occasione, un gruppo di</p>
--	--

*Madres* di Plaza de Mayo mi vide piangere e mi abbracciarono. Riuscii a raccontare loro qualcosa della mia storia, mi abbracciarono e mi avvertirono che io non c'entravo niente con la storia di mio padre.

Fu allora che potei cominciare a recuperare parte della mia parola. Stavo smettendo di essere schiava. Smisi di pensare nella stessa linea orientata dal *pater*.

Non appena pensavo una cosa diversa – e a una certa età uno non ha molti fondamenti – la conseguenza era il maltrattamento. Giocavo allo schiavo perché non avevo alternativa, altrimenti sarei morta. Nel momento in cui ho capito cosa stesse succedendo, ho dovuto agire, rendermi conto che quella era la verità e vivere dissociata.

Era complicato perché io sapevo che le cose non sono così, ma dovevo agire come se lo fossero.

All'uscita dal nostro incontro, in lontananza e quasi come un sussurro che aumentava in volume, mi sembrò di sentire Los Redondos, uno dei gruppi preferiti di Erika.

Risuonavano con un brano paradigmatico per l'occasione: «Nuestro amo juega al esclavo» («Il nostro padrone gioca allo schiavo»):

	<p><i>Molte truppe che ridono per strada con le loro smorfie rotte cromate e nelle strade recintate senti cadere le tue lacrime.</i></p> <p><i>Il nostro padrone gioca allo schiavo di questa terra che è una ferita che si apre tutti i giorni alla pura morte, a ogni grammo. Violenza è mentire...</i></p>
--	---



## Capítulo 6

### Conclusiones

Como hubo modo de anticipar en la introducción, los objetivos de la investigación se han centrado en dos áreas. Por un lado, nos detuvimos en la esfera del comentario del texto, lo cual supuso que se planteara la cuestión del género en el que el texto podría ser enmarcado y su análisis a través de las herramientas críticas. Por otro, propusimos una traducción selectiva del relato con vistas a demostrar que el modo en que produce material y conocimiento histórico es transversal, es decir no limitado al contexto argentino. Ambos macroobjetivos son funcionales para sacar conclusiones, lo cual va a ocupar las líneas a continuación.

Las deducciones que realizamos conciernen principalmente el ámbito del género y el de la producción de saber histórico. De hecho, aunque la separación responde a fines puramente metodológicos ya que los dos ámbitos se influyen mutuamente, por un lado, el texto define un género nuevo y, por otro, modifica el concepto de historia.

En lo relativo al género al cual pertenece este texto, analizamos la cuestión comparando los géneros literarios afines a *No lo perdono* y explicitando puntos de contacto y diferencia. Dado que pudimos afirmar que el texto no entra en ninguno de los modelos genéricos que vimos, esto es autobiografía, autoficción y entrevista, propusimos una definición de un nuevo género, que es preciso profundizar aquí.

No cabe duda de que *No lo perdono* se enmarca en un género híbrido y basado en la intertextualización, es decir que en él coexisten varios géneros distintos: en particular, se trata de la biografía, la entrevista y el ensayo. El argumento del relato es de tipo histórico, ya que su objetivo es aportar datos acerca de la última dictadura militar y de la influencia de ésta sobre el desarrollo social y cultural ocurrido en Argentina a lo largo de los últimos cuarenta años; en particular, lo hace contando la historia desde el punto de vista íntimo de Erika Lederer que, en tanto hija de un genocida, habla como representante de un grupo de protagonistas de la historia que hasta ahora había callado.

Son estos los rasgos principales que individualizan la esencia del género, que propusimos llamar *entrevista histórica*. Se considera una fórmula adecuada porque, de hecho, resume sus características fundamentales: *histórica* porque el género se aplica a la investigación acerca de un determinado fenómeno históricamente ocurrido y *entrevista* porque implica que se trate de un relato surgido desde lo privado y construido en virtud

del diálogo (y no de la única voz del historiador). Así las cosas, la *entrevista histórica* se basa en considerar a las experiencias privadas de quienes viven una determinada fase como productoras de saber histórico, a la par que los documentos oficiales. Justamente por este aspecto, el género llega a modificar significativamente el concepto mismo de historia, pues se plantea una evolución en sentido más democrático, abierto y heterogéneo del proceso de búsqueda historiográfica.

Gracias a la traducción, pudimos demostrar que la nueva visión de la historia ha de considerarse como una posibilidad actuable en diversos contextos. En el momento mismo en que logramos individualizar unas estrategias con las cuales provocar en el lector ideal no argentino – que, por ende, no maneja el castellano ni tiene una enciclopedia apropiada para interpretar el texto y comprender su sentido profundo – las mismas reacciones previstas por el autor del texto original, se nos hizo evidente que la sociedad argentina contemporánea, aunque terreno privilegiado, ciertamente no es el único contexto de producción posible para la *entrevista histórica*. Traducir *No lo perdono* permite darle la posibilidad a más gente de reflexionar acerca del mensaje de la obra y, por lo tanto, es la manera más eficaz para demostrar que el nuevo método historiográfico – basado en narrar desde lo privado y en la elevación de la intimidad a fuente de conocimiento histórico – es algo realmente global y reproducible en otros contextos fuera de Argentina.

En otras palabras, a pesar de que *No lo perdono*, como todo texto sin pacto previo explícito (Louis, 2010), se inserta en una comunidad determinada y que aprovecha de que el clima cultural de la Argentina contemporánea favorezca la búsqueda, basada en la memoria, de nuevas vías por las cuales aportar información sobre el período de la dictadura (Scocco, 2017), la *entrevista histórica* puede funcionar en todo contexto en el cual se trate de conocer hasta qué punto un evento histórico, ya ocurrido hace años, sigue influenciando las vidas de las personas comunes. Y, al respecto, la traducción es el banco de pruebas del efectivo alcance global del género: una *entrevista histórica* es tal en el momento en que logra contar cualquier suceso histórico, prescindiendo de dónde ocurrió, desde la intimidad de sus protagonistas, lo cual pues no presenta obstáculos insuperables a la hora de reformular el relato adaptándolo a otra lengua, esto es, a otro contexto de llegada.

En efecto, si el objetivo hubiera sido exclusivamente el de revelar aspectos desconocidos de la última dictadura militar argentina y de su influjo en la actualidad, el texto se habría podido limitar a darle la voz a la persona de interés y, en este momento, probablemente *No lo perdono* existiría solamente en tanto autobiografía, entrevista,

memorias o testimonio de la hija de un genocida. La *entrevista histórica*, en cambio, no sólo aporta datos sobre el fenómeno histórico, sino que también problematiza la autoridad del saber histórico y propone un nuevo método de producción de historia. El texto eleva la intimidad a fuente tanto original como confiable en lo relativo a la búsqueda historiográfica justamente porque la voz privada está acompañada por la de otro personaje, al cual se le da el papel de locutor, poniéndolo de hecho en un nivel narrativamente superior respecto a quien protagoniza la historia. De este modo, la *entrevista histórica* abre a la posibilidad de producir conocimiento histórico no sólo basándose en documentos oficiales, sino también privados, es decir de los acontecimientos personales de quienes han vivido esa época; inscribe la problematización de la tradicional historiografía y construye una noción de historia más y más maleable.

Por lo tanto, es posible concluir que *No lo perdono* resulta interesante no sólo porque proporciona información que el lector – tanto el argentino como el italiano, al cual se dirige nuestra propuesta de traducción – ignora acerca de la última dictadura militar argentina, sino sobre todo porque ejemplifica el género de la *entrevista histórica* que, ampliando y democratizando el concepto de historia, nos permite poseer herramientas útiles para producir nuevos conocimientos sobre los acontecimientos históricos contemporáneos. Por ejemplo, pensando en las oleadas migratorias masivas que interesan los refugiados de África del Norte o del Oriente Medio, se podría con razón proponer un relato original de estos fenómenos, con que se respeten los cánones de la *entrevista histórica*: el papel protagónico atribuido a un protagonista del fenómeno histórico, quien sería apelado por una instancia narrativamente superior que le permita narrar su propia experiencia desde su punto de vista íntimo.

## Referencias bibliográficas

- ALBERCA, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ANDERSON, John Robert (1983). *The architecture of cognition*. Cambridge: Harvard University Press.
- ARÁN, Olga Pampa (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- ARENES, Carolina y PIKIELNY, Astrid (2016). *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- AVENBURG, Alejandro y NOVARO, Marcos (2009). La CIDH en Argentina: Entre la democratización y los derechos humanos. *Desarrollo Económico*. Vol. 49 (Núm. 193), 61-90.
- BAJTÍN, Mijaíl (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza (1974).
- BAJTÍN, Mijaíl (1999). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI (1979).
- BAJTÍN, Mijaíl (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D. F.: F.C.E (1979).
- BAL, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra (1977).
- BAL, Mieke (1997). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative: second edition*. Toronto: University of Toronto Press.
- BALMACEDA, Rodolfo (2004). *La Argentina indefensa: desmalvinización y desmalvinizadores*. Buenos Aires: Los Nacionales.
- BENJAMIN, Walter (2011). *Il narratore*. Torino: Einaudi.
- BENVENISTE, Emile (1971). *Problemas de lingüística general*. México D.F.: Siglo XXI (1966).

- BERTOIA, Luciana (2016). La agenda de Memoria, Verdad y Justicia en tiempos de cambios. Tensiones, rupturas y continuidades en el discurso del gobierno macrista en torno al terrorismo de Estado. *Aletheia*. Vol. 7 (Núm. 13), 1-18.
- BOBES NAVES, María del Carmen (1998). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- BRAVI, Adrián N. (2016). La lengua come difesa. En CATTARULLA, Camilla (Ed.), *Argentina 1976-1983: immaginari italiani* (127-132). Roma: Nova Delphi.
- BRUÑA BRAGADO, María José (2013). Ruinas del imaginario nacional argentino: contar Malvinas. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* (Núm. 1), 37-61.
- CADHU (1980). *Informe del campo de concentración y exterminio «La Perla»*. Madrid: Elías Querejeta.
- CADHU (2014). *Argentina: proceso al genocidio*. Buenos Aires: Colihue.
- CALVI, Maria Vittoria (2009). *Las lenguas de especialidad en español*. Roma: Carocci.
- CAMPS, Ramón (1982). *Caso Timerman. Punto Final*, Buenos Aires: Tribuna Abierta.
- CATTARULLA, Camilla (2016). Immaginari e memorie collettive. En CATTARULLA, Camilla (Ed.), *Argentina 1976-1983: immaginari italiani* (7-11). Roma: Nova Delphi.
- CARDINALETTI, Anna e GARZONE, Giuliana (2005). *L'italiano delle traduzioni*. Milano: Franco Angeli.
- CELS (2016). Las políticas de Memoria, Verdad y Justicia a cuarenta años del golpe. *CELS, Derechos Humanos en la Argentina. Informe 2016*. 25-56.
- CELS (2019). Informe Anual 2019 – Movimientos. Visitado el 10/1/2020, URL: <https://www.cels.org.ar/informe2019/movimientoddhh.html>.
- CHARAUDEAU, Patrick (2012). Los géneros: una perspectiva socio-comunicativa. En CHARAUDEAU, Patrick y GRANATO, Luisa y SHIRO, Marta (Ed.), *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis* (19-43). Madrid: Iberoamericana.
- CIAPIUSCIO, Guiomar Elena (2012). La lingüística de los géneros y su relevancia para la traducción. En CHARAUDEAU, Patrick y GRANATO, Luisa y SHIRO, Marta

(Ed.), *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis* (87-98). Madrid: Iberoamericana.

CIDH (1980). Informe sobre la situación de los derechos humanos en Argentina. Visitado el 10/01/2020, URL: <http://www.cidh.org/countryrep/Argentina80sp/indice.htm>.

CONADEP (1984). *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba.

COSERIU, Eugenio (1992). *Competencia Lingüística*. Madrid: Gredos (1988).

CRENZEL, Emilio (2007). Dos prólogos para un mismo informe. El Nunca Más y la memoria de las desapariciones. *Prohistoria* (Núm. 11), 50-60.

CRENZEL, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CRENZEL, Emilio (2009). La comisión nacional sobre la desaparición de personas en Argentina. ¿sólo una comisión oficial de personalidades?. *Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*. Vol. 39 (Núm. 1-2), 15-36.

CRENZEL, Emilio (2015). Verdad, justicia y memoria. La experiencia argentina ante las violaciones a los derechos humanos de los años setenta revisada. *Telar*. Vol. 1 (Núm. 13-14), 50-66.

CUETO RÚA, Santiago (2010). Hijos de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos en Argentina, 1995-2008. *Historia Crítica* (Núm. 40), 122-145.

CULLER, Jonathan (1978). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama (1975).

DE SAUSSURE, Ferdinand (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada (1916).

DIEZ BORQUE, José María (1988). *Comentario de textos literarios*. Madrid: Playor.

DUCROT, Oswald (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette (1980).

ECO, Umberto (2010). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.

ECO, Umberto (2011). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.

ECO, Umberto (2011). *Opera aperta*. Milano: Bompiani.

- FEIERSTEIN, Daniel (2011). Sobre conceptos, memorias e identidades: guerra, genocidio y/o terrorismo de Estado en Argentina. *Política y Sociedad*. Vol. 48 (Núm. 3), 571-586.
- FEIERSTEIN, Daniel (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: FCE.
- FILINICH, María Isabel (1998). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- FORSTER, Edward M. (1983). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate (1927).
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures, III*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra (1993).
- GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph (1991). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, II*. Madrid: Gredos (1979).
- GREIMAS, Algirdas (1996). La enunciación. Una postura epistemológica. *Cuadernos de Trabajo* (Núm. 21), 1-24.
- GUBER, Rosana (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- GUBER, Rosana (2004). *De chicos a veteranos. Memorias de la guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- HALBWACHS, Maurice (1997). *I quadri social della memoria*. Napoli: Ipermedium (1925).
- HALBWACHS, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza (1968).
- HERMAN, Judith (1992). A healing relationship. En HERMAN, Judith (Ed.), *Trauma and recovery* (133-155). New York: Harper Collins.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- JAKOBSON, Roman (1959). On linguistic aspects of translation. En BROWER, Reuben A. (Ed.), *On translation* (232-239). Oxford: Oxford University Press.
- JAKOBSON, Roman (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral (1963).

- JELIN, Elizabeth (2000). Memorias en conflicto. *Revista Puentes* (Núm. 1), 6-13.
- JENSEN, Silvina (2017). Los exiliados argentinos y las luchas por la justicia (1976-1981). *Estudios* (Núm. 38), 13-30.
- JUARROZ, Roberto (2012). *Poesía vertical*. Madrid: Cátedra.
- KOHAN, Martín (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- KORINFELD, Daniel (2012). *Experiencias del exilio. Avatares subjetivos de jóvenes militantes argentinos durante la década del setenta*. Buenos Aires: Editorial Del Estante.
- LACAPRA, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión (2001).
- LANATA, Jorge (2002). *Argentinos Tomo 1. Desde Pedro de Mendoza a la Argentina del Centenario*. Buenos Aires: Ediciones B.
- LANATA, Jorge (2003). *Argentinos Tomo 2. Siglo XX: desde Yrigoyen hasta la caída de De la Rúa*. Buenos Aires: Ediciones B.
- LEDERER, Erika (2017). Hijos de represores: del dolor a la acción, *Revista Anfibia*. Recuperado de: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/hijos-represores-del-dolor-la-accion/>
- LEFEVRE, Matteo y TESTAVERDE, Tommaso (2011). *Tradurre lo spagnolo*. Roma: Carocci.
- LEJEUNE, Philippe (1994). El pacto autobiográfico. En LEJEUNE, Philippe (Ed.), *El pacto autobiográfico y otros estudios* (49-87). Madrid: Megazul (1975).
- LEJEUNE, Philippe (1994). El pacto autobiográfico (bis). En LEJEUNE, Philippe (Ed.), *El pacto autobiográfico y otros estudios* (123-147). Madrid: Megazul (1986).
- LEJEUNE, Philippe (1994). Autobiografía, novela y nombre propio. En LEJEUNE, Philippe (Ed.), *El pacto autobiográfico y otros estudios* (149-189). Madrid: Megazul (1986).
- LIPIS, Guillermo (2019). *No lo perdono. El testimonio de Erika Lederer, hija de un médico obstetra genocida*. Buenos Aires: Planeta.



- LO CASCIO, Vincenzo (1991). *Grammatica dell'argomentare*. Firenze: La Nuova Italia.
- LOTMAN, Yuri M. (1982). *Estructura del Texto Artístico*. Madrid: Istmo (1970).
- LOUIS, Annick (2010). Sin pacto previo explícito: el caso de la autoficción. En LUENGO, Ana y SCHLICKERS, Sabine y TORO, Vera (Ed.), *La obsesión de yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (73-96). Madrid: Iberoamericana.
- LOUREDA LAMAS, Óscar (2003). *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco Libros.
- MAGNANI, Ilaria (2016). Le immagini della dittatura argentina (1976-1983). Uno sguardo alla produzione televisiva italiana contemporanea. En CATTARULLA, Camilla (Ed.), *Argentina 1976-1983: immaginari italiani* (75-92). Roma: Nova Delphi.
- MANNARINO, Juan Manuel (2017). Marché contra mi padre genocida. Mariana, la hija de Etchecolatz. *Revista Anfibia*. Recuperado de: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/marche-contra-mi-padre-genocida/>
- MARTÍNEZ VALLVEY, Fernando (1995). *La entrevista periodística desde el punto de vista Conversacional*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- MASI RIUS, Andrés Alberto y PRETEL ERASO, Eduardo Aníbal (2007). Fuerzas armadas y transición democrática. Argentina, 1983-1989. *Historia Actual Online*. (Núm. 13), 89-97.
- MIGNOLO, Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa (2005).
- MIRANDA, Florencia (2012). Textos, identidad genérica y mezclas de género. En CHARAUDEAU, Patrick y GRANATO, Luisa y SHIRO, Marta (Ed.), *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis* (199-220). Madrid: Iberoamericana.
- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia (2000). *La autoficción en España*. Berna: Lang.
- NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente (2003). *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.

- NOVARO, Marcos (2015). *La dittatura argentina (1976-1983)*. Roma: Carocci.
- OSIMO, Bruno (2004). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
- OSIMO, Bruno (2006). *Storia della traduzione*. Milano: Hoepli.
- PENCO, Carlo (2007). Competenza pragmatica come filtro. *Rivista di Estetica* (Núm. 34), 213-231.
- PERASSI, Emilia (2016). Costruendo memorie collettive: la dittatura argentina e la letteratura italiana. En CATTARULLA, Camilla (Ed.), *Argentina 1976-1983: immaginari italiani* (15-36). Roma: Nova Delphi.
- PETRINI, Carlo (2003). *Bioetica, ambiente, rischio: evidenze, problematicità, documenti istituzionali nel mondo*. Catanzaro: Rubbettino.
- POLLAK, Michael (2006). *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al margen.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- RASTIER, François (2001). *Artes y ciencias del texto*. Madrid: Biblioteca Nueva (2001).
- REATI, Fernando (1992). *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa.
- REATI, Fernando y VILLANI, Mario (2011). *Desaparecido. Memorias de un cautiverio: mi paso por el Club Atlético, Banco, Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA*. Buenos Aires: Biblos.
- RICOEUR, Paul (1980). «Narrative Time». *Critical Inquiry*. Vol. 7 (Núm. 1), 169-190.
- RICOEUR, Paul (2003). *La memoria, la storia, l'oblio*. Milano: Cortina (2000).
- ROMERO, Luis Alberto (2001). *Breve Historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- SALVI, Valentina (2012). *De vencedores a víctimas. Memorias militares sobre el pasado reciente en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- SÁNCHEZ, José Francisco y VILARNOVO, Antonio (1994). *Discurso, tipo de texto y comunicación*. Pamplona: Eunsa.

- SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SCOCCO, Marianela (2017). Historias desobedientes. ¿Un nuevo ciclo de memoria?. *Sudamérica* (Núm. 7), 78-105.
- SEGRE, Cesare (1997). *Le strutture e il tempo*. Torino: Einaudi.
- SEGRE, Cesare (1999). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- TABOADA, Maite (2012). Los géneros: una perspectiva sistémico-funcional. En CHARAUDEAU, Patrick y GRANATO, Luisa y SHIRO, Marta (Ed.), *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis* (45-62). Madrid: Iberoamericana.
- TODOROV, Tzvetan (1974). Las categorías del relato literario. En BARTHES, Roland y GREIMAS, Algirdas Julien y BREMOND, Claude y GRITTI, Jules y MORIN, Violette y METZ, Christian Metz y TODOROV, Tzvetan y GENETTE, Gérard (Ed.), *Análisis estructural del relato* (155-192). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- VALLES CALATRAVA, José R. (2016). Hacia una nueva propuesta teórica de sistematización de los estratos del texto narrativo. *Fábula, trama y relato como planos funcional, actuacional y discursivo*. *Revista de Literatura*. Vol. 78 (Núm. 156), 345-367.
- VAN DIJK, Teun (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa
- VARGAS CASTRO, Ericka (2015). Las funciones del lenguaje de Jakobson en la titulación deportiva: estudio estilístico de La Nación y La Extra. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 41 (Núm. 1), 143-156.
- ZANATTA, Loris (2017). *Storia dell'America Latina contemporanea*. Bari: Laterza.
- [Consejos periodísticos: el reportaje. El País de los Estudiantes] (s.f.). Descargado de [https://estudiantes.elpais.com/descargas/Consejo\\_Reportaje.pdf](https://estudiantes.elpais.com/descargas/Consejo_Reportaje.pdf).
- [Consejos periodísticos: la entrevista. El País de los Estudiantes] (s.f.). Descargado de [https://estudiantes.elpais.com/descargas/Consejo\\_Entrevista.pdf](https://estudiantes.elpais.com/descargas/Consejo_Entrevista.pdf).