

Silencio, subjetividad y ficción en los testimonios de mujeres sobrevivientes

Karin Davidovich
Franklin & Marshall College

Silence is for them a fated exile, yet also a home, a destination,
and a binding oath.
Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*

¿Cómo representar entonces los huecos, lo indecible, lo que ya no está?
Elizabeth Jelin y Victoria Langland,
“Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente”

En los años noventa emerge en la Argentina posdictatorial una producción testimonial femenina que busca reflejar las especificidades de género de la experiencia concentracionaria y carcelaria en manos de las Fuerzas Armadas.¹ Estos testimonios presentan rasgos particulares que los diferencian de los testimonios masculinos, tales como la posición subjetiva desde la cual las narradoras cuentan su historia, la multiplicidad de perspectivas, el quiebre de una narración lineal, así como también el uso del silencio como herramienta a través de la cual comunicar el horror y cuestionar las limitaciones del lenguaje. Este artículo se enfoca principalmente en los relatos testimoniales de Graciela Lo Prete, Nora Strejilevich, Jorgelina Ramus, Alicia Partnoy y Graciela Fainstein, sobrevivientes de la dictadura argentina, sosteniendo que en estas narraciones se hace explícito el conflicto que aqueja a todo sobreviviente del horror, en tanto debe dar cuenta de una experiencia cuya magnitud es indecible. Esto se debe a que, precisamente, lo que define al trauma “is the confrontation with an event that, in its unexpectedness or horror, cannot be placed within the schemes of prior knowledge—that cannot become a matter of ‘intelligence’ and thus continually returns” (Caruth 153). Frente a esta dificultad, en sus relatos testimoniales estas mujeres hacen cómplice a su receptor del proceso de escritura y construcción del testimonio, incluyendo en sus relatos todo aquello que permanece oculto o en silencio, pero que forma parte de esa experiencia. Los testimonios de mujeres se refieren a verdades subjetivas, así como también a silencios y vacíos como partes y manifestaciones de estas verdades imposibles de capturar.

Testimonios de mujeres: Una escritura femenina

El trauma implica la imposibilidad de dotar de sentido una experiencia vivida. Dori Laub en *Testimony*, afirma que: “Massive trauma precludes its registration; the observing and recording mechanisms of the human mind are temporarily knocked out, malfunction” (Felman and Laub 57). Frente a esta incapacidad, las mujeres sobrevivientes intentan recuperar su voz a través del acto de dar testimonio. En tanto protagonistas de los hechos vividos se proponen reconstruir el presente, de modo subjetivo y colectivo. Si en un principio la reconstrucción del pasado estaba dominada por la experiencia masculina, tanto de los sobrevivientes como la de los mismos militares, las mujeres recuperan para sí sus propias historias, configurando de este modo un espacio discursivo femenino. Las sobrevivientes son portadoras de experiencias particulares a causa de su sexo biológico, y esas diferencias se ven reflejadas en los testimonios escritos por estas, tanto a nivel formal como temático. La crítica Jean Franco se refiere a estas diferencias en “Gender, Death and Resistance. Facing the ethical vacuum” apuntando a esta idea de que no sólo las experiencias límite fueron diferentes para hombres y mujeres, sino que también esas diferencias se plasman en la manera en

que ambos sexos construyen sus testimonios. Según Franco, en los testimonios escritos por hombres, como en el de Hernán Valdés y el de Jacobo Timerman, existe una cierta tendencia a la feminización de la masculinidad, la cual, según Franco, es un mecanismo de defensa frente a las vejaciones, golpes y torturas sufridas. En relación con los testimonios de Valdés y Timerman, Franco afirma: “for the first time, they came to understand what it meant to be constantly aware of their bodies, to be ridiculed and battered, and to find comfort in everyday activities like washing clothes or talking to friends” (19).

Por el contrario, la crítica sostiene que en los testimonios de mujeres, como el de Alicia Partnoy, existe una propensión a evitar los detalles de las torturas y vejaciones sufridas. Esto se debe, según Franco, a la diferencia de los métodos represivos entre mujeres y hombres, ya que las mujeres además de las torturas y vejaciones sufridas fueron víctimas de violaciones sexuales. En los testimonios de mujeres analizados en este texto se hace evidente que la experiencia femenina fue diferente, y que la escritura de estas experiencias tiene características propias que se derivan de las particularidades de las situaciones vividas por parte de las mujeres y del lugar subordinado que ocupan las mujeres en la sociedad. En este sentido, se hace imprescindible abordar el pasado reciente desde una perspectiva de género. Las experiencias particulares de las mujeres no pueden ser ignoradas, ya que a por este medio se construyen los sujetos de la experiencia y del discurso. De este modo, para poder crear nuevas subjetividades femeninas las mujeres deben necesariamente dar cuenta de estas experiencias, desenmascarando a través de esta denuncia, los mecanismos, discursos y prácticas a través de los cuales se oprime y domina a la mujer.

Nora Strejilevich, *Una sola muerte numerosa*

La sobreviviente Nora Strejilevich estuvo secuestrada en el año 1977 en el centro clandestino conocido como “Club Atlético”. Su hermano Gerardo Strejilevich continúa desaparecido. La sobreviviente partió al exilio inmediatamente después de ser liberada, iniciando un recorrido por diversos países: Israel, España, Italia, Brasil, Inglaterra, Canadá y los Estados Unidos. En 1997 publica su relato testimonial *Una sola muerte numerosa* a través del cual elabora su propia experiencia como sobreviviente y exiliada a causa del terrorismo de Estado. El título de su testimonio proviene de una cita del escritor argentino Tomás Eloy Martínez, que la autora coloca a modo de epígrafe para iniciar su relato: “Desde 1975, todo mi país se transfiguró en una sola muerte numerosa que al principio parecía intolerable y que luego fue aceptada con indiferencia y olvido” (9). A través de su relato la escritora se propone elaborar las pérdidas ocasionadas por el terrorismo de Estado: la de su hermano, sus primos, su madre, su padre e incluso, la de su propia identidad. *Una sola muerte numerosa* se estructura como un collage hecho de canciones infantiles, artículos de periódicos, informes oficiales y poemas que combinan los hechos relacionados con la experiencia del secuestro y el posterior exilio con los recuerdos de infancia de la narradora. La superposición de los distintos pasados de la narradora pone en evidencia hasta qué punto la experiencia traumática altera por completo la identidad y memoria de aquella que la sufre.

Graciela Fainstein, *Detrás de los ojos*

La sobreviviente Graciela Fainstein se exilió a España cuando tenía diecinueve años, después de haber sido detenida ilegalmente junto a su novio y una amiga en el año 1976. Permaneció secuestrada durante tres días en el centro de detención, tortura y exterminio, conocido como “Garage Azopardo”. Veinticinco años más tarde, escribió su testimonio. Si bien la autora confiesa que durante años había logrado olvidar, el pasado vuelve y se inscribe en su cuerpo obligándola a lidiar con esta experiencia traumática. *Detrás de los ojos* no es solamente un testimonio sobre la tortura,

sino un intento vital de continuar a pesar de haber sido quebrada. Fainteín va más allá de su propia experiencia reflexionando en su texto sobre la condición humana, sobre el silencio y la complicidad de toda una sociedad.

Graciela Lo Prete, *La Lopre: Memorias de una presa política*

Memorias de una presa política narra la experiencia carcelaria desde un punto de vista sumamente personal e íntimo. Este testimonio se publica mucho después de la muerte de Graciela Lo Prete, cuando a fines del año 2000 sus compañeras de cautiverio lo encuentran de forma azarosa y deciden publicarlo. En este texto, La Lopre, estudiante de sociología y militante política, narra su vida junto a la de un grupo de prisioneras en la cárcel de Villa Devoto en los años 70. La Lopre comienza a escribir su manuscrito cuando llega a la cárcel en 1975. Sin embargo, este queda incompleto ya que en 1983 la ex presa política se suicida en la ciudad de París, semanas antes de cumplir sus 40 años. Cristina Raschia, compañera de Lo Prete durante su cautiverio y autora del documental “Memoria de un escrito perdido”, sobre la historia del texto de Lo Prete, ve en el manuscrito el rescate de los gestos que construyen la historia desde la política de la vida cotidiana.² *Memorias de una presa política* cuenta la historia desde el lado de los afectos y las relaciones humanas. Para Raschia: “la memoria de Graciela es una memoria que elige el gesto a la gesticulación, la palabra al enunciado, el acto a la actuación” (3).

Alicia Partnoy, *The Little School: Tales of Disappearance and Survival*

Este testimonio se compone de relatos cortos a través de los cuales la narradora da testimonio de su experiencia como detenida desaparecida en un centro clandestino llamado irónicamente por los militares “la escolita”, ubicado en Bahía Blanca. El testimonio relata el secuestro y cautiverio de la autora revelando, como indica Strejilevich, un abordaje particular, en tanto “su sensibilidad temática y lingüística pone en evidencia una diferencia de género en la forma de atravesar el horror y en la manera de contarlo” (79). A través del uso y alternancia de una primera y tercera voz, el texto apela a un lenguaje poético donde predominan ciertas figuras del lenguaje como la elipsis, la ironía y la metáfora. Según la crítica Rossana Nofal, el texto de Partnoy “apuesta a la escritura de lo mínimo, al cruce subjetivo y a las claves del género. No hay juicios de valor sobre la moral del sobreviviente y queda expuesta, de manera absoluta, la arbitrariedad con la que administra la muerte el aparato desaparecedor del estado” (145).

La dificultad de narrar el horror

Beatriz Sarlo se pregunta si “la experiencia es fragmentaria ¿cómo reconstruirla? La verdad es fragmentaria ¿cómo rodearla, acercársele, tomarla de sorpresa, examinar cada uno de sus lados?” (Sarlo 4). Strejilevich sostiene, por su parte, que el testimonio debe alejarse del “dato objetivo”, al cual la sobreviviente asocia como parte del marco conceptual de la burocracia estatal en el que los sistemas autoritarios se construyen y sostienen (Strejilevich 20). De modo similar, Pilar Calveiro, también crítica y sobreviviente de la dictadura argentina afirma en una entrevista que:

hay otro delirio que es el de la pretensión de una coherencia perfecta. Este segundo tipo de delirio tiene mucho que ver con la pretensión de ciertas formas de racionalización. [...] Lo único que nos puede proteger y vacunar de esta segunda forma de delirio es la experiencia, y justamente la referencia a la experiencia en el proceso de construcción del conocimiento. (Lazzara 326)

Los relatos sobre la experiencia de estas mujeres hacen cómplice a su receptor del proceso de escritura y construcción del testimonio, incluyendo lo que no se recuerda, lo que permanece oculto o en silencio, pero que forma parte de esa experiencia. Se refieren a verdades subjetivas, así como también a silencios y vacíos como partes y manifestaciones de estas verdades. Así, estos relatos llaman a la necesidad de entender y construir la noción de verdad y de saber de otro modo que aquella propuesta por el pensamiento positivista, monolítico y autoritario. A diferencia de este tipo de pensamiento, estas narraciones construyen un tipo de verdad que desconfía de toda posibilidad de llegar a una concepción absoluta y única del mundo.

Esta desconfianza se debe a que la naturaleza de los eventos vividos por estas mujeres, es de tal magnitud que requiere de otras vías de entendimiento que no respondan al conocimiento y a la concepción de “verdad” en el sentido tradicional, sino que busquen leer estos silencios y traten de responder éticamente a ellos. Los testimonios de mujeres sobrevivientes argentinas se valen tanto del silencio como de elementos pertenecientes al campo de la ficción y al entorno de lo subjetivo, a fin de acercarnos a la experiencia traumática. De este modo, al incorporar elementos ficcionales al relato de los hechos, las testigos sobrevivientes construyen una narrativa documental, que se aleja del realismo verosímil. Partnoy se refiere precisamente a esto al final de su introducción donde a modo de advertencia escribe: “Beware: in little schools the boundaries between story and history are so subtle that even I can hardly find them” (18). La magnitud de los eventos sufridos hace que la frontera entre la realidad y la imaginación se confunda, sin embargo, es a partir de esta confusión y de la imaginación que el silencio total de la experiencia traumática puede ser elaborado. De este modo, el silencio característico de la experiencia traumática sufrida, no permanece como silencio total, sino que se hace presente a través de un relato parcial, fragmentario y subjetivo, que no reproduce los hechos en sí, sino que, consciente de esta imposibilidad, busca representarlos y ponerlos en escena.

Los silencios no son eliminados sino que se hacen presentes en los testimonios de estas mujeres en los espacios en blanco, puntos suspensivos, y signos de interrogación. Strejilevich subraya al respecto el dilema del sobreviviente que se enfrenta a la imposibilidad de decir e, incapaz de pronunciar lo impronunciable, acude a un sinfín de estrategias que permitan transmitir algo de esta experiencia incommunicable.

No había de donde agarrarse para gritar lo que había que gritar. Lo intenté todo: La voz poética, el recorte periodístico, el registro oral transcrito, la ironía, el humor negro, la aceleración del texto mediante cortes bruscos y asociaciones visuales y lingüísticas, la incorporación de letras típicas de nuestro acervo cultural—desde rimas infantiles hasta canciones patrias, pasando por el ineludible tango. Si el libro cantaba, rumiaba, miraba y olía, entre líneas podrían brotar las palabras que no podía pronunciar. (*El arte de no olvidar* 116)

Con esta cita Strejilevich, al igual que Partnoy, rescata la imaginación y la intuición como posibles vías de acceso a esa zona del horror, para proyectar lo indescriptible del trauma. Gabriel Gatti, hijo de desaparecidos y sociólogo, afirma que frente al quiebre de sentido que la catástrofe significó se abren dos posibilidades: la primera consiste en intentar reparar aquello que ha sido quebrado, a través de la palabra, dándole un sentido a la experiencia. La segunda posibilidad, sin embargo, supone no intentar tapar la falta de sentido, sino integrarla al relato de la experiencia como tal. Gatti se inclina por esta segunda opción debido a que para este otorgar sentido a aquello que no lo tiene hace que se pierda aquello cuya característica es precisamente la falta de sentido:

Pero atribuyendo sentido al no-sentido, el no sentido —su rasgo distintivo— se pierde; pero visibilizado, lo invisible deja de serlo. Si los subalternos se centran; si los balbucientes empiezan a hablar claro; si los deslenguados hablan en lenguas oficiales; si los desexiliados o los insiliados se hacen ciudadanos, o en fin, si las tensiones que rodean a la figura del

detenido-desaparecido se resuelven, estas peculiaridades [...] monstruosas entidades serán, es cierto, más fácilmente entendidas, pero también [...], serán entendidas con menos rigor: dejarán de ser lo que son. (31)

En los testimonios femeninos, se hace evidente la dificultad de decir y representar aquello que no puede ser representado. Sin embargo, lejos de tapar esta dificultad, las sobrevivientes buscan ponerla de manifiesto, a través de la articulación entre lo dicho y lo no dicho, entre la palabra y el silencio, rompen con el silencio total, construyendo un relato que incorpora lo difuso y que llama a la imaginación como una posible vía de entendimiento y comunicación. Este tipo de testimonio se convierte así en documento de la experiencia traumática, que dada su naturaleza, no puede sino estar constituido por interrupciones, huecos y silencios. Jorgelina Ramus sobreviviente y autora de *Sueños sobrevivientes de una montonera a pesar de la ESM4* cuenta que:

Quizás no puedo ser muy objetiva, escribo con el ritmo de mi pasión, de mi dolor [...]. Hay inexactitudes, olvidos involuntarios. No puedo hacerlo de otra manera, se trata de relatar esa historia desde mis vivencias, no pretendo que nadie lo vea como la única verdad, es la mía, no puedo ofrecer otra. (Ramus 36)

En el fragmento citado vemos como el testimonio no resulta solo una prueba fáctica, sino que además da cuenta de su proceso de elaboración. Su testimonio es subjetivo porque de lo que se trata es de elaborar a través de la incorporación en la narrativa del yo algo que hasta ese momento no había podido ser incorporado. La víctima logra, a través de la narración, correrse de la posición de víctima, asumiendo un nuevo rol: el de testigo. Este nuevo testigo, sin embargo, se aleja de la definición tradicional de testigo cuya función es la de enumerar hechos vivenciados, para ocupar otro lugar, el de un testigo cuyo conocimiento a transmitir, debido a la dimensión traumática, está hecho también de silencios. La filósofa Kelly Oliver se pregunta sobre la posibilidad del testigo de “hablar” el silencio:

[B]earing witness to the ways in which one was or is rendered a thing or an object is paradoxical in that things and objects cannot testify. While the act of witnessing itself is a testimony to one's subjectivity, the narrative of oppression tells the story of one's objectification and silence. How, then, can we speak the silence of objectification? (98)

En este sentido, la historia de la deshumanización sufrida por las detenidas-desaparecidas sólo se puede encontrar en sus silencios, los cuales remiten a ese momento de opresión cuando estas mujeres no tenían agencia, ni voz. Al intentar comunicar la experiencia del horror, las mujeres intentan recuperar esos silencios, para que estos no impliquen ya parálisis, un punto final sobre la cuestión del horror, sino que puedan ser compartidos.

La abundancia de puntos suspensivos, las frases cortadas, las pausas en los momentos en que el testigo narra la experiencia de tortura o violación escenifican la dificultad de poner en palabras la experiencia traumática, y la necesidad de hacer esta dificultad presente como parte del testimonio. Elaine Scarry en su famoso libro *The Body in Pain* analiza la dificultad de narrar el dolor extremo y destaca, en relación a este, tres temas que según ella se entrelazan entre sí. En primer lugar, Scarry destaca la dificultad de narrar el dolor extremo, dado a que este no sólo resiste sino que destruye el lenguaje, en segundo lugar, la crítica menciona las implicancias políticas que conlleva la narración del horror, y en tercer lugar, menciona la manera creativa y artística en la que el dolor se expresa: “Physical pain has no voice, but when it at last finds a voice, it begins to tell a story, and the story that it tells is about the inseparability of these three subjects, their embeddedness in one another” (3). El lenguaje poético les permite expresar el dolor, aceptando el quiebre del lenguaje. Tal vez el ejemplo más paradigmático del silencio como transmisor de la experiencia traumática sea el que

aparece en el texto de la ex-militante, ex-presa política Graciela Loprete conocida como La Lopre, cuyo testimonio finaliza con una coma, seguida por una página en blanco. Esa coma pertenece a una carta de su compañero que ella transcribe en su testimonio. El gesto de finalizar su testimonio con una coma indica que hay mucho más que decir y, al mismo tiempo nada que decir. Esa coma parecería querer evitar lo que sería un punto final, un punto y aparte.

El silencio es una parte imprescindible del testimonio de Alicia Partnoy. Este texto, como muchos otros, articula imágenes (en este caso dibujos hechos por la madre de la sobreviviente), palabras junto a espacios en blanco que dan cuenta del silencio como parte del lenguaje del horror, pero sobre todo, es en el uso y frecuencia de la figura de la elipsis que el silencio se hace audible. Recordando un poema que solía cantarle a su hija, Partnoy escribe un fragmento compuesto por oraciones cortas seguidas por puntos suspensivos que hacen énfasis en lo que falta, en las ausencias:

.... But when they come for me.....to kill me next time.....no please don't come.....I am not an animal....don't make me believe I am an animal.....but that's not my scream....that's an animal's scream. Leave my body in a peace. I am a little frog for my daughter to play with.... she will soon be two years old and she will learn the whole poem.... We all hear him/ rib-bit rib bit when it rains...rib-bit rib-bit. (93)

La sobreabundancia de puntos suspensivos y el uso de una canción infantil o algún otro intertexto, pone en escena la dificultad de narrar el dolor. Frente al intenso dolor de la tortura la narradora sólo puede llegar a articular una canción infantil, la cual aparece cortada y otra vez por súplicas que parecen ser balbuceadas durante el acto de violencia. La narradora se separa de sí misma, se distancia de su cuerpo, “leave my body alone”; se ve deshumanizada hasta el punto de que no reconoce los sonidos que emite.

Diana Taylor reflexiona sobre este tipo de cuento:

The persons describing the violence seem trapped in the body/mind split provoked by their torment in their efforts to keep their personhood out of the picture. It is as if the survivors, separating themselves from the violence inflicted on them in and through the body, negated the totalizing and engulfing nature of pain by isolating it onto the body. (161)

Las mujeres luchan por representar aquello que desafía todo tipo de representación, pero en su intento por hacerlo recurren a un lenguaje poético que incluye los silencios y que a la vez recupera la experiencia del cuerpo, de un cuerpo femenino ultrajado, a partir del cual articulan sus subjetividades como mujeres testigos y sobrevivientes.

Reivindicando el silencio

La dificultad de representar lo inenarrable, para estas mujeres, sin embargo, no lleva a la mudez, sino al trabajo continuo con aquello que lo enmarca y hace presente como ausencia, como silencio. El acto de la escritura es un acto creativo de intentar, partiendo de una subjetividad quebrada, hablar, callar, inventar, como forma de resistencia a lo que sería el olvido o la muerte. En su ensayo poético “Lenguaje e imágenes balbuceantes”, Sandra Lorenzano hace el intento de conectar imágenes de la guerra y el horror con “palabras de sobrevivencia, palabras derrotadas, palabras de ceniza, palabras para salvarnos [...] palabras porque no hay certezas” (78). Su búsqueda por nombrar el horror la lleva a reflexionar y a darle un lugar privilegiado al silencio: “También el silencio es imagen del horror. El silencio del desierto sin dioses. El silencio del bosque de Buchenwald del que han huido todos los pájaros. El silencio de las tumbas de humo y aire. El silencio del que sabe que no hay testimonio posible” (78).

Oír el sonido del silencio implica reconocer los huecos y lagunas que se presentan en la memoria y que dan testimonio de que algo aconteció. Es a través de esa voluntad, ese intento de aceptar un lenguaje hecho de silencios, que los testimonios de mujeres trazan nuevos espacios y voces que rodean, logrando reflejar algo de esa experiencia. Reivindicar el silencio implica reconocer la imposibilidad e incluso la inutilidad de alcanzar una representación completa y homogénea del pasado. Sólo cuando el silencio mudo del trauma es reconocido como tal, en vez de ser tapado con palabras, es que este se convierte en otro tipo de silencio, un silencio que no permanece callado. Jorgelina Ramus, en su testimonio, se enfrenta al silencio traumático, con el fin de convertirlo en un silencio con el que ella pueda convivir y al que pueda contemplar sin miedo. Dice Ramus: “porque sé que siempre se está solo y es bueno no necesitar a los demás para tapar el silencio, poder estar conmigo a solas y no enristecerme”(69). Aprender a “estar sola” y en silencio significa reconciliarse con el pasado, recuperando los fragmentos de esa identidad dañada: “La ruptura total del narcisismo, la necesaria aceptación de esa imagen rota quebrada estallada en mil pedazos y sin embargo entera porque ya no me avergüenza, es más, la respeto. Por todo lo que sufrió, por todo lo que puso para resistir y vencer a la muerte [...]” (Ramus 67). Al aceptarse y aceptar su historia la sobreviviente se reconcilia con los fragmentos, dejando de lado la vergüenza y reclamando una identidad, su identidad, hecha de sufrimientos pero también de resistencias. Si la vergüenza actúa como una forma de silenciamiento paralizante, no “avergonzarse” quiere decir recuperar esos silencios, trabajarlos, en el sentido de agregarles valor, a fin de transformar tanto la identidad de la víctima como la de la sociedad. De ahí la importancia del testimonio y de la recuperación de la voz del sobreviviente como testigo de su propia experiencia, una voz que, sin embargo, nace del silencio y enseña al receptor y al propio sobreviviente en su transformación en testigo, a convivir con este silencio, a no tener que callarlo o taparlo.

Al articular estos testimonios imposibles, inaccesibles en su totalidad, las sobrevivientes abren la posibilidad de compartir el silencio, posibilidad que sólo existe cuando ese otro está dispuesto a escuchar tanto lo que el sobreviviente dice, como lo que no puede decir, o sólo se puede decir a medias. Lo Prete reproduce en su testimonio una conversación con otra presa que también había sido torturada.

-¿Te dieron mucho?- me preguntó dubitativa, con cierto pudor.

-No, muy poco. Creo que ni siquiera con la máquina, como explicó el celador, sino solamente con el cable. Es terrible pensar que puede ser infinitamente peor. A él, por ejemplo [se refiere a su compañero] lo reventaron.

-Sí, siempre podría haber sido peor. Pero en definitiva siempre es lo mismo. No interesa cuanto...

Y las dos cambiamos de tema en un acuerdo implícito. (Lo Prete 22)

El fragmento expone a través de los puntos suspensivos el silencio que sigue al intento de hablar sobre la tortura. Al mismo tiempo el reconocimiento de la imposibilidad de narrar crea un vínculo de solidaridad entre las dos presas, quienes pactan sobre este silencio una especie de “acuerdo implícito”. De hecho con el tiempo, se crea una gran amistad entre estas dos mujeres, caracterizada justamente por el silencio: “Se fue tejiendo una amistad muy estrecha entre Inés y yo, sobre todo cierta *complicidad sin palabras*. Nos mirábamos, nos observábamos siempre. En las conversaciones de grupo nos privilegiábamos la una a la otra eligiéndonos siempre como interlocutor, otras veces mirándonos de reojo para corroborar si la otra estaba atenta, había comprendido o se reía del chiste” (33 el subrayado es mío).

Los testimonios de mujeres no conciben el silencio como lo opuesto al lenguaje, sino como parte del lenguaje del trauma. A esto se refieren Munu Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Toker en su testimonio colectivo *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres*

sobrevivientes de la Esma cuando cuentan que “[e]n ocasiones alguna se hundía en un silencio melancólico que las otras tratábamos de quebrar sin éxito. Fueron muchos los días en que ese silencio fue de todas, porque nos enmudecía el estupor que nos causaba la confesión de una de nosotras” (32). A través de las conversaciones las mujeres ponen a trabajar esos silencios melancólicos, haciéndolos “de todas” y de este modo los transforman. En estas narraciones testimoniales los silencios se hacen perceptibles a través de una reflexión o cuestionamiento directo de lo que permanece callado por no poder ser recordado o por no poder ser puesto en palabras, como también en el uso de espacios en blanco y puntos suspensivos. A diferencia de los testimonios legales y los testimonios “masculinos”, donde predomina una voluntad de construir una narración homogénea y sin interrupciones, que busca tapar de este modo los huecos con otros sentidos, estos testimonios ponen en escena una memoria que se caracteriza por la fragmentación, las pausas, lo que no se dice, así como también lo que se dice a medias, transmitiendo “las verdades presentes en los silencios, en los miedos y en los fantasmas” (Jelin 87).³ En este contexto, el silencio se presenta también como una forma de comunicación, de unión entre estas mujeres. No negar el silencio, implica el reconocimiento de que hay ciertos huecos que no pueden y, de hecho no deben, ser tapados. En el caso de las memorias traumáticas de mujeres sobrevivientes de la dictadura argentina, el silencio se presenta como elemento constitutivo del lenguaje, donde las palabras funcionan como un marco que tiene como centro aquello que no puede ser dicho, pero que puede ser vislumbrado y, como en los ejemplos citados, compartido.

Escuchando el silencio

En su libro *Sharing the World*, Luce Irigaray reconoce la importancia de escuchar los silencios. Sólo mediante esta forma de escucha se puede establecer un diálogo basado en el respeto mutuo. La crítica feminista llama a la posibilidad de entablar relaciones que reconozcan las diferencias, resaltando la importancia del silencio como requisito fundamental de reconocimiento y diálogo con un otro. Todo diálogo exitoso debe incluir necesariamente un respeto por los silencios.

It is thanks to silence that the other as other can exist or be, and the two be maintained. Relations between two different subjectivities cannot set up starting from a shared common meaning, but rather from a silence [...] Entering into communication requires the limits, always effective, of a unique discourse, access to a silence thanks to which another world can manifest itself and take place. (5)

El psicoanalista y sobreviviente del Holocausto Dori Laub apunta hacia algo similar cuando hace referencia a la polémica que despertó entre los historiadores el famoso caso de la mujer sobreviviente de Auschwitz quien atestiguó haber visto cuatro chimeneas explotar en Auschwitz, cuando en realidad solo había explotado una. Laub enfatiza que el silencio que la mujer guarda sobre su participación como miembro de uno de los *Sonderkommandos* dedicado a recolectar los objetos de las personas asesinadas en la cámara de gas, es clave para entender su testimonio. Laub critica a los historiadores que en su búsqueda por la verdad empírica no logran escuchar realmente al sobreviviente: “The historians could not hear [...] the way in which her *silence* was itself part of her testimony, an essential part of the historical truth she was precisely bearing witness to” (62). Si el silencio es parte del testimonio se hace indispensable una escucha activa, un oyente que preste su oído para escuchar lo que dice ese silencio del sobreviviente. La labor ética de un oyente frente al relato de una experiencia traumática implica escuchar tanto lo que se dice como lo que se calla, respetando al testigo en sus silencios.⁴

Escuchar los silencios, se convierte en la responsabilidad del lector del texto del sobreviviente. En este sentido, el silencio presente en estos testimonios no remite a la palabra que

falta sino a lo que le falta a la palabra. Todo testimonio del horror debe leerse o escucharse teniendo en cuenta la estrecha relación que existe entre lo que se dice y lo que no se dice pero se hace presente por omisión. El rol del/la escucha es fundamental y necesario para que el/la testigo rompa el silencio mudo y se sumerja en una búsqueda por construir un lenguaje que lo incorpore como tal a fin de compartir este silencio con un interlocutor que no se muestre dudoso frente a la experiencia dolorosa del otro, sino que acepte su verdad subjetiva. El testimonio como proceso a través del cual se intenta enfrentar y elaborar las pérdidas, precisa de un otro que preste una escucha activa, que comprenda que los testimonios están hechos también de interrogantes y de dudas.

Las mujeres en sus testimonios no pretenden abarcarlo todo, sino que son conscientes de que la experiencia sólo puede ser rodeada y elaborada de forma limitada. Conscientes de las limitaciones del lenguaje y la memoria para decir el horror, estas mujeres elaboran memorias y subjetividades hechas de fragmentos, grietas y silencios, que se presentan en perpetua construcción negándose, de este modo, a cerrar el pasado. Fainstein concluye su relato testimonial precisamente con una pregunta que no logra contestar: “¿Y el final?”. La Lopre termina su testimonio con una coma, en vez de un punto final. Partnoy, Strejilevich, y Ramus utilizan puntos suspensivos, espacios en blanco, y metáforas que adquieren la forma de cuentos y canciones infantiles, entre otros intertextos, para dar cuenta de aquello que está ausente. Para estas mujeres la historia del pasado reciente pareciera no tener cierre, sin embargo y a pesar de las dificultades que narrar el horror les supone, las mujeres escriben, para que estas atrocidades no se vuelvan a repetir, y también como dice Strejilevich para continuar viviendo: “Perdimos una versión de nosotros mismos y nos reescribimos para sobrevivir” (200).

Obras citadas

- Actis, Munú et al. *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995.
- Fainstein, Graciela. *Detrás de los ojos*. Buenos Aires: Icaria, 2006.
- Felman, Shoshanna, and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1991.
- Franco, Jean. “Gender, Death, and Resistance: Facing the Ethical Vacuum”. *Critical Passions: Selected Essays*. Eds. Mary Louise Pratt y Kathleen Newman. Durham: Duke UP, 1999. 18-38.
- Gatti, Gabriel. “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)”. *CONfinés de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*. Monterrey: np, 2006. 27-38.
- Irigaray, Luce. *Sharing the World*. London-New York: Continuum, 2008.
- Jelin, Elizabeth. *Memorias de la represión: Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Lazzara, Michael J. “Violencia, memoria, justicia: una entrevista a Pilar Calveiro”. *A Contracorriente* 10. 2 (2013): 324-46.
- LoPrete, Graciela. *Memorias de una presa política (1975-1979)*. Buenos Aires: Norma, 2006.
- Lorenzano, Sandra. *Lenguaje e imágenes balbuceantes*. México: Universidad Nacional Autónoma, 2006.
- Nofal, Rossana. “Literatura y Testimonio”. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2009. 147-64.
- Oliver, Kelly. *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis y London: U of Minnesota P, 2001.
- Partnoy, Alicia. “Cuando vienen matando: On Prepositional Shifts and the Struggle of Testimonial Subjects for Agency”. *PMLA* 121.5 (2006): 1665-69.
- . *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*. Trans. Alicia Partnoy, Lois Athey y Sandra Braunstein. San Francisco: Cleis Press, 1986.

- Ramus, Susana Jorgelina. *Sueños sobrevivientes de una montonera, a pesar de la ESMA*. Buenos Aires: Colihue, 2000.
- Raschia, Cristina. "Memoria política de los gestos cotidianos". *IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria*. Buenos Aires: np, 2011.
- Sarlo, Beatriz. "Una alucinación dispersa en agonía". *Punto de Vista* 7.21 (1984): 1-4.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985.
- Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar: Literatura Testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*.
- . *Una sola muerte numerosa*. Miami: North-South Center Press, 1997. .
- Taylor, Diane. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham: Duke UP, 1997.

Notas

¹ Me refiero al "boom" de testimonios escritos por mujeres entre los cuales se pueden señalar: Actis, Munú et al. *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001; Ciollaro, Noemí. *Pájaros sin luz. Testimonios de mujeres de desaparecidos*, Buenos Aires: Planeta, 1999; Giussani, Laura. *Buscada. Lili Massaferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera*. Buenos Aires: Norma, 2005; Robles, Adriana. *Perejiles. Los otros montoneros*. Buenos Aires: Colihue, 2004; Marisa Sadi. *Montoneros: La resistencia después del final*. Buenos Aires: Nuevos Tiempos, 2004; Saidon, Gabriela. *La Montonera: Biografía de Norma Arrostito*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005; Zuker, Cristina: *El tren de la victoria, una saga familiar*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003; LoPrete, Graciela. *Memorias de una presa política (1975-1979)*. Buenos Aires: Norma, 2006.

² La película de Cristina Raschia *Memoria de un escrito perdido* (2010), cuenta la forma inesperada de cómo los textos de Lo Prete se transformaron en libro después de haber estado desaparecidos por 22 años. Raschia afirma sobre el motivo que la llevó a realizar su película que: "Escribí y dirigí "Memoria de un escrito perdido", mi película documental, con la mirada puesta en el rescate de esos gestos mínimos que expresan una profunda convicción en la capacidad de las personas para construir un mundo más justo y solidario. Lejos del heroísmo, lejos del discurso épico que congela la riqueza de la diversidad y el pensamiento". (6)

³ Algunos ejemplos de estos testimonios "masculinos" donde predomina una voluntad de construir una narrativa homogénea y sin interrupciones se encuentran en los siguientes textos: Anguita, Eduardo y Martín Caparrós. *La Voluntad*. Buenos Aires: Norma, 1997. Perdiá, Roberto Cirilo. *La otra historia. Testimonio de un jefe montonero*. Fuerte General Roca: Grupo Agora, 1997; Jaureche, Ernesto y Gregorio Levenson. *Historia de la Argentina revolucionaria*. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional, 1998; Chaves, Gonzalo y Jorge Lewinger. *Los del 73. Memoria montonera*. La Plata: Editorial de la Campana, 1999; Gasparini, Juan. *Montoneros, final de cuentas*. Buenos Aires: Puntosur, 1988.

⁴ He or she must listen and hear *the silence*, speaking mutely both in silence and in speech, both from behind and from within the speech. He or she must recognize, acknowledge and address that *silence*. (Laub 58-59)