

**Beyond Incarceration:  
Prison Literature and Political Subjectivation in Cold War Latin America**

**by**

**Federico Pous**

**A dissertation submitted in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
(Romance Languages and Literatures: Spanish)  
in the University of Michigan  
2014**

Doctoral Committee

Professor Gareth Williams, Chair  
Associate Professor Paulina L. Alberto  
Associate Professor Daniel Noemi Voionmaa, Northeastern University  
Associate Professor Gustavo Verdesio

**A Jenny, compañera de mi vida, y a las dos luces que hacen brillar nuestro mundo: Iris y Luna.**

## **Acknowledgements**

Me resulta difícil poner en palabras ocho años de trabajo y experiencia de vida en la que esta disertación dio a luz. Surge de mi pluma, cierto, pero como resultado indescifrable de una confluencia colectiva de tantas y tantos, que se hace injusto reducirlo a un texto que se me hace corto. En parte porque esa huella colectiva está encarnada en toda la tesis, producto de conversaciones, clases, grupos de estudio, amistades, experiencias comunes, y tantos etcéteras. Y en parte, acaso, porque escribir y agradecer son dos actos efectivamente injustos y necesarios. En todo caso, las instancias que he decidido resaltar están teñidas de una memoria débil y una intuición precaria pero firme por lo que comúnmente llamamos amistad.

### **I**

Mi agradecimiento infinito a Jennifer Bowles, compañera de mi vida, quien más allá de los miembros del comité ha sido la que más ha leído los borradores de esta tesis. Por el intercambio de ideas, la claridad de pensamiento, tus ideas siempre renovadoras y la garra luchadora que tenés. Pero sobre todo y en este caso puntual, Jenny, porque aguantaste toda la terqueza cotidiana de mis argumentos, las masticaciones de los huesos imaginarios, el delirio de los prelims, las lamentaciones latinoamericanas, las conferencias inoportunas, la ilegibilidad de mi escritura, el empuje, la investigación y la estrategia en la búsqueda de trabajo; y ya no sé cuantas cosas más. Estuviste ahí presente para vivir conmigo las decepciones y las alegrías de este proceso tan personal y que se ha hecho tan nuestro, que no puedo pensarlo sin vos a mi lado. Sólo espero estar ahí para vos, aunque tal vez no del mismo modo, con la incondicionalidad fundamental que ello requiere.

## II

Agradecer parece una tarea sencilla, pues nos acordamos de los momentos felices o significativos, pero para mí también implica no sólo la dedicación y el compromiso de pensar en cada uno de los que formaron parte de este trabajo, sino también en la búsqueda de las palabras precisas que nos permitan cerrar este ciclo de la vida en la Universidad de Michigan y en Ann Arbor. Pues detrás de este texto hay otros tantos agradecimientos ya escritos (y por escribir) que me resultan imprescindibles. Me llegan los que escribió Ana Ros, que fue la primera en irse que me tocó el corazón; los de su hermana Ofelia que, acuerdo contigo Ofe, no tenía ni una palabra de menos ni una de más, y que de algún modo fue la despedida más difícil que nos tocó las entrañas, tanto a Jenny como a mí, cuando apenas Luna había nacido y nos íbamos un año a Misiones; ese año en que Misiones caló hondo y se metió en nuestra alma para siempre. Y por supuesto los de Marcelino Viera, que recibí a orillas del río Paraná, en la frontera con Paraguay, donde vos Marce expresaste mucho mejor que yo la profunda experiencia de transformación que significó adentrarnos juntos en este mundo académico dónde constantemente estamos buscándonos uno al otro, hermano, para codificar las coordenadas de la tempestad y orientar el barco del pensamiento colectivo.

## III

No sé de dónde nació todo, o tal vez sí podría rastrearlo, pero lo cierto es que toda esa energía colectiva que se dio al inicio del doctorado cobró el nombre de Tiresias y empezó a girar en torno a una pregunta común sobre qué diablos significa esto de vivir en la *escuela graduada*. Pero que fundamentalmente procuraba generar, con sus errores y aciertos, sus arrogancias y sus intenciones, la sensación de estar en comunidad. Y paralelamente, la llegada de nuestra hija Iris Luciana, luz de la mañana, que en cierto modo estuvo rodeada de esa efervescencia y que nos

cambio la vida para siempre, a mí y a Jenny. Esos primeros meses de Iris fueron tal vez uno de los momentos más felices que recuerdo (a pesar del agotamiento de las noches sin dormir).

Comunidad: esta palabra tan cara a la vida académica que no deja de escurrírsenos de nuestras manos; y que acaso cuando más la nombramos más se deshace, y cuando menos lo hacemos más nos alejamos de nosotros mismos. Sobre esa palabra, pusimos alrededor del espíritu de Tiresias una inquietud que indagaba la política, o lo político, como un elemento extra que no nos cerraba, pero que en la desorientación nos sirvió de guía a nuestras discusiones entre filosóficas y literarias, acaso proto-militantes y fundamentalmente intuitivas. Marce, desde ya, ha sido el compañero infatigable de esa búsqueda, y junto a Christian Kroll los tres echamos raíces en un proyecto que nos ha marcado a fuego en este largo recorrido que parece de nunca acabar. Pero no estuvimos solos, ni tampoco a nosotros pertenece únicamente. El apoyo de casi todos los estudiantes y casi todos los profesores fue crucial para que saliera *la revista*. Las charlas previas y continuas con Daniel Noemi y Kate Jenckes le ayudaron a dar forma. Maxime Foerster, quien otro podía ser, le puso el nombre al *journal* y el título al primer número. En esas primeras reuniones agotadoras estaba también en la cocina del proyecto Ofelia Ros y Mónica López, aportando cada una sus ideas y su trabajo. También formaron parte de las mismas las compañeras de promoción, Juliet Guzzetta, Marie Stoll y Elizabeth Shooltz. La llegada de Mara Pastor revitalizó el proyecto y le dio un empuje para que por fin saliera a la luz. Jenny me acompañó desde la casa, escuchando e intercambiando ideas en las interminables tertulias que foguearon este proyecto. Quisiera nombrar a todos y cada uno de los que echaron una mano en este primer envión de Tiresias, pero la memoria me falla. Recuerdo la última reunión antes de que saliera en diciembre de 2007, donde además de los ya nombrados creo recordar a Sebastián Díaz, Manuel Chinchilla, Megan Saltzman y Rachel Teenhalf. La lectura del primer número por

Cristina Moreiras y Jarrod Hayes fue fundamental para el lanzamiento. Mi agradecimiento profundo y sincero a todos los que formamos parte de esa aventura.

#### IV

Ahora sí el trabajo concreto de la “dissertation”. Agradezco al comité por la lectura de la tesis y las recomendaciones que hicieron a lo largo de estos años para darle forma, y formarme como intelectual en el campo de la literatura y los estudios culturales. Al chair, Gareth Williams, le estoy inmensamente agradecido por su mirada crítica y sus puntualizaciones precisas, por el apoyo a los proyectos colectivos de estudiantes y por su dedicación a formarnos que se expresó fuertemente en el acogimiento primero cuando puse un pie en el departamento y en el cuidado por guiarme y mantener la dignidad frente a las fauces del “mercado”. Fundamentalmente, Gareth, me quedo con tu visión de largo plazo, tu insistencia en el trabajo cotidiano y la importancia de la autocrítica que estuvieron presentes, aunque a veces no las veía, en las discusiones intelectuales que tuvimos (y no tuvimos), las cuales continué masticando en mi interior, a veces con dañina obsesión, a veces con productiva escritura, y que ahora toman otro sentido con el paso del tiempo. A Gustavo Verdesio le agradezco haberme guiado al programa cuando en una de esas casualidades de la vida, un amigo muy entrañable de ambos, Daniel Justel, nos puso en contacto apenas llegado al árbol. De algún modo, Gustavo, esa instancia se fue repitiendo a lo largo de todo el doctorado cuando en momentos de confusión o angustia supiste, en medio de los vinitos, las risas y las charlas uruguayo-argentinas, poner claridad a las situaciones y orientarme hacia elegir el mejor camino para mí. Espero haberte agradecido lo suficiente esas intervenciones claves para que hoy este aquí, escribiendo esto. A Daniel Noemi le agradezco esa paciencia infinita por escuchar y pensar a la par mía cada una de las escrituras, ideas y “volaceadas” que se me ocurrían. Del mismo modo que juega al *racket* (la metáfora es de

Marce), Dani devuelve cada pelota para que tengamos en frente nuestro el mejor tiro, aun cuando no está jugando ese partido. Las diez páginas que escribiste para los exámenes preliminares fueron la inspiración para la re-orientación de la tesis. Igualmente podría decir con los proyectos colectivos de estudiantes en los cuales estuviste presente con la misma perseverancia y sutileza. Y espero decir lo mismo de las páginas finales que me mandaste sobre la tesis para seguir la conversación intelectual donde sea que estemos. Finalmente agradezco a Paulina Alberto su lectura precisa y atenta así como también sus devoluciones concretas que me permitieron orientarme y medir el alcance de lo que estaba haciendo (y deshaciendo) con este texto. La reescritura de las conclusiones, aunque veloces, resultó un buen trampolín para seguir elaborando la próxima etapa. Gracias por eso. En definitiva, les agradezco a todos por haber aceptado ser parte del comité, contribuir con sus ideas y sus intervenciones en la formación y escritura de este proyecto hasta el final.

Además de los miembros del comité, agradezco a Cristina Moreiras, por quien guardo un profundo cariño y respeto, cuyas clases, conversaciones y mirada crítica me dieron la fuerza para confiar en mis pensamientos y me incitaron a ir más allá de ellos. También la facilidad y claridad para comunicarse como la capacidad para luchar en tiempos difíciles. Y fundamentalmente, Cristina, por el balance que has logrado junto con Gareth en criar una familia y llevar adelante una carrera académica. En ese sentido, son una referencia fundamental para nuestro futuro.

A Jaime Rodríguez Mattos le agradezco la pasión por el pensamiento que trajo a cada encuentro y grupo de lectura. Las múltiples charlas que tuvimos sobre política y filosofía alimentaron sin dudas el trabajo de la disertación y otras elaboraciones de la escritura. Pero fundamentalmente recuerdo a Jaime y María Dolores Murillo en esos días tan frágiles y

dedicados a la llegada de Marcos, y los más sosegados que recibieron Julia. Nuestras charlas sobre el acontecimiento giraron en torno a ellos.

También quisiera agradecer a Kate Jenckes por el empuje inicial a Tiresias, la clase sobre teoría del campo y el apoyo a los proyectos colectivos. Gracias a María Dorantes, por el reconocimiento familiar y por la guía en la enseñanza. De Vincenzo Binetti me quedo con la sensación de su espíritu soñador, su énfasis en la autonomía y su capacidad de llevar adelante una vida académica y familiar compatible con su querida Italia. ¡Gracias Vincenzo por esas charlas que me ayudaron a ganar perspectiva! A Alejandro Herrero le agradezco, además de su clase, el entusiasmo que transmite, el aliento constante y la ética de trabajo. Gracias a todos por el apoyo en navegar el mercado laboral: especialmente a Peggy McCracken, que me ayudó en las negociaciones, y a Louise Walker, que nos presentó el mapa más *realista* de nuestro futuro y nos llevó a conocer Tepito.

Agradezco también las lecturas pacientes de Jenny que me ayudaron a clarificar el argumento, a encontrar cosas en los textos que no había siquiera imaginado y a hacerlo más legible al lector. También al grupo de lectura que armamos luego de tomar los prelims, con Marce, Christian, Ale Quin, Tali Dajes y Robert Wells. En esas charlas recuerdo que me cayó por primera vez la ficha de que tenía que empezar todo de vuelta, entrando por otro lado. En una segunda instancia, la lectura atenta de un primer capítulo muy teórico e enciclopédico, en el grupo de estudio del seminario que asistí en la Universidad de Cornell a cargo de Bruno Bosteels, me confirmó esa nueva orientación. Agradezco las devoluciones de todos los que allí estuvieron presentes en el transcurso de un seminario muy estimulante y una primavera en Ithaca muy memorable. Espero acordarme de todos: Bruno, Marcela Romero, Fernando Aguirre, Zac Zimmer, Karen Benezra, Pablo Pérez-Wilson, Jacob Brogan, Mathilde Fournier, Federico



Fridman, Federico Sor, Dafna Hornike, María Fernanda Negrete, Gavin Walker, Beata Potocki y Andrey Gordienko. ¡Gracias a todos!

## V

En medio de esas dilaciones recuerdo una charla de 5 minutos con Ofe, en el auto, donde en un arranque ella arguyó casi con despecho: ¿por qué no haces algo con eso de las prisiones, mejor? Gracias Ofe por todos los momentos que estuviste cerca de nosotros afectiva e intelectualmente, las horas largas de conversación, las risas y el divague que hicieron el trabajo menos pesado. Los días claves, como cuando te quedaste a dormir con Iris la noche que nació Luna. Y a pesar de los momentos difíciles en Uruguay, con la ayuda de Nico y la llegada de Lucas pudimos reconectarnos nuevamente. Y volvernos a encontrar, con Ana, Jacob e Irene, en un viaje cansador y necesario. Por último, te agradezco tu lectura del capítulo 2 que me encaminó para la versión definitiva y fue como volver a tener una de esas conversaciones que me hacen tanta falta.

Quiero agradecer a “La fuerza”, como les llama Jenny a Noelia Cernigliaro y Sebastián Díaz cuando se juntan; y siempre están juntos. Con esa fuerza aprendimos a mirarnos poco a poco, a través de las partidas de mus en la casa de Carlos de los Santos, algún que otro mate con el agua cambiada, clases compartidas y largas charlas argentas. Difícil reducirlas a unas pocas palabras todo lo que significan para mí, Jenny y la infancia de Iris. Tal vez el recuerdo de una mañana cuando volvieron a Ann Arbor para la defensa de Seba y sentimos, cada uno a su modo, que ya vivíamos en distintos sitios. Gracias Seba por la alegría y por el gesto de pensar siempre un poco más allá. Gracias Noe por la visión y la capacidad de ponerte a pensar en el lugar del otro. Gracias ambos por retornar a brindar aquel fin de año con Marta, Christian y Marce; y por acompañarme especialmente en la búsqueda de trabajo: esas charlas fueron claves para mí.

Marce, no puedo pensar este recorrido sin que se aparezca una y mil historias que nos vinculan en cada cena, charla, grupo de lectura, evento organizado, conferencias y demás. Tal vez algunas imágenes nos ayuden, como los viajes a Baltimore en aquella conferencia que organizó Joaquín, o la Fraker famosa donde se nos ocurrió traer a Badiou. O el momento que nos encontramos con vos y Leyre en Río, y me enteré que Nico ya estaba en camino. Te agradezco la solidaridad y las largas conversaciones intelectuales, los delirios del mate y la tenacidad en las discusiones, el impulso por emprender nuevos caminos y la fidelidad al grupo. Aquellos primeros días, cuando hasta le cortaste las unas a la beba Iris. Pero por sobre todas las cosas, la sensación de saber que había alguien que me iba a cubrir las espaldas siempre.

Christian, igualmente, te tengo presente cuando la mente rebobina estos años y te encuentro en todos lados: en las clases, en la película de Zizek que vimos en tu casa, en las inacabables reuniones de Tiresias, en las salidas con Iris y Sybelle, en las idas de camping con Heidi, en México con Marce y cuando “fumábamos” cigarrillos en la vera del camino. Desde ya te agradezco la ampliación de tu mirada intelectual más allá de la academia, tus llamados de atención a las arrogancias conosureñas, el gusto por la literatura y la solidaridad de pensamiento en las interminables tertulias que compartimos. Pero la sensación de tu presencia siempre vuelve en Ann Arbor, cagate de risa, cada vez que voy al Old Town y por un segundo pienso que vas a estar ahí adentro esperando con entusiasmo para empezar la noche.

A Alejandro Quin le agradezco la parsimonia colombiana, las pausas para el pensamiento y el diálogo intelectual que fuimos estableciendo a lo largo de los años. Don Alejandro, se me hace que lo conozco desde hace un siglo (y no es que seamos muy viejos que digamos); pues junto a Marce y Christian estuviste en el nacimiento de ambas nenas. Y esas cosas no se olvidan. También me acuerdo de la zambullida en Río de Janeiro o en la pileta de DC que fomentaron

algunos intercambios de ideas que espero den sus frutos próximamente. Me acuerdo patente de la fiesta de casamiento con Tali y la foto colectiva que sacamos en el pasto: inolvidable. Y sobre todo, gracias por la persistencia, la ecuanimidad de tu visión y la decisión para jugarse a los proyectos colectivos.

Mara Pastor te agradezco la vitalidad de tu pensamiento y tu empuje para llevar a cabo tantos proyectos diversos, desde Tiresias y tu blog hasta los libros de poesía y las clases de yoga. Supiste romper el record de roommates en A2 y luego acogernos con tanto cuidado en Puerto Rico. Recuerdo los juegos de ingenio con Moi que plasmaron aquel verano divino en el árbol con Ofe, Matías y otros tantos más. Aún conservo una mesa de domino que dio tantas vueltas en ese entonces. Fundamentalmente Mara, te agradezco las charlas profundas que logramos tener, tu apuesta comunitaria y la alegría que traías cada vez que llegabas a casa para las niñas y nosotros.

Matías Beverinotti te agradezco el aguante por tantos años: en los mates de oficina con Marce, en el cuidado de la casa cuando fuimos a Misiones, en los regalos a las nenas, en la solidaridad cotidiana frente a cualquier idea colectiva que surgiera; sobre todo cuando se trataba de un asado. De hecho, te siento como una presencia argentina o que me trae a Argentina en cada conversación, para codificar realidades tan disimiles como Evita, Anonymous o una película inédita de Corea que desconozco. Gracias por ese aguante de corazón, porque me hace sentir que no estamos tan lejos de casa.

A Brian Whitener le agradezco la insistencia por organizarnos y pensar siempre más allá de la burbuja. Los grupos de lectura, las discusiones en el IMW con Matt Desan y los eventos que compartimos fomentaron la curiosidad de dar cuenta de ese otro mundo que nos rodeaba. No pude seguirte hasta SUM, acaso porque yo estaba mentalmente en otro sitio. Pues lo mejor que nos salió fue la experiencia común de recibir a Mario y el Ruso de Colectivo Situaciones, junto a

Ofe y Jenny sobre todo, lo cual se convirtió en esa semana genial que pasamos entre Detroit, la universidad y el frío letal de Michigan, que quedó grabada en el corazón de mi memoria.

Igualmente me quedo con imágenes de compañeros y compañeras que, cada uno a su modo, quedaron insertas en algún sitio de esta historia. El casamiento de Rachel y Erika que quedara por siempre en nuestra memoria, y a cada una de ellas por su valentía y sensibilidad. A Rachel especialmente, por tu dedicación y cariño para Iris que siempre te va a recordar. Llevo conmigo también la transformación de Anna Mester en el programa y su viaje a Guinea Ecuatorial y el mundo portugués; la tranquilidad de Shanon y su tópico de estudio “irlandés”: la guerra; la valentía y el empuje de Laura Herbert para revivir Tiresias, su alegría al jugar con las niñas y los momentos militantes desde SUM; la tranquilidad y la convicción de Martín Vega; la ecuanimidad de David Collinge y las ocurrencias de Gabe Horowitz cuya combinación en Iso debates intelectuales siempre me despertaron una sonrisa; la alegría siempre dispuesta de Silvina Yi y la presencia jubilosa de Juanita Bernal; los bailes de Elizabeth Barrios y María Robles y su conexión con las niñas; la entrañable pareja que forman Emily Thomas y Jacob; la justa compatibilidad entre la sobriedad de Sebastián Ferrari y el entusiasmo exaltador de Joy que tienen hoy a la divina Fiona. Todas estas sensaciones atravesaron las conversaciones que se plasmaron en la tesis.

A Javier Entreambasaguas le agradezco su espíritu soñador y su gusto cinéfilo. Las conversaciones políticas y futboleras que se fueron convirtiéndose en cuestiones de crianza de niños, con la llegada de Diane, Sunny y Diego a su vida. De Roberto Robles recuerdo su ética frente a la injusticia en aquel caso donde terminaron no renovándole el contrato a una compañera lectora y nuestro encuentro en New Orleans. Gracias a Dio Curras por los partidos de futbol, sus cuentos del conejo y los intercambios paternales sobre Ela y el gran Sem. Recuerdo también las

clases y charlas filosóficas con Dani Arroyo; los temibles golpes de raqueta de Eduardo Mattos y la sobriedad de su presencia; la presencia siempre tranquilizadora de Megan Saltzman y su capacidad para conectarse con la beba Iris; las fiestas en casa de María Robles y David; la alegría desbordante de Mariano Olmedo; la fuerza organizadora de María Canal con quien pudimos llevar a cabo algunas conferencias. Y un especial cariño guardo por el empuje y dedicación de Mónica López y el entusiasmo de Julen para conversar y jugar a la pelota.

A Ana Ros le agradezco la paciencia que tuvo con Iris en los primeros días, su valentía intelectual para llevar a delante su proyecto y todas las veces que nos recibió en Binghamton. Recuerdo la capacidad de Manuel Chinchilla por sorprenderse y entusiasmarse por una idea; el humor y diversidad de pensamiento de Fernando Velázquez; la calidez y la sonrisa de Andrea Fanta; la decisión de Roberto Wells de moderar la mesa redonda en la Fraker; la amabilidad de Patti Keller y el empuje de Andrea Marinescu; la alegría desbordante de Catalina Pereda y los razonamientos precisos de Eduardo; la tranquilidad de Andrea Dewee cuando vino con Said y las historias que contaba Duncan. Algo de todo eso se coló en la escritura.

Debo mencionar los primeros años del doctorado donde compartimos discusiones intelectuales y largos tiempos aprendiendo a navegar la vida académica y familiar con Marco Garrido y David Flores y sus respectivas familias. Desde ya, junto con Sander y Nancy y sus hijos, y todo el grupo de *comp. lit.* guardan un especial sitio en nuestro corazón. A Matt Desan, thanks for sharing so many readings together, being there to organize GEO stuff, and show my family the cemetery in Paris. Agradezco a Esteban Rozo por su compañerismo, sus ideas interdisciplinarias y por haber inspirado a Jenny a elegir Misiones; a Federico Helfgott por su ejemplo de marxismo, militancia sindical y rigurosidad intelectual en las discusiones; a Davide Orsini por el aire italiano, el grupo de Gramsci y su amor por el fútbol y la carne asada; a Bruno

Reniero las charlas sobre prisiones, el humor gatuno y la capacidad de diversión con las niñas; a Chris Estrada los encuentros que nos hicieron pensar la vida más allá de la academia; a Luciana la vecindad y su conexión con Aida. Gracias a todos por compartir tantos momentos annarboritas.

Quiero mencionar especialmente a Susana Draper y Luis Martin Cabrera, ambos egresados de la Universidad de Michigan que supieron retornar a Ann Arbor y fueron una guía durante el doctorado desde sus respectivos sitios de trabajo. Gracias Susana por las devoluciones y las charlas políticas que fuimos estableciendo a lo largo de los años. Gracias Luis por el empuje y la oportunidad de publicar en rebelión en momentos claves. Gracias a ambos por la inspiración para combinar nuestro trabajo con la militancia.

Durante los últimos tiempos quiero destacar el retorno de la sensación de comunidad alrededor de Mara Pastor, Matías Beverinoti, Lucía Naser, Ludmila Ferrari, Juan Leal y Alejo Stark. Sobre todo en relación a la visita de Rubén Ortiz que nos congregó para revitalizar el germen de estar juntos contra el hielo y los encierros de la academia. Gracias Rubén, por inspirarme a estudiar Paraguay, por el apoyo constante junto con Iris Schmitt en Montecarlo y por venir a nuestra casa. Gracias Lucía por el empuje y por preguntar y mantener vivo el pensamiento crítico: la canción del *maomao* reverbera en mi memoria de esos impulsos. Gracias Ludmila por el espíritu combativo, por la honestidad intelectual y por el entusiasmo que transmitís en todo momento. Gracias Juan por el criterio racional, las memorias chilenas y los partidos de fútbol. Gracias Alejo por tu fuerza, tu sentido de solidaridad y tu capacidad de seguir pensando: parece que nunca vas a parar. Gracias a todos porque hicieron de nuestra salida de Ann Arbor un momento memorable.

## VI

Debo mi agradecimiento a las instituciones que hicieron posible mis estudios de doctorado en la Universidad de Michigan, sobre todo al Horace Rackham Graduate School y al Rackham Merit Fellowship que facilitaron económicamente el desarrollo de mi trabajo, y también al International Institute y al Latin American and Caribbean Studies que hicieron lo propio en distintas ocasiones. Pero fundamentalmente, quisiera agradecer al Department of Romance Languages and Literatures donde no sólo me dieron el espacio y el financiamiento para llevar a cabo este proyecto, sino que también me acogieron y me alentaron a seguir los caminos de la investigación y la enseñanza.

I would like to thank the people that worked in resolving everyday issues and supported us in getting through the university system. I first think of Melinda Niehaus-Fukuda, Mindy, who was grad-student coordinator at the time I got into the program. Mindy, I feel you were always in the MLB making the student's life easier and you always produced in me a feeling of tranquility that things were going to be resolved no matter what. And then one day you left, but still that feeling stayed with me and returns every time I see you in town. I would also like to thank April Cardwell, who helped us to do the Tiresias website as if it were her own. I still regret not to saying good bye to her appropriately, but I remember the last conversation with you, Linda Burger, and Geraldine Chi about our home chicken coop project that didn't actually take form. I also remember with fondness Annette Herbert, the smooth pace of Carissa Van Heest, and the effectiveness of Carin Scott: you three moms reminded me that there is always something more important to care about. I recall especially Carin, full of sticky notes around the computer, when we were trying to bring the Colectivo Situaciones' members to town. Thanks for helping me going through such a bureaucratic nightmare. And finally Katie Hayes, whose effectiveness and

speed in answering any request has facilitated the last long run of graduate school. Thank you very much to all of you for being there. My dissertation has also been possible because of you.

Además quisiera mencionar el cálido recibimiento de Rosa Palau en los Archivos del Terror del Paraguay, de Rogelio Goiburú en la Codehupy en Asunción, y lo mismo en los archivos del CeDinCi y Memoria Abierta en Buenos Aires, donde me facilitaron el acceso a materiales que de otro modo no hubiese podido encontrar. A Rudy Giménez y Rubén que me abrieron las puertas a sus propias historias paraguayas. Mi trabajo procura contribuir un granito de arena a la reflexión sobre la lucha por la memoria histórica de la que todos ellos forman parte.

## VII

Agradezco profundamente a mis padres, Enrique Pous y Beatriz Ballestero que me criaron y me inculcaron el gusto por el estudio social e intelectual. Gracias a mis hermanos Alejandro Pous y Guillermo Pous, con quienes compartí la infancia, y muchas de nuestras experiencias y conversaciones fundamentales sobre la familia y la vida, la política y los amigos forman la base para que hoy este aquí. Y también llevo conmigo la carita de mi sobrina Ema Pous cada vez que se encuentra con Iris; el cariño primordial de Elsa, el Gordo, Gabriela e Irina; el recuerdo de Joseagusto que hoy ya no está entre nosotros; los niños que ya crecieron: Natacha, Morena, Julieta y ahora Valentina; la historia de Julián, que de algún modo está agazapada en el fondo de esta tesis. Y por supuesto, las charlas con Deida acerca de la historia suya con Jorge que inspiran inconfundiblemente mi trabajo.

Gracias a Fabio y Noelia por los innumerables encuentros intelectuales, la guía para ir a Misiones, y el acompañamiento en cada etapa (sobre todo aquella vez que me fui en 2005). A Hernán Ronsino y Javier Caramia les agradezco las tertulias por los bares de Buenos Aires, los intercambios epistolares, y las invitaciones a participar de sus clases. A Adrian Caetano por su



arte fruto de inspiración. Y también a los amigos de siempre: Jorge Caamaño, Serio Galletti y flia., Sergio Gómez y flia, el Negro Aelión, Claudio Rigamonti, Julieta Parente, Pablo Amoedo y flia., Gustavo, Elvira, Diego y flia. Ayer soñé que los más “viejos” de ustedes estaban complotando para prenderme fuego el pelo.

## VIII

Gracias a los amigos de Ann Arbor, que también supieron escuchar y compartir las idas y vueltas de la escritura: a Susanna y Isaac, a Claudio y Marolyn, a Dolly y Joe por estar siempre presentes y dispuestos a dar una mano en todo; a Kat Irvin que me recibió en su casa apenas había llegado a Ann Arbor en 2005 y nos convidó con tomates. Los vamos a extrañar de todo corazón.

En el fondo de este relato están las niñas y los niños que compartieron la infancia con Iris y Luna, y que de algún modo nos dieron perspectiva en nuestra tarea cotidiana de enseñanza, escritura e intercambio intelectual. Fundamentalmente, la alegría inmensa de la sonrisa de Iris, su empatía fundamental con el otro, y su curiosidad intelectual y criterioso por el mundo me llenan cada día de la vida. La pasión de Luna, su capacidad de divertirse y reírse desde el alma y contagiarnos esa alegría, y el empuje por vivir cada minuto intensamente también son parte fundacional de esta tesis. Cada uno de sus abrazos me devuelve el alma a su sitio. Por que disfruto la hermandad divina que ambas tienen, Iris y Luna, las luces que iluminan nuestra vida con Jenny. A ellas, y gracias a tod@s ell@s, que sabrán tal vez con el tiempo cuanto nos llenaron el alma en éstos, sus días más preciados. Espero acordarme de todos. En Ann Arbor: a Anna y Biel, a Sybelle, a Nico, a Marcos y Julia, a Lucas y a Irene, a Julieta y Mateo, a Gabi y Lucas, Sunny y Diego, a Said, a Sem, a Marco, a Emile y Agna, a Aida. Y también en Buenos Aries: a

Ema, Simón, Morena, Franco y Bruno, Suky y Masuma, y Simón y su hermanito. Y en Misiones, a Gala y Guada, Lautaro y Facundo, Mariano y Andrea, Patrick y Blanca.

Y gracias a dios que por fin terminaron los agradecimientos.

## Table of Contents

Dedication.....	ii
Acknowledgements.....	iii
List of Figures.....	xx
Abstract.....	xxi
Introducción. Más allá del encierro y la memoria.....	1
Capítulo 1. La producción del aislamiento político en Paraguay: Prisión y subjetivación política en <u>Hijo de Hombre</u> de Augusto Roa Bastos.....	30
Capítulo 2. Las telarañas del encierro en Argentina: Deseo y revolución en <u>El beso de la mujer araña</u> de Manuel Puig.....	94
Capítulo 3. La estética de las interrupciones: La trama del imaginario político carcelario brasilero en <u>Torquemada</u> de Augusto Boal.....	158
Capítulo 4. Los círculos del rehén: Memoria y locura en la experiencia carcelaria de la dictadura uruguaya en el filme <i>El círculo</i> de José Pedro Charlo y Aldo Garay.....	220
Conclusión.....	281

## List of Figures

- Figure 1.** Mapa de los centros de detención y tortura en funcionamiento durante la dictadura militar en Paraguay (1954-1989). .....35
- Figure 2.** Foto de prisioneros políticos liberados en septiembre de 1969 en Brasil.....206
- Figure 3.** Tapa del filme *El círculo* de José Pedro Charlo y Aldo Garay.....274

## Abstract

My dissertation, *Beyond Incarceration: Prison Literature and Political Subjectivation in Cold War Latin America*, analyzes prison literature written about political prisoners' experience during the military dictatorships in Paraguay, Argentina, Brazil and Uruguay in the second half of the 20<sup>th</sup> century. I investigate how the political function of prisons was reshaped within the repressive strategies of Latin American states, by concentrating on specific moments in which prison breaks sparked public debate that altered the social perception of the political. Drawing on the historical, sociological, and political archives and debates of the times, I read Roa Bastos' *Hijo de Hombre*, Manuel Puig's *El beso de la mujer araña*, Augusto Boal's *Torquemada*, and José Charlo and Aldo Garay's film *El círculo* to unravel the underlying tissues of silences, erasures and oblivion, i.e. the political unconscious that shaped leftist subjectivities from within prison walls.

My research intervenes in the cultural studies inquiry about Cold War conditions in Latin America: Since the end of the Southern Cone dictatorships, debates about cultural history in the area have been dominated by very valuable work dealing with the 'politics of memory'. These post-dictatorship debates have centered on human rights but also on bearing witness to state violence and trauma via literature, *testimonio*, and film in subsequent years. While this has been very important work, it has tended to leave some questions from that period unaddressed. My research returns to the dictatorships during the Cold War in order to rethink the process of political subjectivation as it evolved in the "revolutionary" groups of the Left. Prisons are the unique theater for my inquiry. By intertwining historical events, prisoners' testimonies, and prison literature, I examine anew the constitution of subjectivity that was being re-evaluated within prison as it came to impact broader

social debates. My findings indicate that rather than bringing political activity to an end, the massive incarceration of militants actually converted the prison into a new site for political formation. Unpredictable folds in subjectivation developed leading to more intensified unity as well as more vigorous political critiques of the very movements to which the prisoners belonged.

## **Introducción**

### **Más allá del encierro y la memoria**

Mientras termino la tesis y escribo estas palabras finales de la introducción, 5 presos políticos cumplen más de dos meses de huelga de hambre en una cárcel de Paraguay. Se trata de un grupo de campesinos activistas que fueron detenidos luego de la así denominada *Masacre de Curuguaty*, donde 17 personas (11 campesinos y 6 policías) fueron asesinados el 15 de junio de 2012 en una redada dirigida por un Grupo Especial de Operaciones de la policía que desalojaron por la fuerza un predio que había sido tomado previamente por los campesinos (Méndez Grimaldi 22). Estos últimos habían escrito en una bandera paraguaya que marcaba el límite de las tierras tomadas una leyenda que decía: “Vencer o morir” (Banegas Vidallet).<sup>1</sup> Las tierras en cuestión habían sido “cedidas” por la dictadura a un terrateniente de la zona, Blas Riquelme, y ahora que la urgencia por expandir el cultivo de la soja lo exige, los métodos más ruines propios de la acumulación originaria de capital, se pusieron a la orden del día.<sup>2</sup> El precio “político” lo pagó el entonces presidente Fernando Lugo, quien fue destituido en los próximos días por el congreso en una suerte de Golpe de Estado parlamentario.<sup>3</sup> Y lo continúan pagando estos presos políticos cuya huelga de hambre por la injusticia y el descaró de la usurpación de estas tierras

---

<sup>1</sup> La cita proviene del libro del periodista Julio Banegas Vialldet *La masacre de Curuguaty: golpe sicario en Paraguay*. Visto el 14 de mayo de 2014 en <http://ea.com.py/lamascredecuruguaty/>.

<sup>2</sup> Para Carlos Marx, la “acumulación originaria del capital” refiere en última instancia a la violencia permanente que genera el “proceso histórico de disociación del productor de sus medios de producción” (Marx 608).

<sup>3</sup> La destitución de Lugo el 22 de junio de 2012 (siete días después de la masacre) fue llevada a cabo por el congreso nacional en un juicio político “express” que “hizo trizas el contrato social [...] aceptado por la sociedad paraguaya desde la caída del dictador Stroessner [en 1989]” (Rivarola 43). Para el análisis del Golpe de Estado Parlamentario ver Méndez Grimaldi (y otros) (2012) y Carbone y Soler (2012).

malhabidas nos exige pensar el dilema de la violencia política durante las dictaduras militares del Cono Sur en el siglo 20 con sumo cuidado puesto que su actualidad paraguaya así lo requiere.

Esta tesis estudia la experiencia de los presos políticos en América Latina durante la Guerra Fría. En particular, se enfoca en la literatura carcelaria, entendida como los trabajos literarios, testimoniales y fílmicos producidos por (o acerca de) los presos políticos en las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo 20 en Paraguay, Argentina, Brasil y Uruguay.<sup>4</sup> La propuesta consiste en indagar cómo las transformaciones de la subjetividad que tomaron lugar dentro de las cárceles modificaron el imaginario político de izquierda. Con ello nos referimos a los discursos y las prácticas que, en nombre de la revolución social, legitimaron la lucha armada como medio para tomar el poder estatal y procurar el desarrollo “independiente” nacional y antiimperialista como paso intermedio para instalar una sociedad socialista.

Para ello analizamos tres obras literarias producidas durante las dictaduras: las novelas *Hijo de Hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos y *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig; y la obra de teatro *Torquemada* (1972) de Augusto Boal. Las características de estas obras, muy disímiles entre sí, presentan una distancia crítica con respecto a la experiencia carcelaria que nos permite reflexionar sobre el registro inconsciente del modo de percibir, pensar y hacer política de la cultura de izquierda en los años 60 y 70. El objetivo del trabajo es repensar, *beyond incarceration*, aquellos puntos ciegos, borraduras, olvidos, etc. que contribuyeron (y contribuyen aun hoy) a formar el imaginario político de izquierda. Por eso en el cuarto capítulo retornamos a nuestro presente para analizar el filme *El círculo* (2008) de José Pedro Charlo y Aldo Garay y

---

<sup>4</sup> La elección de la región y el período, aunque en cierto modo arbitraria, refiere al alto grado de sistematicidad represiva y efectividad política que tuvieron las dictaduras del Cono Sur para controlar y someter al movimiento político “revolucionario” en esa época, e instalar el terror en toda la sociedad. Los países seleccionados nos permiten poner en perspectiva las raíces históricas y culturales nacionales que confluyeron en procesos políticos similares. La ausencia de otros países de la región, como Chile y Bolivia por ejemplo, se debe a la necesidad de restringir el objeto de análisis y facilitar la profundización del análisis. Pero en elaboraciones futuras, no se descarta la posibilidad de incorporarlos al estudio.



avizorar desde allí un horizonte de pensamiento que vaya *más allá* del encuadre de las políticas de la memoria.

Esta investigación interviene en los debates culturales acerca de las condiciones de reproducción política en América Latina durante la Guerra Fría. Desde el fin de las dictaduras militares del Cono Sur en los años 80, estos debates giraron en torno a las así denominadas políticas de la memoria (Boccia Paz 1994, Bergero y Reati 1997, Jelin 2002, Montenegro 2012). Nos referimos fundamentalmente al trabajo llevado a cabo alrededor de la reivindicación de los derechos humanos frente al trauma profundo causado por los regímenes autoritarios en la región (Boccia Paz 2002, Crenzel 2008).<sup>5</sup> Desde esa perspectiva, los debates culturales predominantes durante el periodo de la posdictadura giraron en torno a las cuestiones de ser testigo (y dar testimonio) de la violencia estatal mediante preguntas referidas a la representación de lo irrepresentable: o sea, la tortura, la muerte y la desaparición (Vezzetti 2002, Jelin y Longoni 2005, Crenzel 2010). Mientras que otros se ocuparon del trauma y el duelo como condición de la escritura y el pensamiento (Avelar 2000, Richard y Moreiras 2001, Franco 2002).

Si bien este corpus de trabajo ha resultado fundamental para comprender y analizar el efecto de los gobiernos militares en la constitución de las políticas de la memoria, su enfoque ha tendido a dejar ciertas preguntas de lado en relación a “la producción de subjetividades y de vínculos entre sujetos” (Oberti y Pittaluga 31). En ese sentido, la literatura carcelaria producida durante las dictaduras, resulta un sitio privilegiado para indagar las contradicciones de clase, de raza, de género, etc., propias del imaginario de izquierda desde el punto de vista de las vivencias

---

<sup>5</sup> En cada país hubo Comisiones de Verdad que produjeron sus respectivos informes de lo sucedido en las “cárceles” de las dictaduras, apoyados a veces por el estado y organismos internacionales de derechos humanos. Nos referimos al informe Nunca Más (1984) de la CONADEP en referencia a la dictadura argentina (1976-1983); al texto del Arzobispado de Sao Paulo, Brasil: Nunca Mais (1985) sobre la dictadura brasilera (1964-1985); el texto del Serpaj Uruguay Nunca Más (1992) en relación al régimen dictatorial uruguayo (1973-1985); y el Informe final Anive haguã oiko (2008) de la Comisión de Verdad y Justicia, que va más allá de la dictadura paraguaya (1954-1989).

personales donde esas contradicciones se encarnaban. Allí, la cárcel se erige como uno de los sitios donde los militantes, ahora prisioneros políticos, comenzaron a repensar esos dilemas. Pues no sólo se enfrentaron a una derrota que vivían en carne propia todos los días, sino que también, en ciertas ocasiones, pudieron reelaborar sus estrategias de resistencias, repensarse como sujetos políticos y criticar los fundamentos políticos del propio proyecto revolucionario del cual formaban parte. Por lo tanto, el trabajo de la tesis consistió en plantearse como leer en esa derrota el problema de la violencia política a través de la literatura carcelaria. Por eso procuramos evitar directamente una lectura a través de los lentes de las políticas de la memoria, en parte, porque la producción crítica de este campo de la historia cultural se encuentra saturado de textos, imágenes y reflexiones, que si bien son necesarias, pueden llegar a obturar nuestra mirada. Y en parte también porque, tal como hacemos en el último capítulo, nos preocupa pensar el límite de esos discursos de la memoria en su configuración actual. Aunque en última instancia, pensado desde las políticas de la memoria, la tesis procuraba escribir más allá de los contornos y problemas propios de la posdictadura para revisitar cómo se fueron transformando en la cárcel las tensiones propias entre la subjetivación política y el imaginario de izquierda de aquellos años.

Por eso, en vez de considerar a los prisioneros políticos como víctimas de la violencia estatal o como héroes revolucionarios, el trabajo indaga el problema de la violencia política ligado a los procesos de acumulación de capital y la formación de aparatos ideológicos, políticos y culturales de dominación social que producen las relaciones intersubjetivas en el tiempo y espacio de confinación carcelario bajo las condiciones de polarización y enfrentamiento bélico propia de la Guerra Fría. Este proceso histórico, mirado en perspectiva desde hoy, trajo como resultado final en América Latina la generación de aparatos represivos sofisticados que detuvieron al movimiento político mediante la sistematización de la tortura, la muerte y la

desaparición de activistas políticos para luego instalar las bases económicas de la sociedad neoliberal. Al mismo tiempo, en los sitios donde la revolución se hizo efectiva, como en el caso de Cuba, de Nicaragua e incluso de Chile, además de recibir una represalia feroz desde los Estados Unidos, el propio estado se convirtió en una fuente de problemas que terminó volcándose contra el nuevo régimen (como los militares que derrocaron a Salvador Allende en Chile) o centralizando el poder en una sola figura (como el caso de Fidel Castro en Cuba). En todo caso, visto desde nuestro presente, la práctica y el pensamiento revolucionarios sobre la violencia política en el Cono Sur se encontró atrapado en un enfrentamiento militar desigual con las fuerzas represivas de cada país que nos obliga a re-elaborar el problema de la violencia política en otros términos.

Para ello partimos de la definición de *assujettissement* (sujetivación) de Michel Foucault que, según Judith Butler, “denotes both the becoming of the subject and the process of subjection –one inhabits the figure of autonomy only by becoming subjected to a power which implies a radical dependency” (Butler 83). En Vigilar y Castigar (1976) Foucault sostiene que “el hombre del que se nos habla y que se nos invita a liberar es ya objeto de un sometimiento [sujeción] mucho más profundo que él mismo” (Foucault 36). Con ello Foucault refiere la paradoja del prisionero moderno donde el “alma [...funciona como] una pieza en el dominio que el poder ejerce sobre el cuerpo. El alma, efecto e instrumento de una anatomía política; el alma, prisión del cuerpo.”

Por su parte, Jacques Rancière distingue “subjectification [as] the production through a series of actions of a body and a capacity for enunciation not previously identifiable within a given field of experience, whose identification is part of the reconfiguration of that field of experience” (Rancière Disagreement 35). Partiendo de la idea de que el corazón del dilema

subjetivo se encuentra en la tensión entre sujeción y subjetividad [becoming a subject], consideramos para nuestro estudio que la *subjetivación política* da cuenta, de un lado, del movimiento de un *cuerpo* y una *capacidad de enunciación* que establece una distancia entre una identidad en formación (la revolucionaria) y una identidad adquirida y heredada, ligada a los valores asignados por el capitalismo, que interrumpe y modifica el *campo de la experiencia política*. Y en su reverso, revela que esta disputa intersubjetiva se encuentra anclada *en una sujeción mucho más profunda*, que requiere desentrañar los tejidos históricos invisibles donde *el alma* terminó funcionando como *la prisión del cuerpo*.

Desde esa perspectiva, nuestro análisis se despliega a través de las tensiones que se tejen entre la literatura carcelaria y la subjetivación política bajo las condiciones de la Guerra Fría. Por un lado, indagamos cómo se modificó la relación entre literatura y política a partir del experiencia de (y la escritura de y sobre) los prisioneros políticos. Y por el otro, establecemos conexiones entre las transformaciones subjetivas de los prisioneros y las tramas inconscientes de su accionar y su pensamiento político. En definitiva, leemos la problemática de la violencia política a través de esas tensiones con el objetivo de elaborar una crítica del imaginario político de izquierda, *desde y más allá* de la experiencia carcelaria.

### **La subjetivación en prisión: literatura, política e inconsciente**

La discusión sobre la relación entre literatura y política interpeló a muchos intelectuales de izquierda durante los años 60 y 70, inclusive a algunos escritores del así denominado “boom” de la literatura latinoamericana (Franco 4).<sup>6</sup> La tensión central consistía en preguntarse cuál era la función política de la literatura (y de los intelectuales en general) para “contribuir” al advenimiento de la revolución social.

---

<sup>6</sup> Podemos nombrar, entre otros, a Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Mario Benedetti quienes apoyaron explícitamente los regímenes “revolucionarios” de Cuba y Nicaragua, aunque la lista no es exhaustiva ni pertenece exclusivamente a los escritores del *boom*.

En 1970, el escritor Rodolfo Walsh, entrevistado por Ricardo Piglia, afirmaba: “no concibo hoy el arte que no está relacionado directamente con la política, [...] es decir, si está desvinculado de la política, por esa sola definición, ya no va a ser arte ni va a ser política” (Walsh R. 64-65). Para Walsh, la literatura testimonial, de denuncia y revelamiento de los hechos históricos, en conjunto con la militancia política, debían zanjar esa distancia. Para otros, su pluma estaba al servicio de imaginar “alternative comunit[ies...] to the miseries of the real nation, to market-driven capitalism and to bureaucratic communism alike” (Franco 3). Sin embargo, como dice la teórica de la cultura Jean Franco, “the idealized austerity of the guerrilla and the idealized simplicity of the peasant could not be reconciled with the exuberance and excess of the aesthetic, nor with the status of the writer as a hero [proper of the lettered city]”. Desde esa perspectiva, la interpelación política a la producción literaria fue deteriorándose a medida que “literature became subordinated to warfare”.<sup>7</sup>

En todo caso, los autores aquí trabajados establecen una distancia crítica sobre esta tensión entre literatura y política. Mientras Roa Bastos no era un militante político (aunque se autodefinía como un hombre de izquierda), Puig no estaba ligado al activismo, y la política argentina más bien le producía rechazo. Boal, por su parte, ofrece una visión crítica desde la “militancia” ya que él mismo sufrió la prisión política que plasma en su obra. Y por último Charlo, si bien estuvo preso durante la dictadura, enfoca su intervención política y cultural en el campo de las políticas de la memoria contemporánea.

Paralelamente, cada una de las obras analizadas se propone reflexionar, a su modo, sobre la experiencia carcelaria sin subordinarse plenamente a las prerrogativas de la revolución. Sin embargo, al menos en las primeras tres obras, los autores procuran elaborar un terreno histórico

---

<sup>7</sup> Tal el caso, por ejemplo, de los escritores Rodolfo Walsh y Roque Dalton quienes fueron asesinados en su rol de militantes políticos y guerrilleros.

ficcional donde la trama narrativa superpone ambos registros (lo histórico y lo ficcional) como parte de una indagación recíproca entre política y literatura. Para Roa Bastos, este dilema se articula en el sustrato bilingüe y bi-cultural de la sociedad paraguaya que resiste a la tardía formación del estado nacional. En cambio para Puig, reside en la incapacidad del proyecto revolucionario setentista de concebir plenamente distintas formas de sexualidad y reproducir con ello el sistema heterosexual de dominación de género. En el caso de Boal, la tensión se plantea desde el principio de Torquemada cuando *un torturador* le dice a *un dramaturgo* (un alter-ego de Boal) luego de la tortura: "si quieres escribir cómo son los interrogatorios, ahora sí ya los conoces" (Boal 84). Finalmente, Charlo y Garay se plantean en el filme (aunque no explícitamente) cómo mostrar el testimonio de un prisionero que ha sido olvidado y desdeñado por años en las políticas de la memoria, para poder repensar los límites del campo de la memoria.

En definitiva, el planteo de estos dilemas entre política y literatura dentro de los textos procuran llevar esas tensión hacia las tramas invisibles e imperceptibles de la subjetivación. Pues a lo largo de la investigación, la insistencia por indagar la experiencia carcelaria, por ver en la prisión o a través de ella cierto residuo de la revolución, se fue transformando en una pregunta por el modo de leerla, lo cual implicaba re-leer la pregunta misma por la transformación radical de la sociedad. Tal vez por eso hallamos elegidos estos textos y no otros: porque de algún modo (y cada uno a su modo) se plantean la cuestión sobre los anclajes inconscientes que contribuyeron a formar el imaginario político de izquierda durante la Guerra Fría.

Ahora bien. Para poder acceder a este sustrato inconsciente de la subjetivación, a esas tramas invisibles e imperceptibles del imaginario político, recurrimos a la máxima de Fredric Jameson "Always historicise!", a partir de la cual el autor asume que "[e]verything is, in the last analysis, political" (Jameson 20). Para Jameson, "[t]he assertion of a political unconscious

proposes that we undertake just such a final analysis and explore the multiple paths that lead to the unmasking of cultural artifacts [texts] as socially symbolic acts”. Desde esa perspectiva, la apuesta de esta tesis asume y pone en juego esa conexión teórica en el análisis específico de las obras literarias y el filme: la posibilidad de pensar cómo funciona históricamente lo inconsciente de la subjetivación política en la prisión Latinoamericana durante la Guerra Fría.

Sin embargo, vale aclarar que no se trata de volver a plantearse cuál fue el “verdadero compromiso político” de los intelectuales, sino de generar “máquinas de lectura” a partir de las imágenes y frases que ofrecen los textos literarios (o cinematográficos) mismos, las cuales nos permiten volver inteligibles esos puntos ciegos, etc. del imaginario político contemporáneo. Esto implica asumir, por un lado, que las condiciones del pensamiento en la cárcel estaban constreñidas a la vivencia del encierro, la tortura física y psicológica, y la amenaza de muerte; y por el otro, que la prisión se erigía como un sitio atípico de reflexión, en un espacio mínimo y un tiempo compartimentalizado que se distanciaba de la práctica militante cotidiana. Pero en última instancia, como *máquina de lectura*, la prisión política encarnaba la paradoja de ser ocultada a la sociedad y a la vez operar como mirilla para visualizar sus tramas más ocultas: las mallas inconscientes donde se erigía su funcionamiento social y político. A ello apostamos cuando decimos que buscamos pensar Latinoamérica desde la prisión.

### **La crítica cultural en la prisión: los límites del duelo y la memoria**

La crítica cultural de la literatura posdictatorial ha intentado lidiar con este sustrato inconsciente a partir de la proliferación de análisis sobre testimonios y trabajos de ficción donde los sobrevivientes, sobre todo ex presos políticos y exiliados, son los protagonistas o narradores que nos permiten un acercamiento al horror irrepresentable de la tortura, la muerte y/o la desaparición vividas en las cárceles de la región (Richard y Moreiras 2001, Jelin y Longoni

2005, Crenzel 2010). Por ejemplo, el concepto de “cripta” de Idelber Avelar “designa la manifestación residual de la persistencia fantasmática de un duelo irresuelto” (Avelar 9). Para este autor, las “alegorías [de la derrota]” funcionan como una “cripta en la que se aloja el objeto perdido”. Pero en última instancia, como resume Franco, el objetivo final de analizar *la cripta* consiste en poder elaborar en “the epochal crisis of storytelling and the decline of the transmissibility of experience, [...] the possibility of thinking [via literature] beyond mourning” (Franco 259). Esto se debe a que el dilema de la memoria durante los años 90 y principio de los 2000, se disputaba las coordenadas de ese duelo. Pero luego del advenimiento de los gobiernos “progresistas” en América Latina que modificó la relación entre memoria y estado, la pregunta sobre los límites del duelo quedó desplazada (aunque no ha desaparecido).<sup>8</sup> Y en su lugar, la cuestión central se tornó en una pregunta sobre los límites de las políticas de la memoria.

En ese sentido, nuestra contribución se nutre de debates culturales contemporáneos sobre la literatura carcelaria y la revisión crítica del proyecto político de izquierda de los años 60 y 70 en el Cono Sur (Lachi 2004, Vezzetti 2009, Draper 2012, Ruiz y Sanseviero 2012). Desde esta perspectiva aparecen una serie de preguntas que “indaga[n] los esquemas de percepción, de sensibilidad y de acción que la[s] hicieron posible [a la lucha armada y la dictadura], en una dimensión que es menos visible y menos legible en la conciencia de sus actores” (Vezzetti Sobre la violencia 136). ¿Cómo se transformaron en la cárcel los procesos de subjetivación política en

---

<sup>8</sup> La llegada de los gobiernos “progresistas” transformó la orientación del estado con respecto a las políticas judiciales de la memoria acercándose a las demandas de los organismos de derechos humanos. En Paraguay, la publicación del informe de la *Comisión de Verdad y Justicia* se dio bajo la presidencia de Lugo en 2008 (CVJP 2008). En Argentina, la reiniciación de los juicios a militares por crímenes de lesa humanidad estuvo fomentada por la abolición de las leyes de obediencia de vida y punto final promovidas por el presidente Néstor Kirchner (2003-2007) (ver Vezzetti 2009). En Brasil, se creó la Comisión de Verdad bajo el auspicio de la actual presidente Dilma Rousseff en 2011 para investigar “las violaciones a los derechos humanos [cometidos...] entre 1946 y 1988” (Visto el 25 de marzo de 2014 en [http://es.wikipedia.org/wiki/Comisi%C3%B3n\\_Nacional\\_de\\_la\\_Verdad](http://es.wikipedia.org/wiki/Comisi%C3%B3n_Nacional_de_la_Verdad)). Y en Uruguay, se promovió (sin éxito) un plebiscito (2009) y una ley (2010) para cancelar la Ley de Caducidad (que no permite el juicio a crímenes cometidos durante la dictadura) bajo el gobierno del Frente Amplio (Visto el 25 de marzo de 2014 en [http://es.wikipedia.org/wiki/Ley\\_de\\_Caducidad\\_de\\_la\\_Pretensi%C3%B3n\\_Punitiva\\_del\\_Estado#cite\\_note-8](http://es.wikipedia.org/wiki/Ley_de_Caducidad_de_la_Pretensi%C3%B3n_Punitiva_del_Estado#cite_note-8)).



relación a las fantasías de violencia política fallidas de la toma del estado y la lucha armada?  
¿Qué tipo de reflexiones y críticas fueron posible bajo la amenaza permanente de la tortura y el mandato de *no delatar* propio de las organizaciones revolucionarias? ¿Hasta qué punto las representaciones inmediatas de la experiencia carcelaria nos permiten reelaborar la huella histórica del proyecto revolucionario de los 60 y 70 en el imaginario político de las sociedades Latinoamericanas? ¿Cuáles son, en última instancia, los residuos de esa violencia política en las tramas inconscientes del imaginario de izquierda dado que el capitalismo ha sofisticado sus propias máquinas de dominación y muerte en nuestro presente?

En el marco de estas cuestiones, cada capítulo intenta entender cómo funciona históricamente lo inconsciente de la subjetivación política en los textos analizados. En Hijo de Hombre de Roa Bastos (capítulo 1) procuramos dar cuenta de la subjetivación histórica de los personajes de la novela mediante el concepto de “inconsciente estético” de Rancière, entendido como “un pensamiento que no piensa” (Rancière El inconsciente estético 12). Nuestra tesis es que Roa Bastos asume la impronta de un *inconsciente indígena* que *no piensa* en tanto su palabra oral y su acción política no puede ser capturada por el sistema de dominación de habla hispana. Igualmente, en El beso de la mujer araña de Puig (capítulo 2) leemos la relación entre los protagonistas que comparten una celda, Molina, un preso común homosexual, y Valentín, un preso político, a través de la idea de “distancia interna” de León Rozitchner, entendida como la grieta entre los deseos propios “burgueses” y los “deseos revolucionarios” (Rozitchner 21). Nuestra tesis es que Puig explora esa *distancia interna* no sólo para hacer emerger la mujer que vive dentro del militante (y que es la proyección del otro, Molina, dentro de sí), sino además, para encontrar un *refugio subjetivo* (que aparece en el sueño que Valentín tiene en el último capítulo) desde donde re-comenzar a pensar el proyecto revolucionario nuevamente.

El análisis de *Torquemada*, la obra de teatro de Boal (capítulo 3) nos permite visualizar, vía *lo inconsciente político* de Jameson, “the ideological and utopian functions” de la interrupción (Jameson 300). Para nosotros, Boal propone pensar una *estética de las interrupciones* en la prisión que funciona tanto como lógica de reproducción del poder represor (plasmado en el discurso de Torquemada sobre la tortura) y como herramienta política de la insurrección (expresado en las relaciones entre los presos políticos dentro de la celda).

Finalmente, nuestra lectura del filme *El círculo* de Charlo y Garay (capítulo 4) procura pensar la figura del rehén (un tipo especial de prisionero) a partir del testimonio fílmico del ex-rehén Henry Engler sobre su quiebre mental (y su recuperación) en la prisión.<sup>9</sup> La importancia de la misma resulta crucial para la construcción de las políticas de la memoria en un país cuyo actual presidente, José Mujica, también fue un rehén de la dictadura. Retomando la idea de subjetivación, Judith Butler elabora los residuos de “unconscious resistance” que anidan bajo la tensión entre sujeción y subjetividad planteada por Foucault, para poder indagar la posibilidad de “recast the power that constitutes [the prisoner]”, y reformular su propia subjetividad dentro de la prisión (Butler 104). Para nosotros, la película explora esta torsión mediante el testimonio de Engler sobre su búsqueda de un sitio de anclaje de la subjetividad para enfrentar a la locura.

En resumidas cuentas, la propuesta consiste en volver nuestra mirada sobre las tensiones entre política y literatura para repensar la trama inconsciente de la subjetivación de los prisioneros. De ese modo, si bien los tropos de la muerte y el duelo, el trauma y la violencia estatal forman parte de la literatura considerada, los dilemas centrales de su indagación sobre la violencia política refieren a *lo inconsciente indígena*, las *distancia interna*, la impronta de la

---

<sup>9</sup> La figura del rehén identifica a un tipo de prisionero propio de la dictadura uruguaya (1973-1985) el cual estaba encerrado bajo un régimen especial de tortura y aislamiento por fuera del sistema carcelario legal, bajo pena de muerte permanente en caso de que suceda un ataque insurgente (ver Rosencof y Huidobro 1987, Ruiz y Sanseviero 2012). Hasta ahora se ha reconocido la existencia de 9 hombres y 11 mujeres rehenes (Ruiz y Sanseviero 9).

*interrupción y la resistencia inconsciente*. Y en definitiva, este modo de aproximarse a los prisioneros políticos nos permite sentar las bases para reelaborar una crítica del imaginario revolucionario desde el sustrato inconsciente expresado en sus propias experiencias subjetivas.

### **La Guerra Fría en la prisión**

Todas estas cuestiones que anudan lo literario, lo político y lo inconsciente a la subjetivación se encuentran ancladas en la dinámica histórica de la Guerra Fría. En efecto, la Guerra Fría surgió como resultado de la Segunda Guerra Mundial, oponiendo a los países capitalistas del bloque occidental con los países comunistas del bloque oriental sin generar una confrontación directa entre las grandes potencias, Estados Unidos y la Unión Soviética.<sup>10</sup> Esta *configuración polarizante* se arraigó fuertemente en los países del “Tercer Mundo” durante la segunda parte del siglo veinte produciendo intervenciones militares, dictaduras, revoluciones nacionales y enfrentamientos bélicos en regiones alejadas de los centros mundiales de poder.<sup>11</sup> Aunque esta dinámica intervencionista Norte-Sur puede rastrearse hasta el siglo 19 ligada a los “attempt[s] of the United States (and its local clients [the national elites]) to contain insurgencies that challenged post (or neo) colonial formations predicated on dependent economies and class, ethnic and gender inequalities” (Joseph “Latin America’s Long Cold War” 402).<sup>12</sup>

En todo caso, la Guerra Fría aterrizó definitivamente en América Latina como respuesta a la Revolución Cubana (1959) y se consolidó con la expansión en todo el continente de la Doctrina de Seguridad Nacional (DSN) según la cual “las actividades políticas, económicas y sociales quedaban subordinadas a la seguridad nacional” (Boccia Paz En los sótanos de los

---

<sup>10</sup> La mayoría de estudios sobre la Guerra Fría en América Latina se refieren a la misma como “the period that begin with the hardening of relation between the United States and the Soviet Union around 1947 and ended with the implosion of the Soviet Union sometime between 1989 and 1991” (Joseph “Latin America’s Long Cold War” 400).

<sup>11</sup> El más reconocido de estos enfrentamientos (aunque no el único) fue la Guerra en Vietnam (1965-1975).

<sup>12</sup> El historiador Gilbert Joseph y el antropólogo Greg Gradin reelaboran esta dinámica polarizante como el enfrentamiento entre revolución y contrarrevolución asentado en la periodización de la “Latin America’s Long Cold War” que iría desde “la doctrina Monroe” hasta el presente (Joseph “Latin America’s Long Cold War” 402).

generales 37).<sup>13</sup> La revolución nacionalista y anti-imperialista liderada por Fidel Castro había logrado tomar el poder en Cuba mediante la táctica de guerrillas, pero ante la presión internacional terminó aliándose con la Unión Soviética en clara confrontación con su vecino país del norte. En respuesta, el Consejo de Seguridad Nacional de Estados Unidos lanzó la DSN en América Latina con el objetivo de que las Fuerzas Armadas pudieran “controlar a la población interna de sus países, contribuyendo a neutralizar o erradicar los focos” comunistas (36-37). Un documento secreto del Departamento de Estado de Estados Unidos expresa claramente el objetivo de la DSN en septiembre de 1962:

The broad U.S. interests in the underdeveloped world are as follows: 1. A political and ideological interest in assuring the developing nations evolve in a way that affords a congenial world environment for international cooperation and the growth of free institutions. 2. A military interest in assuring the strategic areas and the manpower and natural resources of the developing nations do not fall under communist control.... 3. An economic interest in assuring that the resources and markets of the less developed world remain available to us and to the other Free World countries (Citado en *Predatory States...* 25).

Esta concatenación de argumentos ideológico-políticos, militares y económicos dejaba clara “the class nature of the national security doctrine and its definition of the internal enemy” (Mc Sherry 26).<sup>14</sup> En ese sentido, la preparación y emergencia de la así denominada “Operación Cóndor” a mediados de los años 70 constituye la expresión más nefasta de la DSN (Calloni

---

<sup>13</sup> La DSN “había sido formulada en Estados Unidos a fines de los cuarenta, al influjo de la Guerra Fría” para lograr integrar a los países menos desarrollados o castigados por la Segunda Guerra Mundial dentro de la economía global. La *Doctrina* procuraba asegurar el control interno de la seguridad nacional para abastecer con préstamos financieros la reconstrucción de las naciones afectadas por esa guerra (Boccia Paz Los sótanos de los generales 37).

<sup>14</sup> Las fuerzas represivas de cada nación comenzaban a afianzar sus relaciones con las políticas anti-comunistas a nivel continental a través de la creación del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR) en Río de Janeiro (1947), y la realización de la “Conferencia Panamericana de Chapultepec”, México (1951), que avaló “los acuerdos militares bilaterales” (Almada “Prólogo” 17-18). Al mismo tiempo, se preparaba una política de intervención militar que se inició con el apoyo de la CIA, la embajada estadounidense y la United Fruit (compañía de capitales estadounidenses) al golpe de estado contra Jacobo Arbenz, en Guatemala, en 1954 (ver Schlesinger and Kinzer 1982). Por último, los intentos de “estudiar” desde las ciencias sociales la situación de la insurgencia en América Latina desde el Departamento de Estado, tales como el Operativo Camelot, la cual no logró afincarse debido al rechazo de los intelectuales latinoamericanos (sobre todo chilenos), aunque siguió funcionando de modo clandestino, al menos en Paraguay (Almada “Treinta años después” 22-25).

1999, Boccia Paz 2002, Dinges 2004, Mc Sherry 2005).<sup>15</sup> La misma consistía en un plan de coordinación y acción militar entre las dictaduras de Chile, Paraguay, Brasil, Argentina, Bolivia y Uruguay (al que luego se agregarían Ecuador y Perú) que “daría una extraordinaria sistematicidad y fluidez a líneas de cooperación establecidas en muchos años de complicidad” entre las fuerzas represivas latinoamericanas (Boccia Paz En los sótanos de los generales 69).

El análisis cultural, entonces, no puede dejar de lado la relación intrínseca entre el desarrollo de los grupos económicos dominantes y las intervenciones militares con apoyo extranjero en el continente. Y en todo caso, “what ultimately gave the Cold War Latin America its heat –what Greg Gradin terms its *transcendental force*- was *the politization and internationalization of everyday life among them armed struggles*”; y por supuesto, la producción masiva de prisioneros políticos (Joseph “What We Now Know” 4).

Esta *politización e internalización de la vida cotidiana* se vio plasmada en la emergencia de movimientos de protesta políticos (sindicales, estudiantiles, artísticos, guerrilleros, etc.) a fines de los años 60 en América Latina, influenciados en parte por la experiencia cubana, los cuales iban a chocar una y otra vez con los gobiernos militares auspiciados bajo la DSN. El resultado a gran escala fue la implantación de dictaduras que permitieron la inserción de América Latina en el mercado financiero mediante la adquisición de préstamos de organismos internacionales (FMI, BID), que precedieron y empujaron el advenimiento del neoliberalismo en los ochenta y noventa en toda la región.

Desde América Latina, uno de los abordajes teóricos predominantes sobre la Guerra Fría durante los años sesenta y setenta fue, sin lugar a dudas, la *Teoría de la Dependencia* (Gunder Frank 1963, Cardoso y Falleto 1969, CEPAL 1998). André Gunder Frank sostenía entonces que

---

<sup>15</sup> La Operación Cóndor se inaugura “secretamente” en una reunión de militares y servicios de inteligencia en Santiago de Chile en noviembre de 1975 (Dinges 10).

“el subdesarrollo ha sido y es aún generado por el mismo proceso histórico que genera también el desarrollo económico del propio capitalismo” (Gunter Frank 1). Desde esa perspectiva, los estados naciones de América Latina se insertaban como “economías dependientes o periféricas” en el mercado mundial cumpliendo su función de exportadora de materias primas sin atender “a la pregunta general [global y diferenciada] sobre las posibilidades de desarrollo de los países latinoamericanos, así como [...] significado del desarrollo y sus supuestos sociales y políticos” (Cardoso y Faletto 14).

Este enfoque desarrollista fue criticado por su encuadre “abstracto” y su “rigidez” disciplinaria (desde la historia económica), aunque aun así un sector de los estudios culturales reconocieron su importancia para la formación del Latinoamericanismo en los años 90 (Walsh C. 18). Pero fundamentalmente, desde el *Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos* (en Estados Unidos) se destacaba como “el contexto global [...] tornaba problemático el modelo centro-periferia de la teoría de la dependencia, así como las estrategias nacionalistas” que resultaban de ella, obstaculizando otras posibilidades políticas que podrían surgir desde los sectores subalternos (Manifiesto Inaugural).

Desde esa perspectiva, el Latinoamericanismo en Estados Unidos se organizó alrededor de debates (entre otros) acerca de la pertinencia de los estudios poscoloniales en la región (Mignolo 2000), la propuesta deconstruccionista de un “Latinoamericanismo de segundo orden” (Moreiras 2001) y el valor político del testimonio (Beverly 2004). Pero acaso la pregunta central del subalternismo fue elaborada por la teórica Gayatri Spivak quien sostenía que la cuestión crucial consistía en preguntarse “Can the subaltern speak?” bajo los presupuestos epistemológicos occidentales (a lo cual respondía de manera negativa) donde en última instancia

lo subalterno termina siendo aquello que empieza donde cesa la historia (Spivak “Can the subaltern speak?” 308).<sup>16</sup>

Sin embargo, el esquema binario de la Teoría de la Dependencia que reflejaba la dinámica de la Guerra Fría aún asedia la producción crítica dentro del Latinoamericanismo que se debate entre las tensiones entre hegemonía y subalternidad o “pos-hegemonía” (Williams 2002, Biesley Murray 2010).<sup>17</sup> El teórico Gareth Williams indica que el problema central es que el Latinamericanismo no ha podido desprenderse del legado de “Carl Schmitt’s definition of the political: ‘The specific political distinction to which political actions and motives can be reduced is that between friend and enemy’ (27) (the word “reduced” here is fundamental)” (Williams “Deconstruction” 20). Por lo tanto, nos preguntamos cómo analizar la *tendencia polarizante* de la Guerra Fría desde una perspectiva que no *reduzca lo político* a esa distinción, pero que al mismo tiempo nos permita visualizar cómo esa misma polarización formó parte de la constitución del imaginario político revolucionario setentista. Pues en ese entonces, este último no sólo funcionaba de acuerdo al enfrentamiento entre amigo y enemigo, sino que también proponía y legitimaba la lucha armada como medio de acceso a la toma del poder estatal.

De acuerdo con Rancière, “[p]olitical activity is whatever shift a body from the place assigned to it or changes a place’s destination. It makes visible what had no business being seen [...]; it makes understood as discourse what was once only heard as noise” (Rancière Dis-agreement 30). Desde esta perspectiva, lo político interfiere o interrumpe “the organization of powers [as well as] the system of distribution of roles and places” en una sociedad dada, cuya *modus operandi* Rancière ha denominado “the police” (28). En consecuencia, lo político no se

---

<sup>16</sup> Aunque luego va a reformular su proposición diciendo que le subalterno si puede y tiene que hablar en el capítulo “History” de su libro Critique of Postcolonial Reason (1999).

<sup>17</sup> En líneas similares a la tensión señalada por Spivak, Williams sostiene que “Posthegemony [...] is no longer the name for the hegemony of transnational capital, but the name of those places in which hegemony ceases to make sense” (Williams The other Side of the Popular 327)

reduce a la distinción entre amigo y enemigo, sino que emerge para “break the tangible configuration” donde se sustenta la desigualdad que organiza y distribuye las partes de una sociedad (30). Lo que allí emerge es “the part of that who have no part” en dicha distribución, anudado a un proceso de subjetivación política que genera, tal como vimos anteriormente, *un cuerpo y una capacidad de enunciación que reconfigura un campo de la experiencia*.

Nuestra contribución consiste en repensar la dinámica polarizante de la Guerra Fría desde la prisión a partir de desplazar nuestra mirada sobre *lo político*. Pero dejando claro que este modus operandi propuesto por Ranciere, también refiere a las batallas inconscientes de la subjetivación que surgían de nuestra aproximación a la definición de Foucault. Nos referimos a la fuerza de *lo político* que procura elaborar un discurso allí, en lo profundo de la tensión entre sujeción y subjetividad, donde antes había un ruido. Se trata de la emergencia de *la parte que no tiene parte* en la encrucijada de los deseos, la cual se transforma a sí misma para *reconfigurar* desde esa torsión, el *campo de experiencia* de la subjetivación política misma.

Sin embargo, el terreno de análisis propuesto no disuelve definitivamente la tensión amigo/enemigo que constituye al prisionero como un sujeto subalterno o en situación de subalternidad, sino que permite mirar desde otra perspectiva los procesos de subjetivación política. Tampoco procura buscar en cada obra analizada, en cada situación específica, si existe o no *lo político*. Más bien se trata de sentar las bases conceptuales desde donde partir para mirar las dinámicas de la Guerra Fría desde otro ángulo.

Por eso elegimos la literatura carcelaria, ya que nos permite pensar los cuestionamientos elaborados por los prisioneros políticos que en ciertas ocasiones pusieron en duda los efectos de esas dinámicas en su propia formación política. De ese modo, la reflexión literaria y política toma distancia del encuadre revolucionario, aun cuando todavía el problema no está abordado



desde el lenguaje y la concepción de las políticas de la memoria. Esa situación singular de la prisión política, a medio camino entre dos aparatos de conocimiento que la definen (la revolución y la memoria), bajo la amenaza constante de la tortura y la muerte pero también bajo el mandato de la resistencia izquierdista, nos permite resaltar las transformaciones de los procesos de subjetivación en las mazmorras de la dictadura.

El argumento es que dentro de la cárcel, la experiencia del límite entre la vida y la muerte generó al menos tres transformaciones subjetivas. En primer lugar, la violencia específica del encierro prolongado funcionó, en muchos casos, como un tiempo suspendido a partir del cual los prisioneros políticos pudieron repensarse como sujetos políticos y repensar el imaginario revolucionario que los había “formado”. En el capítulo 2 y el capítulo 4 nos referimos a esta *auto-exanimación subjetiva*. En segundo lugar, activistas de distintas organizaciones políticas pudieron reunirse en celdas colectivas y llevar a cabo estrategias y tácticas de acción comunes (así como también discusiones políticas) que no hubiesen sido posible fuera de la cárcel, dada las diferencias “ideológicas” entre los grupos y el ritmo infatigable de la vida cotidiana de la militancia. Este tipo de situaciones se dio en todos los casos estudiados, aunque dada la característica del material elegido, nos referimos a ella en los primeros tres capítulos. Por último, la reflexión sobre la escritura y la representación de la experiencia carcelaria que atraviesa toda la disertación torna la prisión en un lente de inteligibilidad, no sólo para leer los efectos subjetivos de la Guerra Fría en el Cono Sur, sino también para plantear la posibilidad de pensar la historia cultural de América Latina *desde y más allá* de la cárcel.

En resumidas cuentas, las transformaciones subjetivas producto de la auto-reflexión carcelaria, la reconfiguración de las estrategias políticas en la cárcel y la posibilidad de pensar Latinoamérica a través de un tropo carcelario confluyen para elaborar una crítica del imaginario

revolucionario de la izquierda que no era posible antes de la experiencia carcelaria, ni tampoco luego de la instalación de las políticas de la memoria. De ese modo, los procesos de subjetivación política pueden ser leídos *vía* literatura carcelaria como el *cuerpo* de prisioneros políticos que generaron, individual y colectivamente, *una capacidad de enunciación* y acción que *reconfiguró el campo de la experiencia* de la izquierda política.

### **Latinoamérica en la prisión**

Para darle carnadura histórica a este enfoque, apuntalamos el estudio de los prisioneros políticos en dos ejes de investigación. Por un lado, rastreamos cómo se modificó en cada país la función política [*policial*] de las cárceles ante la reconfiguración de las estrategias represivas de los estados latinoamericanos. Allí encontramos que las políticas represivas estatales siguieron las prescripciones de la DSN aplicando primero una *estrategia carcelaria* de persecución, contención y encierro masivo de activistas, y luego, frente al fracaso de la misma, optaron por la *estrategia de eliminación del enemigo interno*. Este proceso fue resultado de luchas internas entre distintos sectores militares de los cuales formaron parte también los sectores económicos dominantes de la sociedad (ver Stepan 1988, Boccia Paz 2002, Mc Sherry 2005, Izaguirre 2009).

Por el otro lado, identificamos *eventos carcelarios*, entendidos como momentos históricos específicos donde las acciones de los prisioneros políticos produjeron *un cuerpo* y *una capacidad de enunciación* que trajo a la luz el fundamento desigual de la distribución de las partes en la sociedad. Nos referimos principalmente a fugas específicas, liberaciones masivas y figuras históricas que insertaron la prisión como un sitio de resistencia y formación política dentro del circuito de la lucha social del momento. Se trata de eventos históricos que, de un modo u otro, quedaron plasmados en el imaginario político de la izquierda porque refieren, la mayoría de ellos, a “triumfos políticos” contra las dictaduras. Pero en última instancia, estos

eventos no sólo mostraron que el aparato de poder no era invencible, sino que también funcionaron como momentos bisagras para el advenimiento de las estrategias de *eliminación del enemigo interno*.

De ese modo, la exposición del argumento se organiza histórica y “cronológicamente” a través de estos dos ejes. En el primer capítulo, el análisis de la dictadura de Alfredo Stroessner en Paraguay (1954-1989) está anclada en la fuga de los prisioneros políticos del Penal de Peña Hermosa en abril de 1961, y refiere primordialmente al primer periodo de consolidación del régimen stronista (ver Arellano 2005). La paradoja del evento carcelario es que dado el aislamiento político del país, la fuga pasó casi desapercibida, inclusive para los estudios sobre la lucha armada en el continente. De ese modo, el stronismo fue el primer país de la región que accedió a “préstamos internacionales e inici[ó] un proceso de relativa modernización del país” por la efectiva “eliminación del comunismo” (Boccia Paz En los sótanos de los generales 93).

En la novela de Roa Bastos, Hijo de Hombre, esta “modernización conservadora” del Paraguay tiene su anclaje literario en la cárcel (Soler 118). En efecto, la prisión funciona en el texto como el sitio de mayor aislamiento político donde el protagonista principal, Vera, comienza un diario acerca de su propia experiencia como sujeto subalterno, y termina el mismo en el preciso momento que se consagra como héroe de guerra, único sobreviviente de su batallón en la Guerra del Chaco (1932-1935).<sup>18</sup> Pensado desde la dictadura en los 60 (cuando el libro fue escrito) el diario de Vera simboliza el momento de quiebre con *lo inconsciente indígena* (pues también relata otras subjetivaciones históricas) a partir del cual el sujeto subalterno se transformó en sujeto nacional (vía militarización) y escribió su propia narrativa sobre la formación del estado paraguayo moderno que se consolida, finalmente, con el stronismo. La paradoja es que el

---

<sup>18</sup> La Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia fue el resultado de una disputa territorial entre capitales petroleros (ver Agüero Wagner 2007).

diario de Vera y la fuga de los prisioneros en los 60 suceden en la misma prisión. Y de ese modo, el sello mismo de la escritura “aislada” se ve “reflejado” en un evento carcelario “aislado”.

En el caso de Argentina y Brasil, nos enfocamos en el cambio gradual ente *estrategias represivas*. En el primero, la intensificación de este proceso se despliega en el período democrático situado entre dos regímenes militares (la dictadura de 1966-1973 y la de 1976-1983). De ese modo, en el segundo capítulo nos enfocamos en la liberación masiva de prisioneros políticos conocida como el *Devotazo*, anunciada por el estado peronista y producida por la insistencia de los prisioneros y la presión popular el día de la asunción del nuevo presidente Héctor Cámpora el 25 de mayo de 1973 (ver Bonasso 1997, Garraño y Pertot 2007). En particular nos interesa la noción de *cuidado del otro* que un militante-intelectual, Paco Urondo, expresa en relación a los sobrevivientes de un fusilamiento (Urondo 19). Este *cuidado del otro* es uno de los impulsos que teje *la telaraña* entre los protagonistas de El beso de la mujer araña, Molina y Valentín, quienes encuentro sexual mediante, le permiten al preso activista abrirse a (y reflexionar sobre) su propia estructura de percepción y sensibilidad política.

Por su parte, en la dictadura brasilera (1964-1985), el cambio represivo se inicia con el Acto Institucional 5 (AI5) en diciembre de 1968, y se acelera a partir del secuestro de Charles Elbrick, embajador de Estados Unidos, por una célula guerrillera el 4 de setiembre de 1969. En el capítulo 3 destacamos este *evento carcelario* ya que los guerrilleros lograron trocar al embajador por la liberación de 15 presos políticos (Langland 187). En la narrativa de Torquemada de Boal el secuestro interrumpe la cotidianidad de la celda colectiva y genera la confusión en un preso quien cree ser uno de los liberados, y al final, termina siendo torturado y posiblemente asesinado por los militares. El equívoco de la interrupción nos retrotrae al hecho de que Boal mismo fue torturado y preso durante unos meses en 1971 (cuando también empezó a

escribir este texto). Así, del mismo modo que la prisión funciona como una interrupción de la militancia, la obra teatral refleja su *modus operandi* constituyéndose en una *estética de las interrupciones* que nos permite reconstruir el impacto inmediato en las transformaciones subjetivas de los prisioneros políticos.

Por último, al análisis del *rehenato*, el sistema carcelario aplicado a los rehenes en la dictadura uruguaya (1973-1985), nos permite explorar el alcance de la noción de *resistencia inconsciente*. Así leemos el documental de Charlo y Garay, *El círculo*, que presenta el testimonio “perdido” y desdeñado de Engler sobre su experiencia de la locura en la prisión para explorar el efecto de la figura del rehén en las políticas de la memoria. Asimismo, la revelación reciente de la existencia de un contingente de 11 “rehenas” mujeres, nunca reconocidas como tales por el discurso de la izquierda uruguaya, no sólo contribuye a reproducir “el sistema de subordinación [...] las desigualdades de género propias de izquierdas y derechas”, sino que también expresa la trama de “invisibilización” que opera bajo la figura del rehén (Ruiz y Sanseviero 274). En última instancia, el argumento es que la película muestra la paradoja de que las políticas de la memoria se encuentran rehenas de los mecanismos inconscientes que sostienen sus propias figuras políticas.

Desde la perspectiva de Engler, la subjetivación política dentro de la prisión consistió en establecer una *batalla interior por su subjetividad* contra las alucinaciones constantes. El análisis de su resistencia mediante la proyección de voces e imágenes interiores en un *círculo* imaginario en la pared, nos lleva a proponer la figura del círculo como un lente de análisis de los límites de las políticas de la memoria. Y así como Engler logró torcer las voces e imágenes que lo invadían día y noche en la prisión, tal vez el círculo nos dé la clave para repensar desde esos límites de la

memoria histórica, otros tropos de pensamiento que revitalicen el imaginario político de izquierda contemporáneo.

En resumidas cuentas, el trabajo analítico elabora la experiencia carcelaria de los prisioneros políticos a partir de estas obras literarias y el filme para poder visualizar las tramas invisibles y poco perceptibles que constituyen los proyectos revolucionarios latinoamericanos. De ese modo, las figuras correlativas del *aislamiento político*, la *telaraña de los deseos*, la *estética de las interrupciones* y el *círculo del rehén* interpretan y conectan las transformaciones subjetivas de los prisioneros con el imaginario político de la revolución. Pero en última instancia, la elaboración de esas figuras apuntan a identificar como funciona lo inconsciente de la subjetivación política, desde y más allá de la prisión dictatorial y la memoria contemporánea, con el objetivo último de disparar nuestra imaginación política y volver a pensar la posibilidad de una transformación radical de la sociedad.

## Bibliografía

- Almada, Martín. "Prólogo". En Arellano, Diana. Movimiento 14 de Mayo para la liberación del Paraguay. 1959 Memorias de no resignación. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones, 2005: 17-20.
- . "Treinta años después". Asunción: Manuscrito inédito, 2012.
- Arellano, Diana. Movimiento 14 de Mayo para la liberación del Paraguay. 1959 Memorias de no resignación. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones, 2005.
- Avelar, Idelber. Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo en América Latina. Providencia, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Beasley-Murray, John. Posthegemony: Political Theory and Latin America. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2010.
- Beverly, John. Testimonio: on the Politics of Truth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Bergero, Adriana y Reati Fernando. Memorias colectivas y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1980. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- Boal, Augusto. Torquemada. En Teatro latinoamericano de agitación. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1972.
- Boccia Paz, Alfredo, González, Myriam y Palau, Rosa. Es mi informe. Los archivos secretos de la policía de Stroessner. Asunción: Servilibro, 2006 (1994).
- Boccia Paz Alfredo, López Miguel, Pecci Antonio, Giménez Guanes Gloria. En los sótanos de los generales. Los documentos ocultos del Plan Cóndor. Asunción: Servilibro, 2002.
- Bonasso, Miguel. El presidente que no fue. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- Butler, Judith. The Psychic Life of Power. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.
- Calloni, Stella. Los años del lobo. Operación Cóndor. PennaLilio, Ediciones Continente: Buenos Aires, 1999.
- Carbone, Rocco y Soler, Lorena. Franquismo en Paraguay: El golpe. Buenos Aires: El 8vo Loco Ediciones, 2012.
- Cardoso, Fernando H. y Faletto, Enzo. Dependencia y desarrollo en América Latina. México D.F.: Siglo XXI, 1969.
- CEPAL. Cincuenta años del pensamiento de la CEPAL. Santiago: FCE, 1998.

- Comisión de Verdad. Brasil: Nunca Mais. Sao Paulo: Arzobispado de Sao Paulo, 1985.
- Comisión de Verdad y Justicia del Paraguay (CVJP). Informe Final. Anive haguâ oiko, Tomos I-VIII. Asunción del Paraguay: 2008.
- Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Nunca Más. Buenos Aires: Eudeba, 2006 (1984).
- Crenzel, Emilio. La historia política del Nunca Más. Las memorias de las desapariciones en la Argentina. Buenos Aires: Siglo 21, 2008.
- Crenzel, Emilio (editor). Los desaparecidos en la Argentina. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010 (137-160).
- Dinges, John. The Condor Years. How Pinochet and His Allies Brought Terrorism to Three Continents. New York: The New Press, 2004.
- Draper, Susana. Afterlives of Confinement. Pittsburgh: Pittsburgh University Press, 2012.
- Foucault, Michelle. Vigilar y Castigar. Buenos Aires: Siglo XXI, 1997 (c1976).
- Franco, Jean. The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War. Cambridge/London: Harvard University Press, 2002.
- Garraño, Santiago y Pertot, Walter. Detenidos-aparecidos. Presas y presos políticos desde Trelew hasta la dictadura. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2007.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. "Manifiesto inaugural". En Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (editores). Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate. México DF: Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- Gunder-Frank, Andre. América Latina: Subdesarrollo o Revolución. México D.F: Editorial ERA, 1963.
- Izaguirre, Inés y colaboradores. Lucha de clases, guerra civil y genocidio en Argentina. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- Jameson, Fredric. The Political Unconscious. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo 21, 2002.
- Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (comps.). Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. Madrid: Siglo 21, 2005.
- Joseph, M. Gilbert. "What We Now Know and Should Know. Bringing Latin America More



- Meaningfully into Cold War Studies” In Joseph, M. Gilbert and Spencer, Daniela. In From the Cold. Durham: Duke University Press, 2008: 3-46.
- . “Latin America’s Long Cold War: a Century of Revolutionary Process and U.S. Power”. En Grandin, Greg and Joseph, M. Gilbert editors. A Century of Revolution: Insurgent and Counter-insurgent during Latin American’s Long Cold War. Durham: Duke University Press, 2010: 397-414.
- Langland, Victoria. Speaking of Flowers: Student Movements and the Making and Remembering of 1968 in Military Brazil. Durham/London: Duke University Press, 2013.
- Lachi Marcelo (comp.). Insurgentes: La resistencia armada a la dictadura de Stroessner. Asunción: Universidad del Norte, 2004.
- Marx, Carlos. El Capital. Volumen 1. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1973 (1867).
- Méndez Grimaldi, Idilio (Consejo Editorial). Paraguay Mafia: Soja, narco, terror y golpe de estado parlamentario. Asunción: Editorial Yerba Mate, 2012.
- Mc Sherry, Patrice. Predatory States. Operation Condor and Covert War in Latin America. Lanham: Rowman& Littlefield Publishers, 2005.
- Mignolo, Walter. Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c2000.
- Montenegro, Antonio, Rodeghero, Carla y Araújo, María Paula (org.). Marcas da Memória: História oral da anistia no Brasil. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- Moreiras, Alberto. The Exhaustion of Differences: The Politics of Latin American Cultural Studies. Durham: Duke University Press, 2001.
- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto. Memorias en Montaje. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2006.
- Puig, Manuel. El beso de la mujer araña. Barcelona: RBA Editores, SA, 1993 (1976)
- Rancière, Jacques. Dis-agreement: Politics and Philosophy. Minneapolis: University of Minnesota Press, c1999.
- . El inconsciente estético. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Richard, Nelly y Moreiras, Alberto (editores). Pensar en/la posdictadura. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Rivarola, Milda. “La rescisión del contrato social”. En Carbone Rocco y Soler Lorena. Franquismo en Paraguay: El golpe. Buenos Aires: El 8vo Loco Ediciones, 2012.

- Roa Bastos, Augusto. Hijo de hombre. Buenos Aires: Losada, 1960.
- Ruiz, Marisa y Sanseviero, Javier. Las rehenas. Montevideo: Fin de Siglo Ediciones, 2012.
- Rosencof, Mauricio y Fernández Huidobro, Eleuterio. Memorias del Calabozo. Buenos Aires: Aguilar, 2008 [1987].
- Rozitchner, León. Freud y los límites el individualismo burgués. México DF: Siglo 21, 1979 (1972).
- Servicio de Paz y Justicia (Serpaj). Uruguay Nunca Más: Human Rights Violations, 1972-1985. Philadelphia: Temple University Press, 1992.
- Schlesinger, Stephen, and Kinzer, Stephen. Bitter Fruit. The Story of the American Coup in Guatemala. Cambridge: Harvard University Press, 2005 (1982).
- Soler Lorena. Paraguay, la larga invención del golpe. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.
- Spivak Gayatri. "Can the subaltern speak?". In Nelson Cary and Grossberg Lawrence. Marxism and the Interpretation of Culture. Chicago: University of Illinois Press, 1988: 271-313.
- . A Critique of Postcolonial Reason. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- Urondo Francisco. La Patria Fusilada. Buenos Aires: Libros del Náufrago, 2011 (1974).
- Vezzetti, Hugo. Presente y pasado. Buenos Aires: Siglo 21, 2002.
- . Sobre la violencia revolucionaria. Buenos Aires: Siglo 21, 2009.
- Wagner Agüero, Luis. La paz del Chaco. Asunción: Dibujos de Joel Filartiga, 2007.
- Walsh Catherine. "¿Qué saber, que hacer y como ver? Los desafíos y predicamentos disciplinarios, políticos y éticos de los estudios (inter)culturales desde América andina" En Walsh Catherine (comp.). Estudios culturales latinoamericanos. Retos sobre la región andina. Quito: Universidad Andina de Simón Bolívar/Abya-Yala, 2003: 11-30.
- Walsh, Rodolfo. "Entrevista a Walsh (1970)". En Walsh, Rodolfo. Un oscuro día de justicia. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2006.
- Williams, Gareth. The Other Side of the Popular Neoliberalism and Subalternity in Latin America. Durham NC and London: Duke University Press, 2002.
- . Deconstruction and Subaltern Studies, or, a Wrench in the Latin Americanist Assembly Line. Visto el 1 de abril de 2014 en [http://faculty.arts.ubc.ca/jbmurray/blog/williams\\_wrench.pdf](http://faculty.arts.ubc.ca/jbmurray/blog/williams_wrench.pdf).

## **Filmografía**

*El Círculo*. José Pedro Charlo and Aldo Garay, 2008.

**Capítulo 1**  
**La producción del aislamiento político en Paraguay:**  
**Prisión y subjetivación política en Hijo de Hombre de Augusto Roa Bastos.**

En 1960 se publica en Buenos Aires Hijo de Hombre, la primera novela del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos que le permitió alcanzar popularidad internacional y el reconocimiento de la crítica cultural latinoamericana. El libro salió a la luz al mismo tiempo que la dictadura de Stroessner (1954-1989) consolidaba su poder político en el estado en nombre de la integración nacional. De ese modo, la obra formó parte de la producción cultural de la comunidad de exiliados paraguayos en Buenos Aires entre los cuales se encontraba el autor. La novela, compuesta por una serie de relatos sobre actos insurreccionales y rebeliones populares abortadas de principios del siglo 20, funciona a la vez como una intervención política contra el stronismo. La situación de aislamiento social y cultural que había castigado al Paraguay desde tiempos remotos, parecía volver a repetirse como condición de la lucha política. Y en ese sentido, el despliegue de la novela refleja el funcionamiento de ese aislamiento en los 60 y lo extiende a su interpretación de toda la historia paraguaya.

El objetivo en este capítulo consiste en leer Hijo de Hombre (HH) sobre el eje de la producción social y cultural del aislamiento político para rastrear las raíces profundas de su modus operandi.<sup>19</sup> Nos referimos al choque permanente entre una lógica estatal de expulsión e integración de lo popular que construye espacios aislados (tales como la cárcel o el exilio) y una lógica de resistencia popular que la interrumpe transformando ese mismo aislamiento en un sitio

---

<sup>19</sup> En este capítulo utilizaremos la séptima edición de Hijo de Hombre (1980) de la editorial Losada que repite la original de 1960. De aquí en más, nos referiremos a la novela con la abreviatura HH.

de insurrección y desafío al poder político. Esta condición de aislamiento en que vive Paraguay resulta un lugar común para la crítica cultural (Méndez-Faith 1979, Courthés 2009). Roa Bastos solía decir que su país *era una isla rodeada de tierra*, para señalar justamente el aislamiento geopolítico en que estaba sumido su territorio aun antes de la formación de la nación paraguaya.<sup>20</sup> Y en particular Eric Courthés ha señalado “la atmósfera carcelaria” que se desprende de cada capítulo de *Hijo de Hombre*, pero sin analizar en profundidad el impacto de este aislamiento en el funcionamiento de la novela (Courthés 138).

Nuestro enfoque procura ir más allá de estas indicaciones para estudiar al aislamiento político como el resultado del modo específico en que “el proceso histórico de acumulación originaria de capital” se desarrolló en Paraguay (Marx 608). Con ello buscamos mostrar los métodos violentos de sumisión y despojo como también las resistencias populares frente a este “proceso histórico de disociación entre el productor y sus medios de producción”. En el corazón de ese análisis, la novela emerge como el pilar fundamental del “Roa Bastos’ [literary] project of a popular subjectification of history [... that] poses the question of subalternity” en términos de la relación entre literatura y política (Legrás 189 y 169). Para el teórico de la cultura Horacio Legrás, el autor paraguayo presenta “an account of social power relationships using *almost* nothing but the framework of values and beliefs of subalternized people” (169). Allí encontramos que la peculiaridad de la subjetivación política paraguaya, entendida como “a process of dissalienation, of appropriating one’s own history for oneself”, se encuentra acicalada por la cultura y el lenguaje oral guaraní que se resiste a volverse escritura y busca siempre fugarse hacia su *propio aislamiento* (161). Y en su reverso, la prisión funciona en la novela como

---

<sup>20</sup> Según Courthés, la frase “isla rodeada de tierra” pertenece a Josefina Pla, aunque la misma ha sido tan mencionada por Roa y otros autores que se ha vuelto un lugar común para su generación intelectual, y se ha plasmado en otras novelas, como por ejemplo, *La isla sin mar* (1987) de Juan Bautista Rivarola Matto (Courthés 59).

el sitio de mayor aislamiento desde donde la escritura subjetiva se hace posible como base de la formación del sujeto (y la literatura) nacional.

En consecuencia, el argumento es que el aislamiento político paraguayo está constantemente asediado por la insistencia de un inconsciente político ligado al recuerdo de la violencia originaria del capital y a la reformulación del aislamiento desde la cultura indígena guaraní. Y nuestro trabajo consiste en indagar en las tramas invisibles de la subjetivación, como funciona ese *inconsciente indígena* frente al aislamiento político en Paraguay.

### **Paraguay aislado: un discurso histórico-ficcional**

La imagen del Paraguay aislado se encuentra fuertemente instalada en el imaginario político nacional y latinoamericano. Específicamente, Courthés ha investigado las raíces históricas y filológicas de la *insularidad paraguaya* destacando los elementos de “aislamiento”, “encierro”, “refugio” y “utopía” como partes constitutivas del mismo (Courthés 71-87). Y como veremos, la referencia histórica a las Misiones Jesuitas del siglo 16, el proteccionismo de Francia en el siglo 19 y los conflictos bélicos se debaten entre la celebración y la condena de ese “aislamiento”. En todo caso, se trata de un discurso histórico-ficcional, es decir un discurso cargado de referencias históricas y ficcionales que hacen imposible desprender unas de las otras, el cual retorna constantemente como locus de inteligibilidad del Paraguay, y que la novela de Roa Bastos reformula a partir de sus propias coordenadas.

En efecto, el autor paraguayo “cre[e] que para escribir es necesario, leer antes un texto no escrito, escuchar y oír antes los sonidos de un discurso oral informulado pero presente ya en los armónicos de la memoria” (Roa Bastos “La narrativa paraguaya” 130). En nuestro argumento, el *discurso oral informulado* refiere a lo inconsciente político indígena que, siguiendo la propuesta teórica de Jacques Rancière, funciona como un “pensamiento que no piensa” e interrumpe

constantemente las tramas del poder y la representación política (Rancière 12).<sup>21</sup> Este *pensamiento que no piensa* reside en *los armónicos de la memoria* popular y se expresa a través de una *palabra sorda* como “un poder sin nombre que se mantiene detrás de toda conciencia y de toda significación” en el mundo indígena (55). Y al mismo tiempo, elabora una *palabra muda* “inscrita en el cuerpo” y sujeta a “la reescritura de una cadena de significados sin jerarquía previa [cuya] racionalidad unívoca” desarticula el nudo del poder que interrumpe.<sup>22</sup>

Según el crítico de la cultura Rubén Barreiro Saguier, este *discurso oral informulado* que nosotros pensamos como lo inconsciente político indígena, atraviesa toda la estructura narrativa de Hijo de hombre con “el sentido [...] las características formales [...] y el ritmo del guaraní” (Saguier 38-40). En efecto, la novela presenta dos voces emplastadas en el personaje central de Miguel Vera, un militar-intelectual proveniente de las clases populares (de esto el lector se entera recién al final del libro).<sup>23</sup> La primera voz cuenta en tercera persona los vericuetos de distintas rebeliones y el destino de sus protagonistas marginados, perseguidos y expulsados de la historia (capítulos 2, 4, 6 y 8). Y la segunda voz pertenece a reflexiones escritas por Vera en primera persona, en forma de autobiografía sobre los dilemas de su propia subjetividad en relación con

---

<sup>21</sup> Jacques Rancière utiliza el concepto de “inconsciente estético” para señalar la puesta en acto de un arte (principalmente en la escritura) que se explaya en el terreno de “un pensamiento que no piensa” (Rancière 12). Esta estética intercepta el despliegue de un pensamiento en función de los silencios, las interpretaciones y los desbordes, propios de la sociedad en la que emerge, interrumpiendo permanentemente la organización del arte en términos de representación. Para el autor francés, lo *inconsciente estético* surge históricamente en el ámbito europeo (ligado al romanticismo alemán y francés) en el terreno de la filosofía y la literatura durante todo el siglo 19, y va a influir en la formación de *lo inconsciente* en el psicoanálisis a principios de siglo 20. Nosotros mantenemos la denominación de “inconsciente político” para pensar el vínculo entre las raíces históricas, políticas y literarias de la producción social del aislamiento en Paraguay.

<sup>22</sup> De un lado, se trata de la proposición de que “todo habla [Novalis]”, y por lo tanto, refiere a “la palabra escrita en los cuerpos, que debe ser restituida a su significación de lenguaje mediante un trabajo de desciframiento y reescritura”; y del otro, el nihilismo de la voluntad que “nada quiere” se funde en la oscuridad arrastrando “al sujeto humano por la vía del gran renunciamiento [Shopenhauer y Nietzsche]” (Rancière 55). En todo caso, para Rancière no se trata de rescatar solamente el legado nihilista (Lyotard) sino más bien de destacar la peculiaridad del *régimen estético del arte* que dispone ambas “palabras” para desestabilizar el *régimen representativo del arte* (101).

<sup>23</sup> La carta de la doctora Rosa Monzón con que finaliza la novela esgrime que ella encontró los “manuscritos” que conforman la novela en la cama de un agonizante Vera, escritos en hojas “con el membrete de la alcaldía” (Roa Bastos HH 280). A pesar de ello, algunos críticos han elaborado la idea de que, al igual que la Biblia, la novela fue narrada por “un autor colectivo” (Martínez y Carriquiry 53 y 88).

esta *historia marginal* del Paraguay (capítulos 1, 3, 5, 7 y 9). Al final, el sujeto marginal o “subalterno” Vera se vuelve alcalde de su pueblo donde es matado por un niño (o se suicida) mientras termina de escribir sus *manuscritos* (la novela). La voz autorial de Roa Bastos parece diluirse entre las dos voces, manteniéndose el margen de la escritura misma y estableciendo una posición ambigua.<sup>24</sup> Por un lado, cede a Vera la lógica subjetiva de organizar una narrativa desde los márgenes de la historia, mientras que por el otro, despliega la lógica de la subjetivación histórica de las clases populares, multiplicando esas “voces”, *sordas y mudas*, que provienen de esa misma experiencia marginal.

Pues en definitiva, el discurso histórico-ficcional de la novela se entrelaza con esas voces múltiples y escindidas. Para Legrás, “this coexistence points to deeper fractures in the experience of the social” en Paraguay (Legrás 163). Y desde nuestra perspectiva, en esa “coexistencia” de escisiones emerge el *aislamiento político* como *anclaje singular* de la historia del país, el cual se encarrila desde el principio en su doble determinación cultural: guaraní y española, oral y escrita, religiosa y política.

### **El anclaje del aislamiento en Hijo de Hombre: la prisión como locus de inteligibilidad**

El anclaje narrativo de este aislamiento puede rastrearse en el capítulo 7 de la novela que nos traslada a 1932. Allí, Vera se hallaba recluido en el penal de Peña Hermosa por tomar parte en un complot revolucionario y luego delatarlo involuntariamente en una borrachera. Esta cárcel que existe *realmente*, estaba ubicada a 800 kilómetros de Asunción en una isla sobre el río Paraguay, en una zona poco habitada (Ver figura 1). La misma que estaba destinada entonces “exclusivamente” para presos militares, va a funcionar como prisión política bajo el stronismo.

---

<sup>24</sup> El análisis estructuralista de David Foster destaca que “the basis rethoric difficulties of the novel” en relación con el emplaste de las voces narrativas presenta un “ethical moral problem”(Foster 63). Para Foster, este dilema depende de la forma en que esta doble voz aparece en el “inappropriate sentimentalism” de Vera, y en el “quasi-biblical tone that evokes the somber and powerfull silences of the people incarnate[d] in the person of Cristóbal Jara”. Para Foster, el “suicidio” de Vera aspira “to save the revolutionaries of one more betrayal” (64).



Esta sensación de aislamiento casi absoluto se deja ver en el diario personal que Vera escribe durante su confinamiento y que continúa redactando en la Guerra del Chaco (1932-35) contra Bolivia adonde todos los presos son destinados. De ese modo, la geografía inhóspita del Chaco y el ahogo del desierto ante la falta de agua reproducía el aislamiento carcelario de Peña Hermosa: una isla olvidada, alejada de la capital, en un país aislado geopolíticamente se proyectaba en el relato sobre la así denominada *Guerra de la Sed*.



Figura 1. Mapa de los centros de detención y tortura en funcionamiento durante la dictadura militar en Paraguay (1954-1989). Como vemos, Peña Hermosa (aunque debería estar más abajo en el mapa), está alejada de la capital y de los radares de la represión stronista.<sup>25</sup>

Una vez allí el batallón dirigido por el ahora teniente Vera va a quedar encerrado en un cañadón perdido en medio del desierto, donde todos menos él van a morir literalmente de sed.

<sup>25</sup> Agradezco a Rosa Palau que me facilitó este mapa en mayo de 2012.

El capítulo termina cuando llega un camión aguatero salvador manejado por Cristóbal Jara, “sobreviviente” de la rebelión que Vera había delatado en su borrachera. En su deliro sediento, el teniente (sin reconocerlo) dispara contra el camión y mata a su conductor. Y a partir de allí, premiado por su labor en la guerra, Vera es nombrado alcalde de su pueblo natal donde escribe los manuscritos de la novela hasta su supuesto suicidio con el que concluye la novela.

Hasta ahora, los análisis literarios que hacen referencia a este capítulo se han enfocado en destacar la traición de Vera y el carácter religioso, pseudo-cristiano, de Cristóbal (Foster 197, Martínez y Carriquiry 20). Courthés por su parte, señala la presencia del “cronotopos del aislamiento” en el capítulo tanto en la prisión como en la guerra. Sin embargo, ningún análisis destaca la importancia de la prisión de Peña Hermosa en la construcción del discurso histórico-ficcional de Roa Bastos. Para nosotros, resulta fundamental resaltar esa cárcel como un locus de inteligibilidad de la novela a partir del cual abordar la producción del aislamiento político.

Desde esta perspectiva, la situación de aislamiento del penal de Peña Hermosa se constituye en el sitio espacial y simbólico de donde emerge un *discurso subjetivo fracturado*. El diario personal de Vera puede leerse como la prolongación de una narrativa carcelaria que comienza en la prisión y termina en la guerra, donde la novela encuentra un hilo conductor que le da sentido a los otros capítulos. En esta narrativa carcelaria confluye una escritura sobre la violencia de la guerra como expresión de la acumulación originaria del capital, y la traza de una subjetivación histórica que se va a articular en la figura de Vera. Nos referimos a su trayectoria de vida: un sujeto popular proveniente de Itapé, un pueblo del interior del país, que se había vuelto militar para luego ser desplazado por esa institución y confinado en una cárcel. Y a partir de allí, Vera pasaba de ser un preso político a un héroe de guerra, lo cual le iba a dar acceso al puesto de alcalde de su pueblo natal.

Este recorrido histórico que se anuda en el diario de Vera expresa el anclaje de la lógica de producción social y cultural del aislamiento político en la prisión. Se trata de una lógica de expulsión e integración del estado nacional que aplasta y desplaza a los sujetos populares para luego convertirlos en “sujetos paraguayos”. Sin embargo, aquellos que se quedan en su “propio aislamiento” persisten en su marginalidad, y desde allí se cuelan en el *discurso subjetivo fracturado* de Vera como la insistencia de un inconsciente indígena que socava constantemente las bases del aislamiento histórico. Esta tensión entre lo popular, lo nacional y lo estatal fue leída por Gerald Martin como *un testimonio* de las clases subalternas en el contexto de una “crítica interna de los estudios literarios” (en Legrás 160).<sup>26</sup> La misma también fue pensada como producto de la “íntima escisión” de las “fronteras internas” que dividen al Paraguay entre oprimidos y opresores: “las barreras del desprecio, la sumisión y la incompreensión” producen sujetos que son “extranjeros” en su propia tierra (Martínez y Carriquiry 48-9).

En esta línea de investigación sobre la producción de subalternidad y “extranjería” proponemos que la *narrativa carcelaria* que se plasma en el diario de Vera funciona como el punto de partida del *discurso subjetivo fracturado* que refiere a esa “marginalidad” mientras se “convierte” en un *discurso subjetivo nacional* sobre el que se va a constituir el stronismo. En otras palabras, el aislamiento casi absoluto de esa isla-cárcel se constituye en el locus de inteligibilidad del *discurso oral informulado*, y por lo tanto de la novela, para pensar el dilema del aislamiento político y la formación del estado (y la literatura) nacional en Paraguay.

Pero hay algo más. Apenas publicada Hijo de Hombre, se produce una fuga inédita de presos políticos en el mismo penal de Peña Hermosa en abril de 1961. Irónicamente, mientras la novela era leída en el mundo literario, toda la población carcelaria de esa isla, alrededor de 50

---

<sup>26</sup> En el final de la novela, la doctora Rosa Monzón sugiere que los manuscritos de Vera sean leídos como “un testimonio” para comprender a “este pueblo tan calumniado de América Latina” (Roa Bastos HH 481).

presos pertenecientes en su mayoría al grupo guerrillero *Movimiento 14 de Mayo por la Liberación de Paraguay*, emprendía una fuga a pie, de casi dos días, hasta llegar al Brasil.<sup>27</sup> El *Movimiento*, que había sido fundado en Buenos Aires por exiliados paraguayos, había intentado previamente dos incursiones militares al Paraguay que fueron rápidamente derrotadas por las fuerzas del orden. Y en ese sentido, el escape de Peña Hermosa constituyó el mayor “éxito” de los *catorceros* que logró quebrar el cerco represivo impuesto por el stronismo. Sin embargo, a pesar de lo insólito e increíble de una *cárcel entera fugada*, la misma ha permanecido casi en el olvido incluso para el estudio de los grupos armados en el continente.<sup>28</sup>

A partir de esta secuencia histórico-ficcional entre el diario de Vera y la fuga de los *catorceros*, nos preguntamos cómo se cristaliza en esta prisión singular la producción social y cultural del aislamiento en Paraguay. ¿Cuál es su función histórica, política y literaria en el despliegue de la novela? O en otras palabras, ¿Qué significa, en última instancia, leer Hijo de Hombre desde una óptica carcelaria?

### **La proyección de la isla-cárcel en la novela**

Peña Hermosa funciona como la isla-cárcel *real* donde no sólo se materializa la imagen robastiana de la *isla rodeada de tierra*, sino que allí también se refleja la sensación de que la novela misma podría llegar a ser pensada como una isla. En ese sentido, Hijo de Hombre ha sido interpretada por el crítico Noe Jitrik como la expresión de “un tipo de literatura entre

---

<sup>27</sup> El *Movimiento 14 de Mayo*, inspirado por la recién triunfante Revolución Cubana, agrupaba un variopinto de ideologías y voluntades, unidos por el objetivo común de derrocar a Stroessner. Y si bien la mayoría de los así denominados “*catorceros*” eran liberales y febreristas, predominaba un fuerte carácter nacionalista y pluralista, que reconocía sus raíces en la supuesta unidad de la Guerra del Chaco. En su breve historia, esta fuga tal vez haya sido su última acción concertada si bien la bibliografía indica que los últimos *catorceros* fueron capturados en 1962. (Ver Arellano 2005 y Nickson 2013).

<sup>28</sup> A pesar de ello, en Paraguay existe una bibliografía al respecto formada por los libros testimoniales de Caballero Ferreira (1986), Ventre Buzarquis (1990) y Esteche (1986 y 1989), y las entrevistas realizadas por la Comisión de Verdad y Justicia (2008). Por otro lado parecen algunos estudios sobre grupos armados editado por Claudio Lachi (2004), el libro de Diana Arellano (2005) y el estudio de Andrew Nickson (2013). Nuevos documentos de inteligencia y contrainteligencia en referencia al *Movimiento* han sido publicados por Milda Rivarola (2012), mientras que otros testimonios están por salir a la luz, como el del historiador Rubén Ortiz (2014).

regionalista, política, [y] reivindicativa” obsesionada con pensar la formación de la identidad nacional paraguaya (en Pecci 222). Escrita en castellano, la obra se encuentra atravesada por la interrupción de palabras, modismos y estructuras de la lengua guaraní, propias de su cultura bilingüe. Bajo ese formato, Roa Bastos buscaba introducir la literatura paraguaya en el mundo hispanoparlante (y alejarla de su *aislamiento continental*) sin dejar de lado el componente cultural indígena que la constituía. Y al mismo tiempo, se planteaba el problema de la construcción de una literatura nacional que fuese capaz de identificar el sustrato popular de esa cultura bilingüe, la cual funcionaba predominantemente en lengua guaraní. Esta “patología lingüística”, como la llamaba el propio Roa Bastos, tendía “towards schizofrenia in terms of social communication” mientras trazaba una distancia irreconciliable entre el lenguaje literario y el lenguaje popular (Legrás 162).

Roa Bastos consideraba que Paraguay era “a country without literature” (en Legrás 160). Con ello, el autor paraguayo entendía que “[t]here is a lack of a system of fictional works [...] able to represent what goes under the name of ‘national identity’” (161). Esta ausencia reflejaba la imposibilidad de la formación de un estado nación debido a la lógica histórica del proceso de acumulación originaria del capital en Paraguay, el cual giraba en torno a la conquista violenta de la tierra y a la generación de una clase trabajadora para la explotación de economías extractivas.<sup>29</sup> Nos referimos en particular a la continuidad de una violencia histórica que se expresa tanto en la Guerra de la Triple Alianza (1864-70) de Paraguay contra Argentina, Brasil y Uruguay (instigada por capitales ingleses) como en la Guerra del Chaco (1932-35) contra Bolivia, como expresión de una disputa de capitales petroleros estadounidenses y anglo-holandeses. Pero más crucial aún, retornaba con toda su fuerza bajo la dictadura de Stroessner,

---

<sup>29</sup> Esta acumulación originaria se ha llevado a cabo a través de la “conquista, la esclavización, el robo y el asesinato; la violencia, en una palabra” que se aplica sobre el cuerpo y el “alma” de las clases subalternas (Marx 607).

cuando, decía Roa Bastos, “el país volvía a estar al borde de la guerra civil entre oprimidos y opresores” (en Pecci 281).

En ese sentido, la novela-isla ponía a funcionar estos elementos aislacionistas: el bilingüismo paraguayo, la falta de un corpus literario nacional y la violencia política ligada a la acumulación originaria, como si fueran *los muros de una prisión histórico-ficcional*. Pero al mismo tiempo cuestionaba el fundamento insular de esa “isla-cárcel”, destacando su carácter patológico, ausente e internacional, respectivamente. Y de ese modo, deshacía la identidad propia de la novela como una isla o como una cárcel, aunque esos mismos elementos aislacionistas constituían su materialidad histórica (y ficcional) irreductible.

Esto presentaba un problema para la escritura que buscaba cierto equilibrio entre lo ficcional y lo histórico para hablar del aislamiento sin reproducir en la escritura su lógica de expulsión e integración estatal. Es así como cada capítulo de la novela puede leerse como un relato independiente con su propia coherencia interna (para escaparse de la interpretación “total” de la novela). De hecho, muchos de esos capítulos fueron publicados como parte de colecciones de cuentos a lo largo de toda su obra. Pero en la edición de 1982 Roa Bastos insertaba algunas modificaciones y un nuevo capítulo en Hijo de Hombre declarando que “se trataba de una obra nueva, sin dejar de ser la misma con respecto a la original” (Roa Bastos “Liminar” 11).

Según Legrás este anuncio constituía “an exaggerated claim, by and large” (Legrás 166). Sin embargo en su argumento, Roa Bastos proponía una “poética de las variaciones” que permitía la reescritura y la relectura de la novela indefinidamente (Roa Bastos “Liminar” 10). Para el autor paraguayo, “un texto, si es vivo, vive y se modifica”. La paradoja es que después de esa edición, la novela no sufriría más cambios en las posteriores publicaciones. Es decir, Roa Bastos anunciaba la vitalidad del texto en el mismo momento en que el mismo se plasmaba e n

su última versión.<sup>30</sup> Y al mismo tiempo la insertaba en una trilogía que a partir de entonces iba a ser considerado el corazón de su obra. Nos referimos a la secuencia de novelas que comienza con Hijo de Hombre (1960), sigue con Yo el Supremo (1974) y termina con El Fiscal (1993).

Según el teórico de la cultura Alejandro Quin, la trilogía de Roa Bastos es “un proyecto sobre la imposibilidad de la consumación del monoteísmo del poder”, entendiendo la tendencia recurrente del autoritarismo estatal paraguayo hacia un aislamiento “imposible” en una sola figura (Quin 201). Desde ese punto de vista, esa prolongación de más de 20 años entre la primera versión y la última de Hijo de Hombre, ponía en juego a la novela y a esos capítulos desperdigados a funcionar como *recuerdos* de un *proyecto imposible*. Y de ese modo, a través de la poética de las variaciones, le daba la flexibilidad necesaria para reproducir el discurso histórico-ficcional más allá del texto, en las otras novelas.

En ese sentido, si pensamos la coherencia de estas historias aisladas que cobran distintos grados de vitalidad de acuerdo a la configuración en la que aparecen publicadas, la culminación de la obra en 1982 puede significar una fuga de esa misma lógica de producción. Es decir, leído desde la paradoja de la fuga de los catoceros cuyo escape del aislamiento quedó aislado de la historia, del mismo modo, este “corte final” con la novela, dado su escasa relevancia para la misma en cuanto al contenido, quedó aislado de la reflexión política y literaria. Pues en última instancia, si Hijo de Hombre es la expresión de una literatura carcelaria, los esfuerzos consiguientes por desmantelarla y reformularla funcionan como los intento renovados de una fuga imposible de esa condición de aislamiento.

Ahora bien. A partir de aquí llevaremos a cabo un rodeo histórico que nos permitirá trazar los distintos momentos de construcción social y cultural del aislamiento político. Desde

---

<sup>30</sup> También hay que notar que este “corte” que culmina la novela sucede al mismo tiempo que Roa Bastos decide volver a Paraguay en plena dictadura stronista en 1982. En efecto, luego de dar una conferencia en Maryland, Estados Unidos, retorna a su país de donde tres semanas después es expulsado por las fuerzas represivas (Pecci 87).

esa perspectiva, analizaremos el modo en que ese aislamiento se inserta en los personajes de la novela como procesos de subjetivación histórica y se tuerce (o no) en instancias de resistencia política. Todo ello para arribar finalmente a la cárcel de Peña Hermosa que funciona como epicentro de la novela y anclaje del discurso histórico-ficcional de Roa Bastos. Y de ese modo podremos pensar la singularidad política, histórica y literaria de Hijo de hombre que, como literatura carcelaria, reflejó la lucha popular durante los primeros años del stronismo.

### **La realidad que delira y la acumulación originaria: guerra y aislamiento**

Para poder rastrear las raíces de este discurso histórico-ficcional, consideramos que la producción social y cultural del aislamiento político proviene del modo singular en que la acumulación originaria del capital se insertó en el país. Al respecto, Roa Bastos sostenía que una vez terminada la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) “el Paraguay quedó reducido a escombros materiales y morales. No le sobró a esta pequeña nación más que una ‘una gran catástrofe de recuerdos’ y en medio de ella, una realidad que deliraba y echaba enormes ráfagas de su historia en el rostro de los sobrevivientes” (Roa Bastos “La narrativa paraguaya” 127). Pues esa guerra terminó por diezmar a la población, por destruir prácticamente al estado y por arruinar la economía del país. El delirio entonces consistía el único modo de volver inteligible ese desastre.

Desde el punto de vista de la acumulación originaria, la culminación de la guerra abrió un mercado de tierras al capital extranjero que se consolidó con la venta masiva de millones de hectáreas por parte del estado a precios irrisorios.<sup>31</sup> La Ley de Tierras Públicas y Yerbales aprobada en 1885 vino a garantizar ese proceso de centralización y concentración de la tierra en

---

<sup>31</sup> “El 29 de diciembre de 1870 (con las ruinas aún humeantes, las víctimas sin enterrar) el Gobierno Provisorio del Paraguay declara libre la comercialización de la yerba mate y el corte de madera en los montes fiscales. [...] Y desde 1870 pasan a manos privadas [capitalistas extranjeros] 29 millones de hectáreas de tierra, de las cuales 25 millones son vendidas, dilapidadas inmediatamente después de la guerra” (Pomer 246).



pocas manos (Pomer 246). Además, permitió la libre navegación de los ríos para la comercialización, lo cual había sido disparador del conflicto bélico. Todo este proceso significó la expulsión de pequeños agricultores que hasta ese momento usufructuaban las tierras estatales, pero que a partir de entonces, eran obligados a dejar su hogar y sus medios de producción. Esta proletarización salvaje de los pocos hombres trabajadores que habían sobrevivido (una mayoría de niños y ancianos, muchos de ellos indígenas), serán la mano de obra en la explotación de la madera y de los yerbales. La acumulación originaria funcionaba al dedillo: una violencia brutal, la guerra, seguida de una ley que organizaba la economía en función del capital, y la generación de una mayoría pobre que no tenía otra cosa que vender su fuerza de trabajo para sobrevivir.<sup>32</sup>

En ese sentido, la realidad delirante paraguaya es el resultado del proceso de acumulación originaria de capital que recorre toda su historia desde la conquista hasta el presente ligado fuertemente a las economías extractivas y a la situación de aislamiento geopolítico del país. Estos dos procesos confluyen en “la historia del dominio de mano de obra nativa por los hispanos, la del sometimiento e imposición de un nuevo ritmo de trabajo, productor de excedentes, a los indígenas” (Rivarola Vagos 11). En efecto, en 1556 se instaló en Paraguay el sistema de encomiendas que procuró “*domesticar* [...] una población nativa recolectora, cazadora y agrícola itinerante” mediante la explotación del mitazgo y el yanaconazgo.<sup>33</sup>

Pero es recién en el siglo 17 y 18, con la incursión de las Misiones Jesuitas que se logra instalar en medio de la selva “un sistema productivo autosuficiente” (Garavaglia 161). Juan Carlos Garavaglia sostiene que los jesuitas emplazaron un “modo de producción subsidiario” o

---

<sup>32</sup> “El régimen del capital presupone el divorcio entre los obreros y la propiedad sobre las condiciones de realización de su trabajo. Cuando ya se mueve por sus propios pies, la producción capitalista no sólo mantiene este divorcio, sino que lo reproduce y lo acentúa en una escala mayor” (Marx 608).

<sup>33</sup> El *yanaconazgo* “se refiere a la mano de obra indígena que habita la hacienda del señor donde trabajaba en una verdadera situación de esclavitud. En cambio el *mitazgo* se refiere a los indígenas que prestan servicios durante un lapso anual para su encomendero, pero que viven el resto del año [...] en el marco de la comunidad indígena” (Garavaglia 166-167).

“despótico-comunitario” sobre “grupos indígenas guaranizados” con el objetivo de asentarlos en un “pueblo, a los efectos de una explotación más racional de la mano de obra india” (161-162).<sup>34</sup> Estos *pueblos* se sostenían como “unidades productivas relativamente autárquicas” y autosuficientes con una división y diversificación del trabajo bastante avanzada que incluía desde artesanos hasta agricultores. A su vez, funcionaban “separadas del resto de la sociedad blanca”, aunque hubo numerosos enfrentamientos con “los encomenderos y comerciantes hispanos por el uso de la mano de obra indígena” (163). En ese sentido, el aislamiento de las reducciones favoreció la fundación de *un pueblo guaraní* donde por primera vez se producía socialmente la yerba mate. La “creación blanca” de esta unidad política ajena a las tribus indígenas, resultaba sin embargo funcional a las disputas internas entre ellas y ofrecía un refugio frente a las incursiones de los “bandeirantes” brasileños.

Sobre la huella de esta experiencia religiosa y política se va a organizar el cerco proteccionista de Gaspar Francia en la primera mitad de siglo 19 luego de las guerras de Independencia.<sup>35</sup> Esta reinscripción de la acumulación originaria se llevó a cabo bajo “la combinación de despotismo, estatización de la economía, cierto igualitarismo social –resultado de la similitud de condiciones de vida de campesinos y elite rural empobrecida- y el bloqueo económico de Paraguay” durante todo el gobierno del “Dictador Perpetuo” (1814-1840) (Rivarola *Vagos* 39). En estas condiciones, el estado, “lejos de dar trabajo, exigía, y contaba con los medios coactivos de ‘obtener’, trabajo no retribuido de los pobladores” (46).<sup>36</sup> Y si bien durante este periodo de *aislamiento geopolítico* no se generó una clase latifundista, sino una

---

<sup>34</sup> Garavaglia señala analíticamente la existencia de una variante “pura”, mayoritaria, dirigida por la Orden Jesuítica, y otra variante “bastardeada” dirigida por los sacerdotes y los encomenderos (Garavaglia 167).

<sup>35</sup> En su estudio sobre Inglaterra, Marx destaca “las distintas etapas” donde se inscribe este retorno: “el sistema colonial, el sistema de la deuda pública, el sistema tributario y el sistema proteccionista” (Marx 638).

<sup>36</sup> La “reconversión de la fuerza de trabajo” se realizó mediante la represión “por vagancia” y el control de “pases” que limitaba el tráfico de ciudadanos de una jurisdicción a otra” (Rivarola *Vagos* 41-42). Pero además, durante el gobierno de Francia, “muchos negros libres se volvieron esclavos” mientras que el ejército se pobló con campesinos, los cuales, convertidos en soldados sin guerra, terminaban “trabajando” en el estado sin ser remunerados (50).

clase de pequeños agricultores, la dominación social y política recaía en el poder estatal y en la figura de Francia que de ese modo continuaba con la “domesticación” de la clase trabajadora.

Tras la llegada de Antonio Solano López al poder, se llevó a cabo un proceso de modernización de la economía que incluyó cierta apertura comercial y el incremento de tierras productivas en manos del estado para la explotación del tabaco, la madera y la yerba.<sup>37</sup> Y de ese modo preparó el terreno para la generación de una *unidad extractiva* que sería aprovechada por los capitales foráneos luego de la Guerra Grande o Guerra de la Triple Alianza.

En todo caso, tanto los Jesuitas como los gobiernos pos-independencia responden, más que a una reivindicación autonomista, a la instalación de un modo de control social “aislado” para el funcionamiento de un sistema de producción económico capitalista. Es en ese sentido que Quin sostiene que “no es sólo que el monoteísmo del poder produzca a la historia como ruina, sino que se arruina a sí mismo en el proceso [... rindiéndose] a lo imposible” de su empresa (Quin 206). Pues si bien Paraguay se encontraba en una relación subalterna con los otros países latinoamericanos, receloso de la intervención de Inglaterra o Francia, potencias mundiales del momento, la singularidad de su huella consiste precisamente en el intento de construir un orden de sujeción social desde el aislamiento, donde la formación de una clase trabajadora estaba anclada en una matriz cultural fuertemente autoritaria.<sup>38</sup>

### **Acumulación originaria y subjetivación histórica**

La violencia de este proceso de acumulación originaria se inserta en la novela con la explosión de trenes en la estación de Sapukai que terminó con la revolución campesina (ficticia)

---

<sup>37</sup>La abolición de las Ordenes de Alfaro de 1611 terminaba con “la autonomía territorial de distintas comunidades indígenas” y abría todo el Oriente del país a la economía extractiva (Quin 203).

<sup>38</sup> Sobre el tema del autoritarismo paraguayo ver Paul Lewis (1980) y Guido Rodríguez Alcalá (1987).

del “1ro de marzo de 1912” (Roa Bastos HH 49).<sup>39</sup> El levantamiento agrario que sostenía la demanda por “¡Tierra y libertad!” había sido delatado por un *pyragüé* antes de que los campesinos armados partieran en tren hacia la capital.<sup>40</sup> Entonces, un “comando” del ejército había decidido “lanz[ar] la locomotora llena de bombas al encuentro del convoy rebelde [...] produciendo una horrible matanza en la multitud que se había congregado a despedir a los revolucionarios”. Entre los destrozos se destacaba el *cráter rodeado de escombros* dejado por la explosión que interrumpirá por años el paso del tren, mientras “los cuadrilleros [iban] rellenando” [con tierra un] agujero [que] pare[cía] no tener fondo” (40).

De acuerdo con Legrás, “[t]his hole is the Real that convokes language and signification in the novel” sobre la memoria de aquellos hechos (Legrás 171). Un agujero-huella que emite el eco indescifrable de esas muertes: “unas dos mil personas, entre hombres, mujeres y niños” (Roa Bastos HH 40). Un eco sordo esparcido como esquilas insertadas en el recuerdo de ese pueblo derrumbado. Y un eco mudo que se reconoce en los restos que hablan sin hablar, como “la campana [de la iglesia] que ahí quedó de boca enterrándose a medias entre las ortigas”, resultado del estallido (41-42). Los recuerdos horribles de la explosión conviven con las reminiscencias del intento revolucionario. Esos escombros indiferenciados, *desterrados* y *enterrados*, guardan (y aguardan) la posibilidad de una nueva rebelión; pero de ese mismo sitio emana también el retorno de la traición.

Esta descripción fragmentada del evento se repite de distinto modo a lo largo de toda la novela sin poder formular una narrativa acabada de los hechos. En ese sentido, como afirma Legrás, “in Paraguay, popular imagination is a fractured realm” (Legrás). Y por lo tanto, frente a

---

<sup>39</sup> “[Jean] Franco observed that the 1911-12 [“revolution”] was in fact ‘a military uprising, a cuartelazo” (Legrás 171).

<sup>40</sup> El término *pyragüé* refiere a los soplones, y en guaraní significa literalmente: “el que tiene pies de pelo”, y por lo tanto puede deslizarse sin hacer ruido.

esos “requechos” esparcidos que rodean el cráter, la subjetivación histórica se fractura y se vuelve parte de esa narrativa imposible (volveremos al final sobre esta noción de *requecho*).<sup>41</sup>

En todo caso, la producción social y cultural del aislamiento pensada desde el cráter de Sapukai no puede elaborar una narrativa del horror del mismo modo en que el diario de Vera va a hacerlo desde la cárcel de Peña Hermosa. En consecuencia, retomando la definición de subjetivación de Legrás citada al comienzo de este capítulo, como *a process of dissalienation, of appropriating one's own history for oneself* vamos a analizar algunos personajes de la novela (Legrás 161). Desde nuestra perspectiva, esta apropiación subjetiva de la historia depende del funcionamiento de lo inconsciente político paraguayo cuyo *discurso informulado* se cuele por entre las filigranas del discurso subjetivo fragmentado y el discurso estatal, y que en la novela aparece desplegado como palabra muda y como palabra sorda.

### **Macario: la voz muda de los muertos**

En el primer capítulo de la novela, Vera escribe sobre Macario Francia, a quien el Doctor Francia le había dado su apellido, y que ahora de viejo vivía de sus recuerdos, los cuales compartía, siempre en guaraní, con los niños de Itapé (entre ellos, Vera). La historia cuenta que de pequeño, Macario le robó una moneda de oro al “dictador perpetuo”; pero la misma estaba caliente, al rojo vivo, y le dejó una marca negra en su mano que terminó delatándolo (Roa Bastos HH 16). Esa marca del dinero en el cuerpo que Macario llevara en su mano simboliza la marca violenta de la acumulación originaria de capital. En todo caso, esto determinó que su padre se volviera loco porque debió castigar a Macario a instancias del mandamás, para terminar siendo encarcelado y asesinado por éste “junto con otros conspiradores [...] por traidor” (17).

---

<sup>41</sup> Destacamos el uso del término *requecho* porque no sólo indica lo que sobra, que se descarta, que se tira, sino que también indica aquel retazo desechado que puede ser reutilizado en otro sentido. O sea, el *requecho* que sirve para organizar otra revolución. Pero también “requecho” refiere a las posesiones y pertenencias que eran tomadas por los soldados como premio, una vez que de los opositores políticos eran eliminados en el stronismo (Arellano 173).

En consecuencia, el propio Macario quedaba como esclavo liberto pero iba a cargar esa cruz en su mano por el resto de sus días. A lo largo del capítulo, el narrador describe fragmentariamente el recuerdo central de Macario: toda su pelea por instalar el *cristo de madera* en la cima del cerro, y su insistencia porque el acceso al mismo se denomine “el camino del hombre” (y no el de Dios) puede ser leída como una forma de redención de aquel robo que tan caro le costó (38). Esa escultura había sido tallada por Gaspar Mora, un constructor de instrumentos musicales “que al enfermar de lepra se había metido en el monte para no regresar al pueblo” (14). Y con el tiempo, iba a generar alrededor de su figura un halo de misterio que terminaría en una rebelión colectiva contra la autoridad eclesiástica.

En efecto, como si una extraña verdad parecida a la libertad proviniese del monte, un grupo de devotos de Gaspar Mora iban a visitarlo a su escondite selvático. Allí les hablaba como si su voz proviniera de la muerte: “Me va tallando despacito” decía, y los pueblerinos “pensaron que la muerte se había enamorado de él” (25-27). Desde el recuerdo, Macario reflexionaba sobre ese misterio: “Pero lo quería vivo [...] agregando en castellano: como en una jaula” (27). Esa interrupción del lenguaje guaraní en la memoria de Macario coloca a la agonía como expresión de una lengua muerta: el castellano. O mejor dicho, la jaula del castellano suspende la muerte para que Gaspar sufra. “Pero no sufro por eso” decía el músico mientras tocaba la guitarra “sufro porque tengo que estar solo, por lo poco que hice cuando podía por mis semejantes” (26).

Así su música se insertó en el corazón de las clases populares. Cuando vinieron a buscarlo para traerlo al pueblo, surgió de su guitarra el canto marcial de “Campamento de Cerro León [...] el himno anónimo de la Guerra Grande” a través del cual “hablaría, sobre todo a Macario, la voz de innúmeros y anónimos martirizados”. Así Gaspar prefirió pasar sus últimos días en la soledad de su aislamiento terminando la escultura del Cristo. Acaso sus admiradores

creían “en un redentor harapiento como ellos, y que como ellos era continuamente burlado, escarnecido y muerto”. O tal vez fue “su hijo” como Macario llamaba al Cristo de Madera, el que provocó esa “inversión de la fe” cristiana y lo transformó en “un permanente conato de insurrección” popular (14).

Lo cierto es que lo encontraron muerto después que pasó el cometa.<sup>42</sup> Y cuando ya había sido enterrado, ese mismo grupo de devotos entre los que se encontraba Macario, decidió traer en sus hombros al Cristo de Madera hasta la iglesia, donde el cura iba a rechazarlo por hereje (como antes había hecho con el propio Gaspar Mora). El primer epígrafe del libro, que cita el libro bíblico de Ezequiel, lo justificaba: “hijo del hombre, tú que habitas en medio de casa rebelde [...] yo lo cortare de entre mi pueblo” (9). Entonces Macario decide defenderlo: “Lo trajimos del monte como si lo hubiésemos traído a él mismo” (31). Este acto colectivo de hacer retornar a quien había sido expulsado del pueblo es el motor que nunca se apaga en la resistencia política paraguaya. Pues no demanda una integración sino la apropiación del mismo en la filigrana de la historia popular. Y del mismo modo que en el exilio y en la cárcel el Movimiento 14 de Mayo procuró dejar su huella, ahora este retorno de la muerte se iba a confundir con la revolución.

Pero Macario argumenta algo más frente al cura: “¡Y mírenlo! Habla por su boca de madera... Dice cosas que tenemos que oír... ¡Óiganlo!... yo lo escucho aquí...-dijo golpeándose el pecho- [...] Algo ha querido decirnos con esa obra que salió de sus manos... cuando sabía que no iba a volver, cuando sabía que estaba muerto” (31-32). Esta reivindicación de Macario funciona como el “Himno de los Muertos” guaraní que él solía canturrear y que aparece como segundo epígrafe del libro: “he de hacer que la voz vuelva a fluir por los huesos... Y haré que vuelva a encarnarse el habla” (9). Una voz muda que habla desde la muerte y que hay que interpretar en el Cristo reencarnado. Y una palabra sorda cuyo *poder sin nombre* sólo escuchan

---

<sup>42</sup> La referencia al tiempo cósmico del cometa va a regresar más adelante en la novela.

los cuerpos (el cuerpo de Macario) y no se puede descifrar con palabras. Pues al levantar la voz contra el cura, en nombre de una voz no escuchada que se ha *encarnado en su pecho*, Macario habla desde sí mismo, *agenciándose* su propia historia. Y con ello, ha logrado atravesar el agujero que lo marca en su mano, y situarse en un *cuerpo otro* que es ahora el *propio cuerpo*.

Como la Iglesia no lo había aceptado, lo llevaron a la casa de Macario. “Tres días y tres noches deliberaron junto al Cristo casi sin palabras” (36). Finalmente decidieron instalarlo en la punta del cerro sostenido por una cruz que ellos mismos construyeron. “Durante esos días, [Macario] fue el verdadero patriarca del pueblo. Un patriarca cismático y rebelde, acatado por todos” (37). Un gobierno del silencio, en el silencio, que dejó en suspenso a todo el pueblo. Sin embargo, cuando el Paí Fidel Maíz vino a darle la bendición en un guaraní que “dominaba con una tersura incomparable”, todo pareció volver a como estaba antes.<sup>43</sup> Es decir, así como Macario y los suyos habían logrado su triunfo con el cuerpo escuchando esas palabras ajenas, sordas y mudas, el Paí Maíz “conmovió a la muchedumbre [con su discurso] y la ganó para sí”. Llamó al cerrito *Tupá-Rapé*, que significa camino de Dios, en vez de *Kuimbaé-Tapé*, que significa camino del hombre, como quería Macario. La jaula del castellano se había traducido y el guaraní del cura no distinguía el idioma de los muertos.

Esta valoración de la predominancia de la oralidad por sobre la escritura (*phonocentrism*) resultaba común en ese momento histórico en Paraguay (Verdesio 130).<sup>44</sup> Por eso Roa Bastos se ocupó de investigar la producción cultural de fuerte tradición oral guaraní y castellana, expresada en “la música popular y culta, las artes plásticas, el teatro guaraní y castellano, el cancionero

---

<sup>43</sup> El Padre Fidel Maíz fue “preceptor de Solano López y ejecutor de sus macabros tribunales de guerra [pero] tras la ejecución del Mariscal por el ejército brasileño pide clemencia y se [somete a ellos]” (Quin 217).

<sup>44</sup> El crítico cultural Gustavo Verdesio se refiere a *Yo el Supremo*, donde la tensión entre el lenguaje oral y el escrito aparece constantemente cuando Gaspar Francia (el protagonista que emula al ‘dictador perpetuo’) dicta sus memorias a su secretario, Policarpo Patiño (Verdesio 130). Verdesio sostiene que Francia tiene la “intention to express his own thinking with fidelity” al modo original oral que se pierde en la escritura. Pero esa performance siempre falla, incluso con la lapicera mágica que le permite al escritor reflejar las imágenes mientras escribe.



guaraní” (Roa Bastos “La narrativa paraguaya” 127). Sin embargo, ese *phonocentrism* constituye una forma del “logocentrismo” que no disuelve la tensión entre la cultura popular, “guaranizada”, y la cultura de elite, con el “castellano paraguayo” (Verdesio 132).<sup>45</sup> En ese sentido, Verdesio destaca el modo en que la cultura oral guaraní funcionaba como un tejido de huellas *orales* que interrumpía el discurso para socavar los valores impuestos por la ciudad letrada.<sup>46</sup> Y aun así, el Paí Maíz utilizaba el guaraní como instrumento de dominación, borrando la historia popular y rebelde que alzó el Cristo leproso a la punta del cerro, e imponiendo su versión eclesiástica.

Pero a pesar de este último tropiezo de las palabras, el proceso de des-alienación que conlleva toda subjetivación se insertó en *su propia historia*: Macario hablaba en la filigrana de ese *pensamiento que no piensa* y late en la genealogía de ese *conato de insurrección*. A partir de entonces Gaspar vivía en él, como Macario vivirá en Vera quien graba estos relatos en los *armónicos de la memoria* sin saber bien qué hacer con ellos. Pues en sus últimos días, Macario “se fue achicharrando en torno a ese recuerdo [el episodio del Cristo de Madera], más reciente incluso que los otros, pero que los incluía a todos porque abarcaba un tiempo inmemorial, difuso, y terrible como un sueño” (Roa Bastos HH 19). Esa encarnación de Macario en la *realidad que delira* lo va consumiendo hasta que en el umbral de su muerte va a dejar pendiendo una frase que es tomada por las nuevas generaciones: “El hombre, mis hijos, tiene dos nacimientos [...] Uno al nacer, otro al morir... Muere pero queda vivo en los otros, si ha sido cabal con el prójimo. Y si sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo” (38).

---

<sup>45</sup> Aquí Verdesio sigue a Jacques Derrida que identifica al logocentrismo como “one of the consequences of the search for an order of meaning as foundation- something that exists in and for itself” (Verdesio 132).

<sup>46</sup> Verdesio nombra, entre otros, “la carnavalización”, “la valorización de la magia” y “el mito”, pero también el desprecio y “el discurso paternalista” para contener las revueltas indígenas. Y en cuanto al lenguaje, destaca la estructura de las frases y la interrupción de palabras y dichos en guaraní (Verdesio 138-143).

Con ello, Macario finalmente interpreta aquello que Gaspar Mora *había querido decirnos con esa obra que salió de sus manos... cuando sabía que no iba a volver, cuando sabía que estaba muerto*. La palabra sorda que habla desde la muerte desentierra del cuerpo de Gaspar esas voces martirizadas que se imprimen ahora en el pecho de Macario. Y al mismo tiempo, en el destierro de ese recuerdo que se había tallado en la madera, la palabra muda percibe en la nebulosa del *tiempo inmemorial* como pervive la llama de la rebeldía. Pero sobre todo, en el aislamiento de ese recuerdo que es lo único que le queda, Macario reproduce aquel otro aislamiento donde Gaspar le tocaba música a la muerte.

Un recuerdo que se desliza por la correa de transmisión de la historia oral entre Macario y Vera para anudar ese episodio insurreccional en lo inconsciente político de la subjetivación. La marca en la mano y la frase final del anciano van a resonar en Vera de un modo singular para construir su propia identidad. Pues desde el principio de la novela, el protagonista aclara: “[n]o estoy reviviendo estos recuerdos; tal vez los estoy expiando” (14).

### **Vera: durmiendo sobre los escombros del recuerdo**

En el capítulo 3, un joven Vera de 18 años toma el tren a Asunción para enlistarse en el ejército (61). Viaja junto a Damiana Dávalos quien va a visitar a su marido que está preso por rebelarse. Ella carga el bebé de ambos en brazos; pues será la primera vez que el prisionero pueda verle. A la noche, el tren se detiene en Sapukai para cambiar de convoy debido a la presencia del cráter. Allí duermen, literalmente, encima de los escombros mientras escuchaban “la voz temblona de un viejo [...que] relataba interminablemente a un pasajero detalles de la catástrofe” (77). En el medio del malestar ensoñado, cuerpo a cuerpo apretujados, Damiana intenta calmar a su crío amamantándolo, mientras Vera sueña intermitentemente con los estallidos de aquel estrepitoso “choque” de trenes cuyas esquiras ahora los cobijan. De pronto,

entre los crujidos del “hambre” y el “deseo sexual”, Vera se ve impulsado a tomar leche de la teta de Damiana, y en una de esos entreveros del entresueño lo logra. Y lo hace para olvidar el recuerdo de Lágrima González (la muchacha de la que estaba enamorado). Allí, podríamos decir, se hace *hijo de hombre*: en esa mezcla entre sexual y maternal donde chupó de la mujer “hasta que su seno quedó vacío”, mientras el niño se quedó sin su alimento. En ese “engaño” profundo de la noche, que surge de su deseo y nadie puede percibirlo (ni tan siquiera Damiana parece hacerlo) es como si absorbiera algo de esos escombros que sirven de piso improvisado al costado del cráter. Un agujero que paradójicamente lo sacia hasta permitirle dormir placenteramente. Pues así, concluye Vera, “me dormí sin soñar más nada” (77).

De ese modo, en el aislamiento más subjetivo de la noche, entre las voces de la historia y su deseo más primitivo, toma cuerpo la frase de Macario: *el hombre, hijos míos, tiene dos nacimientos... uno al nacer, otro al morir*. Sin embargo, no es toda la frase la que se hace presente, sino más bien, al recibirla con su acción, el joven Vera *no ha sido cabal con los otros, no se ha olvidado de sí mismo*. Y con ello, corta la frase en dos: se agarra, por decirlo así, de esos puntos suspensivos que permiten colar su deseo sexual por única vez durante toda la novela. Y este “segundo” nacimiento de ese *otro hombre* tiene que ver con ese *cráter que convoca significados*. Un agujero que puja por darse sentido a sí mismo en cada encarnación. Y en esa transmisión fundamental de la leche materna, combate al mismo tiempo el flujo de la resistencia y el de la delación. Pero el modo de absorberla, en ese engaño placentero de la noche, permite la instalación del *recuerdo desplazado* en el cuerpo de Vera: la semilla de la traición.

A partir de allí, el estallido de esa rebelión vive como un recuerdo dentro de su cuerpo; no ya como un sueño atormentador, sino como un *dormir estacionado*, sin exaltaciones, que pasa

desapercibido.<sup>47</sup> Es como si en ese momento se pusiera “los pies de pelo” del *pyragüé*. Y en ese acto, lo que permite que el agujero se cuele dentro de él y quede como una huella histórica, es esa otra huella de Macario que ya vivía dentro de él: el agujero en la mano. Como si le hubiesen puesto una moneda candente frente a sus ojos para acallar las voces martirizantes del sueño.

Así vemos como Vera atraviesa el agujero latente de la realidad que delira paraguaya. Ese *tiempo inmemorial, difuso, y terrible como un sueño* en el que Macario se había aferrado a un recuerdo, ahora *echaba enormes ráfagas de su historia en el rostro* del adolescente, a medio camino de volverse hombre (hijo de hombre) en el ejército. Esa paz inmediata, producto del robo de la leche que era para el niño, apaga todas *las ráfagas de la historia* y enciende un aislamiento agujerado en lo profundo de su ser. En un extremo popular de esta *gran catástrofe de recuerdos* estaba Macario atravesando el agujero negro de su mano, guiado por esa voz muda de los muertos que resonaba en su pecho. Y en el otro extremo, Vera asumía la escritura de una palabra sorda que le daba una tranquilidad nocturna provisoria, pero que lo iba a marcar en el alma para el resto de sus días.

En el vínculo entre estos dos personajes, Roa Bastos pone en juego “el compromiso de rescatar esa literatura ausente” (Roa Bastos “La narrativa paraguaya” 128). Es decir, el autor despliega allí la lucha interna por salvar “la memoria de esos textos borrados, destruidos, antes aún de que fueran escritos” (129). Una literatura ausente que, al decir de Josefina Pla, expresa en realidad una “literatura sin pasado” cuyo “vacío” cobra “historicidad” al ser identificado como tal.<sup>48</sup> Y por lo tanto, la literatura paraguaya se vuelve allí una literatura del vacío del pasado, lo

---

<sup>47</sup> Destaquemos que el capítulo en cuestión se llama “Estaciones”, en referencia a la estación de tren, pero también, al modo en que estos *requechos* hacen cuerpo en el protagonista.

<sup>48</sup> El crítico literario Luis Alberto Sánchez denominó a la novelística paraguaya “con una alusión al vacío: ‘la incógnita del Paraguay’” (Roa Bastos “La narrativa paraguaya” 125). A su vez, la escritora Josefina Pla indicó que la literatura de los años 30, relacionada con la Guerra del Chaco y con Gabriel Cassaccia, funcionaba como una “literatura sin pasado” (126).

cual no significa que no haya pasado, sino más bien que la historia y la lengua, en su desborde delirante y su interrupción permanente, estarían constantemente vaciándose de significado.

En ese sentido, el cráter de Sapukai, la marca negra en la mano de Macario y la traición nocturna de Vera expresan la trama agujereada que produce el aislamiento político. Y la literatura ausente hace referencia a ese aislamiento, porque le resulta imposible generar una narrativa coherente de esa realidad delirante. O mejor dicho, la única coherencia consiste en identificar esos instantes aislados donde lo popular se enfrenta a esa gran catástrofe de recuerdos.

### **El aislamiento desenterrado: la fuga de Casiano y Nati**

Jean Franco sostiene que “if literature [...] is unreliable because it originated outside the struggle, how can it speak of the struggle?” (en Legrás 185). El “escritor” Vera, una especie de alter ego de Roa, ocupa ese lugar originado en los márgenes de la lucha política; Macario por su parte, resulta un personaje hablado o contado desde ese margen; y Gaspar funciona como un fantasma que habla desde la muerte. Desde el punto de vista de la producción social y cultural del aislamiento político, representan respectivamente la integración estatal, la rebeldía popular, y la expulsión. Pues en última instancia, escribe Legrás, “[p]erhaps literature cannot speak of the struggle; perhaps it can only allude to it [...] when] allows itself to be interrupted by the absent voice” (185). O más precisamente, se refiere a esas voces populares “informuladas” que hablan a través de los agujeros de la historia para retener la lucha popular como una posibilidad siempre latente.

En el capítulo 4 de la novela, esas voces ausentes, aisladas, fragmentadas, provienen del dolor de los “mensúes” (los trabajadores) frente a la brutal explotación que acontecía en los yerbales a principios del siglo 20. El funcionamiento de las economías extractivas en el Alto Paraná había instalado un régimen de “enganche” donde los trabajadores eran “conchabados”

(reclutados) en los pueblos a cambio de un “anticipo” de dinero que se volvía impagable. De ese modo, retenían a los *mensúes* quienes estaban obligados a hacer horas extras porque la paga sólo alcanzaba para subsistir. Además, las tiendas que estaban dentro del perímetro de los yerbales, pertenecían a sus dueños y cobraban precios altísimos.

Pero acaso lo más denigrante del régimen de trabajo era el maltrato físico y verbal que recibían de parte de los “capangas”, quienes debían controlar la producción y la vida de los *mensúes*, y que ante cualquier signo de rebeldía no dudaban en encarcelar o matar a los obreros. Las empresas habían sido habilitadas por la ley “promulgada por el presidente Rivarola, un poco después de la Guerra Grande, ‘por la prosperidad y el progreso de los beneficiadores de la yerba’” (Roa Bastos HH 81). De ese modo, el mecanismo terrorífico de la acumulación originaria seguía funcionando en el corazón aislado de la producción económica del país.

Casiano Jara y su mujer Natividad habían sido *conchabados* en los yerbales de Tacuru-Pukú pocos meses después de la explosión de Sapukai. Casiano había sido uno de los líderes de la revuelta, y Nati estaba entre la multitud que había ido a “despedirlo al grito de ¡Tierra y libertad! aquella trágica noche de marzo” (82). Ambos habían logrado escapar de la persecución policial junto con su grupo y vieron en el yerbal una oportunidad para estar “un tiempo”; pero pronto se dieron cuenta de su “error” (84). El aislamiento era total. Pues una vez allí, escapar de ese “país imaginario, amurallado por las grandes selvas del Alto Paraná” resultaba prácticamente imposible (81). Nadie lo había logrado. Solamente el *Canto del Mensú*, “Anivé angana, che compañero, ore korazo reikyti asy... (No más, no más, compañero, rompas cruelmente nuestro corazón...) [...] Era el único ‘juído’ del yerbal” (82).

*El Canto* imploraba la detención de “las penurias del mensú enterrado vivo en las catacumbas de los yerbales” (81). De esa debilidad provenía su fuerza invisible, que germinaba

del dolor impreso en el cuerpo y se escapaba sin nombrar la fuga. La potencia de ese canto interrumpía por un instante la explotación “no sólo en los yerbales de la Industrial Paraguaya, sino también en los demás feudos”. Una palabra sorda que señalaba lo innegable de la atrocidad, y al hacerlo, se cargaba de una libertad muda que atravesaba la selva como antes lo había hecho la música de Gaspar Mora.

Casiano y Nati supieron pronto que iban a tener un hijo. Entonces el canto hizo efecto en ellos. A partir de ahí, “la obsesión de la fuga se incubó en Casiano como otra fiebre.<sup>49</sup> Él se la contagió a Nati [...] como una enfermedad secreta que podía ser más mortal que la otra, pero que también era la única de la que podían esperar una problemática salvación” (95). El primer intento de fuga surgió de la determinación de que la criatura naciera fuera del yerbal. Pero fracasó inmediatamente debido al adelantamiento del parto de Nati y la falta de planeamiento. Los guardianes del yerbal los descubrieron exhaustos en las inmediaciones del mismo. Y cuando volvían en un carro al calabozo, Nati dio a luz a su hijo ayudado por Casiano: Cristóbal Jara nació andando. Su nombre evocaba al padre de Casiano quien “había fundado Sapukai junto con otros agricultores el año tremendo del cometa” (90-91).<sup>50</sup>

Casiano fue destinado al cepo por 15 días, donde deliraba e insultaba a sus captores que lo golpeaban y humillaban. Pero fue sorpresivamente soltado por Coronel (el jefe político del yerbal). Su delirio incoherente a la hora de la confesión “religiosa” le había salvado de la muerte. “No es un ejemplo propasarse con un infeliz” había argüido Coronel (100). Sin embargo, ese delirio continuaba efervescente en Casiano, quien apenas es soltado, decide escaparse nuevamente junto a Nati y Cristóbal a pesar de lo débil que estaba.

---

<sup>49</sup> Casiano padecía una fiebre terciana, que retornaba intermitentemente cada tres días produciendo un especie de delirio en cada episodio (Roa Bastos HH 55).

<sup>50</sup> La referencia al cometa nos permite situar históricamente la muerte de Gaspar en un monte cercano a Itapé, que sucede al mismo tiempo que la fundación del pueblo donde va a surgir la rebelión campesina.

Y en efecto, esa misma noche emprenden la fuga aprovechando una fiesta de los capataces. De esa juerga emerge otro verso cantado que los acompaña en esos primeros pasos silenciosos en medio de la noche: “Oimé aveiko ore-kuera entero ore sy mimí jha ore valle jhovy” (...También nosotros tenemos... nuestras madres y un valle natal...) (102). De ese modo, la fuga como obsesión no sólo se inscribe en esa *realidad que delira*, sino que en esta huída singular se ve impulsada por este nuevo verso del *Canto del Mensú*. Es decir, si antes el único juido del yerbal se fugaba en lo que *no nombraba*, ahora los fugitivos se escabullen mientras los explotadores nombran ese *Valle* que los espera al final de la travesía.

De hecho durante la fuga por el espeso monte, Casiano y Nati *vivieron* el terror de la muerte inminente con las víboras, los yaguaretés y los perseguidores. En este sentido, la *desalienación* de la explotación en el yerbal que se vincula con la re- apropiación de su historia que señalaba el Canto del Mensú, esta mediada por esta vivencia intensa y cruda de la muerte. Por eso cuando al fin llegaron al río donde bebieron agua por primera vez en dos días, “los rostros cadavéricos [de ambos] se [fueron] humanizando poco a poco” (113).

En este relato, el aislamiento selvático ya no estaba romantizado como en el caso de Gaspar Mora que con su música había *endulzado* a la muerte. Como si la fuga aislada del aislamiento del yerbal significase también un escape de esa muerte aislada “endulzaba” por la literatura. Y sin embargo, la intervención literaria acude en ayuda de los fugados cuando a la mañana siguiente aparece un arriero viejo que los conduce en su carro de regreso a su natal Sapukai. Entonces la narrativa vuelve a anudarse en la presencia de la literatura ausente.

En efecto, el viejo arriero que apenas hablaba poseía una “voz [...] ininteligible, más vieja que él. No parecía voz humana” (114). Además, sus ojos “[b]rillaban con una vivacidad casi juvenil [...] No tenía el estigma del yerbal” (115). Por el parecido, Casiano se lo confundió



con Cristóbal, el fundador de Sapukai. Pero la descripción del mismo, refiere posteriormente Roa Bastos, emula a uno de los precursores de la literatura paraguaya, Rafael Barret, el autor español quien por primera vez “defined Paraguayan life as a ‘delirious reality’” (Legrás 166).<sup>51</sup>

En efecto, en el prólogo a la obra de Barret, El dolor paraguayo, Roa Bastos escribe que el escritor español “reaparece míticamente al final de la historia [de la fuga de Casiano y Nati] conduciendo una carreta que se integra fantasmal y real a un tiempo a la pesadilla de los fugitivos” (Roa Bastos “Prólogo” xxx-xxx). Esa mimetización entre uno de los fundadores de Sapukai y uno de los primeros literatos “paraguayos” no es casual. Allí se materializa el discurso histórico-ficcional: como si ambos “personajes” hablaran una misma lengua *ininteligible* que conecta lo popular con lo literario. Y acaso Roa proponga con ello que la intervención política de un escritor se encuentra justamente en transportar *historias de resistencia popular aisladas* de un sitio a otro en esa carreta literaria. No sólo para que sean oídas, sino también, y más fundamental, para contribuir a que esas luchas comiencen otra vez. Pero en silencio; pues tanto el arriero como el autor buscan pasar desapercibidos, aunque siempre tiren de los bueyes.

Durante ese viaje en carreta de tres días, la literatura le daba cobijo al silencio de Casiano y Nati quienes habían logrado lo imposible: fugarse del aislamiento y la explotación de los yerbales. Pero apenas estos se bajaron del carro en las afueras del *valle*, tal como había anunciado el Canto del Mensú, “[d]ivisaron el pueblo al costado de las vías. Vieron los escombros ennegrecidos de las ruinas, los restos del convoy revolucionario, el cráter de las bombas, sobre el que se agitaban hombres diminutos como hormigas” (Roa Bastos HH 116).

---

<sup>51</sup>Rafael Barret fue un intelectual español que vivió en Paraguay entre 1904 y 1908, donde escribió dos obras fundamentales consideradas pilares de la literatura paraguaya: “Lo que son los yerbales” (1908) donde denuncia el sistema de explotación en la región, y El dolor paraguayo (1910), que recoge una serie de relatos sobre sus impresiones de los habitantes de ese país castigado por las guerras (ver Barret 1978). En 1908, Barret es expulsado del país por el gobierno paraguayo debido a su activismo de corte anarquista y se exilia en Uruguay donde publica gran parte de su obra. Finalmente, muere de tuberculosis en Francia en 1910.

Todo ello volvió como *una ráfaga de recuerdos* que los golpeaba nuevamente en *el rostro*. Entonces Nati procuraba volver a la casa que ambos tenían antes de partir, a empezar de nuevo y trabajar la tierra. Pero “Casiano no la escuchaba. Avanzaba con las piernas rígidas, galvanizado por esa obsesión que se le había incrustado en el cerebro como una esquirla de las bombas, y que había entrado en actividad el último día en el yerbal” (116). Fue directamente hacia ese “vagón [que] estaba menos destruido que los otros”: para continuar la fuga.

En efecto, a lo largo de toda la novela, Casiano y Nati (y eventualmente su hijo Cristóbal), van a empujar ese vagón-requecho “sobre rieles de quebracho” para adentrarse en la selva y planear desde allí nuevamente una revolución (125). No están solos en esa epopeya imposible. También se le suman “los merodeadores, vagabundos, parias perseguidos y fugitivos, hasta los leprosos de la colonia fundada por el médico ruso”.<sup>52</sup> Es que ese vagón en movimiento se va a convertir en “un simulacro de hogar” para todos los expulsados por la producción social y cultural del aislamiento político. Este vagón-hogar “avanzaba sobre la llanura o retrocedía hacia el pasado” produciendo una imagen real y fantasmal a la vez: una especie de *sociedad autónoma* “*de excluidos* y desposeídos [...] que, sin saberlo, impulsaban en el vagón una causa que les pertenecía pero que al mismo tiempo los rebosaba” (Quin 231). Y acaso esa causa indefinible también los impulsaba a ellos en cada esfuerzo por mover ese *requecho*, *connato de la insurrección*, como si estuviesen buscando un sitio aislado, imposible, que reflejara su propia soledad fuera del alcance de la lógica de producción social y cultural del aislamiento.

---

<sup>52</sup> El capítulo 2 de la novela, que aquí no analizamos, cuenta la historia del médico ruso Alexander Dubrovsky quien había llegado a Sapukai en el mismo tren que Vera y Damiana, y por una confusión, había sido llevado preso ese mismo día. Este personaje que apenas hablaba el castellano o el guaraní, era visto con recelo por los pueblerinos, va a ser finalmente reconocido por su labor comunitaria como doctor. Pero cuando decide crear un leprosario en el monte para darle cobijo a quienes padecen esa enfermedad, va a ser rechazado por el pueblo nuevamente. Pero “los lázaros” van a seguir viviendo en esa colonia donde el gobierno no se anima a intervenir por miedo al contagio.

En ese sentido, la subjetivación histórica habría de esperar casi 20 años, cuando ya Casiano había muerto por la fiebre, para reorganizar la montonera bajo el mando de un nuevo líder, Silvestre Aquino. En todo caso, la ruptura con el retorno al pueblo natal está justamente en transformar una ruina en el motor del delirio: un delirio paraguayo que coincide tanto con la realidad como con la tarea de trabajar la tierra “propia”. Casiano no buscaba fundar un nuevo pueblo, como su padre, sino que buscaba mantener viva la llama de una *imposible revolución*. En el clamor reivindicativo de *Tierra y Libertad*, la libertad de la fuga había sido empujada por esas voces inmemoriales: el canto del mensú, la voz ininteligible del arriero, la figura del anciano Cristóbal. Todas ellas se encarnaron en Casiano y Nati quienes no sólo fueron los *únicos juídos del yerbal*, sino que además, nunca dejaron de fugarse.

### **La temporalidad marginal: narrativa y subjetivación histórica**

Este primer análisis de los personajes de la novela que hacen epicentro en los requechos de Sapukai revela el *modus operandi* del proceso de acumulación originaria del capital entroncado con la lógica de expulsión-integración del aislamiento social en sus diferentes facetas: la imposición eclesiástica, el reclutamiento militar, la explotación laboral. Y al mismo tiempo, plantea que la trama de la resistencia de estos personajes que se ven arrastrados a mimetizarse con esa *realidad que delira*. Así, Macario se había aferrado a ese recuerdo del Cristo de Madera que era lo único propio: esa *voz muda* de Gaspar Mora que se le había metido en el pecho y que desde la muerte le daba vida. Por su parte, a Casiano y a Nati se les había insertado el Canto del Mensú como una fiebre en el cuerpo. Y siguiendo esa palabra sorda que llevaban dentro de sí, ese *poder sin nombre* que le permitía fluir en libertad, habían tomado el vagón-requecho que yacía entre las ruinas para continuar la fuga hacia un futuro indefinido.

Paul Ricoeur sostiene al respecto que “[t]he impulse toward the future is, at the deep level of temporality, a finite movement to the extent that all genuine expectations are *limited from within* by being-toward-death” (Ricoeur 182). Se trata de una *temporalidad marginal* que pone en juego la tensión entre el futuro que abre y la tendencia hacia la muerte propia de la revolución. Esta temporalidad marginal refiere a la “Heidegger's notion of ‘repetition’” que opera sobre “the “retrieval” of our most fundamental potentialities, as they are inherited from our own past, in terms of a personal fate and a common destiny” (180). Es decir, este constante “return to the origins” que interrumpe la narrativa del discurso historico-ficcional de Roa Bastos “brings us back to the almost motionless constellation of potentialities that the narrative retrieves” (186).

En el caso de Hijo de Hombre, la conexión entre la temporalidad marginal y la función narrativa a través de este movimiento de *retrieval* (o recuperación de lo perdido) se activa en el aislamiento político y corresponde a la subjetivación histórica. Allí, la tendencia hacia la muerte se revierte y entonces la vida proviene de la muerte, como si lo más propio de la lucha política residiese en mantener ese conato de insurrección en el aislamiento al que los sujetos populares han sido condenados. Y por lo tanto, la subjetivación histórica atada a esas voces o palabras fantasmales se va a insertar en el cuerpo de los sobrevivientes como parte de esa *realidad que delira*. Y de ello no surge una narrativa coherente, sino que al agenciarse su propia historia, esa *almost motionless constellation of potentialities* se desplaza nuevamente hacia otro futuro. No en vano Sapukai significa *grito* en guaraní: un grito que surge de las entrañas del pueblo y que no deja de resonar en toda la novela.

Ahora bien. La narrativa del diario de Vera comenzada en cautiverio en el penal de Peña Hermosa también se inserta en esa temporalidad marginal funcionando en esta tensión entre la apertura al futuro y la tendencia hacia la muerte. Pero el hilo subjetivo que plantea esa narrativa

se desplaza hacia el discurso estatal. Y como Vera también proviene de las clases populares, esa marginalidad se va a anudar por primera vez cuando él pasa la noche en la estación de tren de Sapukai durmiendo sobre los escombros, como si estuviera en la *vera del agujero* de la historia. Al respecto, los críticos Gustavo Martínez y Margarita Carriquiry van a destacar como el personaje, a lo largo de su vida, se va a quedar “a la vera de todo” (Martínez y Carriquiry 58). Como si su subjetividad se viera arrastrada por una inercia donde “más que comprometerse” con una causa revolucionaria o estatal, “se abandona[ra] al compromiso” de cualquiera de ellas.

Aquella noche en Sapukai, su impulso lo había llevado a satisfacer su deseo personal para apagar el sueño insoportable de la explosión cuando tomó la leche del seno de Damiana dejando al niño hambriento. Como si el nexo imaginario con Macario hubiese recalado en el robo que le dejó el agujero negro en la mano, y no en la voz que vivía en el pecho de aquel anciano. Tal vez, Vera escribe esas historias que lo invaden por dentro para poder entender por qué esa traición retorna con su sello de muerte otra vez. Y al mismo tiempo, escribir para Vera será el modo de habitar esa temporalidad marginal en compaginación con la realidad que delira.

Del mismo modo, la traición constante en Hijo de Hombre consiste en dar cuenta del destino de esas ruinas que interrumpen la circulación permanentemente del poder: el cráter rodeado de escombros que obliga a los pasajeros del tren a cambiar de convoy para proseguir el viaje.<sup>53</sup> Algo se detiene en Sapukai. Pero también, cada uno se detiene de un modo distinto frente a esa imagen ininteligible del terror. Por un lado, el joven Vera se mete entre “los pasajeros que

---

<sup>53</sup> Este tema en particular resulta central en Yo el Supremo, la otra novela de la trilogía de Roa Bastos. Alberto Moreiras sostiene que esa novela “opens up as a study of the distance between writing (the remembrance of the sign texture of the real) and power” (Moreiras 24). En ese sentido, la traición del escritor sería contra el poder estatal, que exige históricamente el establecimiento de una elite intelectual que justifique la dominación social. Pero además, la distancia entre poder y escritura no puede suturarse, y como tal, como registro de su imposibilidad, adquiere su propia concreción. Para Moreiras esto se inscribe en Yo el Supremo como “an attempt at historical comprehension that understands power, and by understanding it, in the very act of understanding it, expresses its own infinite distance from it” (23). Y en este momento cúlmine, el escritor se vuelve “a nomad, a traitor, an infamous deserter of the fatherland” (24).

curioseaban las ruinas” y escribe: “la gente del pueblo andaba como muerta. O al menos eso me pareció” (76). En cambio Casiano y Nati perciben la misma imagen desde las afueras del valle de Sapukai: “[d]ivisaron el pueblo al costado de las vías. Vieron los escombros ennegrecidos de las ruinas, los restos del convoy revolucionario, el cráter de las bombas, sobre el que se agitaban hombres diminutos como hormigas” (116). La escritura de ambos encuentros con los escombros revela la traza subjetiva de los personajes: mientras Vera percibe la muerte en el pueblo, Casiano y Nati se inscriben en esa agitación animal frente al horror para volverse una voz entre esas voces que circundan el agujero del terror. Y en ese sentido, el tiempo detenido es también un tiempo fracturado que se inserta en la subjetivación histórica. Y por lo tanto, cuando pensamos la temporalidad marginal donde se anuda lo inconsciente y lo subjetivo nos referimos precisamente al modo de habitar y atravesar esas ruinas: en la detención, en la fractura y en la escritura.

Desde ese punto de vista, Casiano era un doble explotado: producto de la *explosión* en la estación de trenes y de la *explotación* en el yerbal. La fiebre delirante que lo había tomado en los yerbales, le permitía erigirse como un sujeto en fuga de esas dos realidades. Es decir, con la decisión de empujar ese vagón-requecho para insertarlo en la selva, el destino de Casiano ya no iba a estar ligado a la explotación de la tierra productiva, sino a la libertad en el monte (aún inexplorado). Es que al volver a Sapukai, el mensú traiciona el sueño de la tierra propia para continuar la lucha revolucionaria. Como si intuyera que la tierra también puede ser una cárcel. Y sin embargo, desde ese interludio de la libertad va a plantear sus demandas revolucionarias que incluyen el retorno de ese mismo sueño: “un poco de tierra y libertad para los suyos” (131).

La marca de esa subjetivación política que tuerce su propio destino se inscribe en una frase en el vagón que ha adoptado como su hogar y que el escritor Vera va a notar “altanera” y desvencijada: “Sto. Casiano Amoité - Primera Compañía- Batalla de Asunción” (131). Desde

este nuevo “locus of politicization”, Casiano no sólo asume un nombre nuevo (Legrás, 182). Sino que también señala el ensueño de una batalla final revolucionaria, inexistente incluso en la novela. Una batalla cuyo primer episodio delirante aparece en plena fuga del yerbal, cuando se habían cubierto de barro, de pies a cabeza para despistar a los perros (Roa Bastos HH 113). Allí, luego de evitar la muerte frente a los hombres del yerbal que los perseguían, Casiano le dice a Nati: “¡Ya va a salir el tren! [...] ¡Mañana caerá Asunción! [...] ¡Vamos a atacar a sangre y fuego! [...] ¡Vamos a luchar por un poco de tierra! ¡Por nuestra tierra! [...] ¡Vamos a aplastarlos!”.

Con “ese delirio que le mana a borbotones por la boca”, Casiano tuerce esa *catástrofe de recuerdos que le golpea en el rostro* justo cuando se le cae “la máscara de barro” de la cara. A partir de allí, comienza a “vivir” (aunque en el fondo ya estaba viviendo) en esa temporalidad marginal que luego se va a plasmar en la frase en el vagón. Con ello Casiano emerge, simbólicamente, como *sujeto en fuga* en el registro de la resistencia popular. Pues Amoité “designaba en lengua india lo que era distante, no la lejanía solamente, sino lo que estaba más allá del límite de la visión y de la voluntad en el espacio y en el tiempo” (131). Una distancia infinita que habilitaba una batalla en Asunción, la cual habría tenido lugar en ese tiempo inconmensurable gracias a un tren fantasma que no habría estallado en mil pedazos. Es decir, desde la temporalidad marginal que interrumpía la producción social del aislamiento, Casiano había producido el recuerdo de una revolución imaginaria que se fugaba intermitentemente (como su fiebre) hacia ese tiempo infinito que la hacía compatible con la realidad que deliraba.

Además, esa marca de la escritura le daba sentido a su fuga en el registro perceptible del *pensamiento que no piensa*. Es decir, como palabra sorda que expresa *un poder sin nombre*, Amoité inscribía una distancia infinita ligada por el lenguaje al mundo guaraní; y como palabra

muda, reinterpretaba la historia desde la lógica imaginaria de esa libertad. En ese sentido Amoité enlazaba esa *lejanía* que habitaba el propio vagón-requecho, con la distancia *inconmensurable* entre el monte y la capital. Y en última instancia, su huella habilitaba la continuidad de la imaginación revolucionaria: la marca de un tiempo y una escritura en constante fuga. Porque para pelear esa batalla ausente en la revolución ficticia del 12, Casiano tuvo que subir a *un vagón de ese mismo tren* hasta encontrar ese sitio donde el poder no llega; y escribir la frase donde el poder no la registra. Y no es que la batalla haya tomado lugar sólo en su imaginación; sino que la batalla ausente se insertó como otra *esquirla de las bombas* en el imaginario político paraguayo.

Acaso la apuesta de Roa Bastos haya sido pensar esa batalla ausente entre los resquicios fracturados de ese imaginario. Habilitar, a partir de la literatura, la ruina indiferenciada que cobija la revolución: ese vagón-requecho, aislado en medio del monte, donde el sueño de una batalla busca desprenderse de la pesadilla. Según Alejandro Quin, ese “vagón en ruinas se presenta como la alegoría del devenir del autoritarismo estatal paraguayo [... donde] la ruina en si representa la fractura” inherente al proceso de modernización nacional “y la no-completitud de la historia” (Quin 234). Y al mismo tiempo, al definir un *nuevo locus de politización* Casiano queda sujeto a anunciar la inconmensurabilidad que pende de la escritura sobre esa ruina; y por lo tanto, no puede fugarse de ese anuncio. Y acaso el designio que se intuye en esa frase-*requecho* señale el límite de esa fuga que las próximas “generaciones” deberán interpretar: el problema de una fuga que implique también una fuga de la revolución misma. Es decir, la frase *Sto. Casiano Amoité - Primera Compañía- Batalla de Asunción* se inscribe en el imaginario popular fracturado como el sitio de una revolución imaginada que funciona a la vez como expresión del aislamiento político producto del autoritarismo estatal paraguayo y como límite último de la fuga emprendida por Casiano.



## **La acumulación originaria y la escritura de la historia: la Guerra del Chaco y el stronismo**

Del otro lado de esta narrativa sobre la temporalidad marginal propia de la resistencia popular, se erige el trabajo de desciframiento de la violencia política propia del proceso histórico de acumulación capitalista. En efecto, según Marx, la historia de la “así llamada acumulación primitiva del capital” contada por los economistas del capitalismo partía de “una anécdota del pasado” que funcionaba como “el pecado original” en la teología (Marx 607).

La construcción imaginaria presentaba el relato de “una minoría trabajadora, inteligente, y sobre todo ahorrativa” que había logrado acumular riqueza mientras una mayoría de “haraganes, que derrochaban cuanto tenían” había quedado pobre, sin tener “nada que vender más que su persona”. De ese modo, se generaba un mecanismo que estaba en constante movimiento: una violencia que retornaba permanentemente bajo *la ley* del comercio de mano de obra entre “hombres libres” para regular las relaciones sociales de producción en el capitalismo. Y sobre ese retorno, la *escritura de la historia* venía a justificar ese “pasado imaginado” con la realidad supuestamente inevitable del presente, presentando la libertad de los hombres como el fundamento de su esclavitud de un sistema productivo. Es decir, la escritura de la historia borraba con ello el trazo del terror que había engendrado al capitalismo.

De manera similar, Sigmund Freud destacaba en Moisés y la religión monoteísta (1937) que la escritura bíblica había fusionado en una figura, Moisés, dos personajes históricos disimiles ligados al éxodo judío, separados por casi 800 años. Pero detrás de esta amalgama residía la historia del asesinato del primer Moisés, liberador de los judíos, en manos de su propio pueblo. La narrativa religiosa, entonces, “desfiguraba” las huellas de ese asesinato poniendo en funcionamiento “el doble sentido” de la palabra “Entstellung” [...que] no sólo debería significar

“alterar en su manifestación”, sino, también, “poner en un lugar diverso”, “desplazar a otra parte” y hacerlo *ley* en las tablas de Moisés para que no vuelva a suceder (Freud 42).<sup>54</sup>

Lo inconsciente político se erige en este nudo marxista-freudiano donde el análisis de la *Entstellung* y la acumulación originaria coinciden en señalar la lógica macabra de la escritura de la historia como la eliminación de las huellas de una violencia originaria. En ese sentido, Roa Bastos había inscripto el impacto de la Guerra de la Triple Alianza en el pueblo paraguayo en el registro de *la realidad que delira*. Y de algún modo, en el imaginario popular esa guerra sigue funcionando en un delirio que procura fugarse de sí mismo.

Pero entroncado con esta realidad que delira, la Guerra del Chaco (1932-1935) iba a *repetir* el ciclo de acumulación originaria del capital. En efecto, al igual que aquella guerra librada en el siglo 19, la guerra contra Bolivia se había gestionado en función del reparto de las tierras de esa región para la exploración petrolera por capitales extranjeros. La disputa entre la Standard Oil norteamericana (hoy Exxon Mobil) y la Royal Dutch Shell anglo-holandesa funcionaron en el trasfondo de un conflicto bélico que si bien culminó en una victoria en el campo de batalla para Paraguay, en las negociaciones de paz posteriores, favoreció el interés de las empresas.<sup>55</sup> La constitución de 1940, elaborada durante el gobierno de José Félix Estigarribia, iba no sólo a corroborar esas negociaciones sino que también iba a sentar las bases legales para la “modernización” del Paraguay.

Pero a diferencia del otro conflicto bélico, la Guerra del Chaco significó para el imaginario político de la nación la unidad de todos los paraguayos bajo una misma causa. Y fundamentalmente, una unión que llevó a la victoria contra un enemigo externo. De allí que en

---

<sup>54</sup> Peter Sloterdijk sostiene la tesis de que aquí Freud “ya no utiliza en ninguna parte el concepto de inconsciente” y vincula el funcionamiento de la *desfiguración* con la *differance* de Derrida (Sloterdijk 29).

<sup>55</sup> “Spruille Braden, propietario de terrenos petrolíferos en Bolivia y notorio personero de la Standard Oil, presidiría la comisión de negociaciones” por la paz con el paraguayo José Félix Estigarribia (considerado héroe militar del Chaco) quienes cerrarían un acuerdo en 1938, que favorecería a la empresa norteamericana (Agüero Wagner 41).

todos los gobiernos posteriores, al menos hasta 1947, predominara la evocación de esa guerra con el sello de la unidad nacional. Tanto se expandió el respeto a los ex combatientes del Chaco, que incluso los miembros del *Movimiento 14 de Mayo* la veneraban. Pues la esperanza popular residía en trasladar ese triunfo militar al manejo de las cuestiones de estado, como si en ello estuviese el secreto de la estabilidad política. Y de ese modo, una guerra cuya violencia había vuelto a golpear a todo un pueblo, se escribía con la pluma llena de sangre en nombre del supuesto orgullo nacional de ese mismo pueblo.

En todo caso, la cristalización de esa unidad de origen bélico llegaría con la sistematización del *terrorismo de estado* en la era de Stroessner (1954-1989) donde todo opositor al gobierno era considerado un “enemigo interno”, y por lo tanto, “un comunista” (Boccia Paz El sótano de los generales 120).<sup>56</sup> Nos referimos al traspaso de la lógica de una guerra externa hacia una guerra interna como fundamento del poder y la sociabilidad.<sup>57</sup> Una inserción sistemática del terror y el miedo en la sociedad a través de ataques a pueblos y fusilamientos públicos, que combinaban las operaciones de las redes de *pyragüé* y de las redes policiales.<sup>58</sup> Así, el slogan de la dictadura stronista se sostenía en la trilogía del “Gobierno, Fuerzas Armadas y Partido Colorado, cohesionados en una unidad granítica” que invocaba esa herencia del Chaco, al mismo tiempo que desplazaba a los militares profesionales que habían peleado en ella (120).<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> En 1955 Stroessner promulgó “la Ley 294 [... que] permitía acusar a cualquier opositor al Gobierno de comunista. Al mismo tiempo, instituyó la obligatoriedad de la delación. Todo funcionario estaba obligado a denunciar a su prójimo ante la menor sospecha de que fuera comunista [... so pena] de ser acusado de connivencia con el sospechoso” (Neri Fariña 32).

<sup>57</sup> Al mismo tiempo, a partir de 1963 el régimen retomó un formato pseudo- democrático que permitía la realización de elecciones populares (sólo con algunos partidos políticos). Basado en la revitalización de “héroes nacionales” y “populares” ligados a la tradición del coloradismo y la proyección de una imagen de “estabilidad política”, la legitimidad del régimen se va a cristalizar en la nueva Constitución de 1967 (Soler 118).

<sup>58</sup> Por ejemplo, el ataque a la colonia Fram, una comunidad eslava (sospechada por eso de ser aliada de la URSS) ubicada en la afueras de Encarnación donde “el 15 de marzo de 1955 unos 400 colonos fueron cercados por efectivos del ejército” para luego ser encarcelados, torturados y deportados (Zub Kurylowicz, 13).

<sup>59</sup> Paradójicamente, Stroessner “buscó eliminar cualquier remanente de profesionalismo militar” mientras incrementaba masivamente el personal de bajo rango facilitando la relación de “subordinación” con el primer

De ese modo, el gobierno paraguayo formó parte del proceso histórico de cooperación entre militares latinoamericanos alrededor de la expansión de la Doctrina de Seguridad Nacional el cual iba a desembocar en el lanzamiento de la Operación Cóndor en los 70 donde Paraguay va a jugar un rol protagonista.<sup>60</sup> Y en todo caso, a partir de esta política militarista nacional y regional, el gobierno de Stroessner pudo acceder a préstamos internacionales para realizar obras de infraestructura básicas como la construcción de carreteras y la instalación del servicio de agua corriente en Asunción en 1959 (Neri Fariña 26).<sup>61</sup> De ese modo, la dictadura subvencionó la modernización del país en base a la instalación del terror y el endeudamiento del país.<sup>62</sup> Un modelo que se expandió en los contratos por la construcción de las represas hidroeléctricas de Itapúa (con Brasil) y Yaciretá (con Argentina) en los años 70.<sup>63</sup> El sistema económico stronista siguió “la corrupción como modelo” con “el contrabando”, “el autotráfico”, “las falsificaciones”, el “tráfico de armas” y el “negocio de la droga” por un lado, y la entrega de tierras malhabidas por el otro, que modeló la inserción plena del Paraguay en el neoliberalismo durante los años 80 y 90 (Neri Fariña 76). Por lo tanto, en resumidas cuentas, el stronismo significó la consolidación de un estado nacional y la realización de un nuevo ciclo de la acumulación primitiva del capital

---

mandatario (Soler 85). Este proceso de purgas de oficiales y altos mandos de la institución militar (que venía desde 1947) hizo que “el esquema represivo se apoy[ara] en la formación de la policía nacional” (88).

<sup>60</sup> Ya a mediados de los 50’, la CIA había enviado agentes especiales para “la formación de la Policía Técnica [paraguaya], uno de los centros más temibles de información y tortura” (Calloni 169). Sobre la participación de Paraguay en la Operación Cóndor, ver Calloni 1999 y Boccia Paz 2002.

<sup>61</sup> En los primeros seis años de dictadura, Stroessner había logrado abortar las fallidas asonadas militares de 1954 y 1957; eliminar todo rasgo de resistencia opositora a nivel de los partidos políticos y las organizaciones obreras (la huelga general obrera de 1958 fue interceptada el día anterior a su convocatoria); cerrar el congreso a la oposición interna del coloradismo (el MOPOCO) en 1958, y fulminar casi por completo a las primeras guerrillas emergentes.

<sup>62</sup> Marx sostiene que históricamente “con la deuda pública, surgió un sistema internacional de crédito, detrás del cual se esconde con frecuencia [...] una de las fuentes de la acumulación originaria” (642). Así, “entre 1954 y 1960, el Paraguay recibió aproximadamente 30 millones de dólares de Washington” como préstamos (Neri Fariña 32).

<sup>63</sup> Ambos contratos se llevaron a cabo en 1973. Sin embargo, la utilización de ambas represas beneficiarían a los países vecinos, abasteciendo mayormente a las ciudades de Brasil y Argentina. Además, su llegada produjo la expulsión de los habitantes cercanos al río debido a las inundaciones producto de la construcción de la represa.

que operaba una violencia política y económica continua bajo la ley democrática y la producción social del aislamiento.<sup>64</sup>

### **Aislamiento y subjetivación en Peña Hermosa**

Para el análisis de la novela nos interesa retener el proceso histórico de consolidación del estado nacional que se cristaliza en los primeros años del stronismo como evocación y desplazamiento de la Guerra del Chaco. Desde esa perspectiva leemos el diario de Vera que recorre todo el capítulo 7 de Hijo de Hombre como la materialización de un discurso subjetivo fracturado. Esta narrativa va a tener una doble función: por un lado, va a trazar el recorrido de un sujeto popular devenido héroe de guerra y luego gobernante sobre el que se va a erigir el discurso nacional y estatal de la dictadura stronista. Y por el otro, va a funcionar como un sitio de anclaje de la literatura nacional paraguaya. Es decir, la escritura del diario elabora una literatura carcelaria que va de la isla-cárcel a un estado-cárcel pasando por la guerra al mismo tiempo que, de manera retrospectiva, reorganiza y desplaza las ruinas de ese pasado que retorna. De ese modo, la escritura lineal de la historia no sólo conduce indefectiblemente a una subjetividad estatal, sino que también canaliza las resistencias que antes se construían alrededor de los restos de la explosión en Sapukai dispersados en fragmentos aislados. A partir de ahora, partiendo de la cárcel de Peña Hermosa la producción social y cultural del aislamiento político va a reestructurar la narrativa de la novela.

En efecto, recordemos que Vera se encontraba en Peña Hermosa antes de comenzar la Guerra del Chaco cumpliendo una condena por haber ayudado a las montoneras de Sapukai en su preparación militar para la revolución. Con ello, el protagonista cargaba la cruz de haber sido

---

<sup>64</sup> Incluso una vez derrocada la dictadura, el boom sojero de los 2000' volvió a generar una redistribución de tierras a favor de los capitales extranjeros (predominantemente brasileros). Nuevamente este proceso económico estuvo acompañado de gobiernos del Partido Colorado que si bien fueron elegidos "democráticamente" continuaron funcionando con la misma lógica de la dictadura. El golpe parlamentario contra Fernando Lugo en 2011, y la elección del presidente Horacio Cartes en 2013, acusado por narcotráfico, corrobora esa línea de continuidad.

parte del complot; y a la vez, haberlos delatado en una borrachera, lo cual derivó en la captura y muerte de sus integrantes y el fracaso de la insurrección. El único que se había escapado de la represión era Cristóbal Jara, el hijo de Casiano y Nati que había *nacido andando* en un carro en el escape frustrado de los yerbales de Tacuru-Pukú. Con apenas 19 años, Kirito, como lo llamaban en el pueblo, manejaba un camión de una ladrillería de Sapukai en el cual llevaba “de vez en cuando [...] a los turistas y cajetillas [...] a] conocer el vagón metido en el monte” (Roa Bastos HH 142). Y así como había pasado su infancia empujando el vagón sin rieles, ahora ayudaba de modo clandestino a la montonera que iba creciendo en número alrededor de ese *requecho* de la explosión del año 12. En el techo de su camión se leía una frase que lo pintaba entero: ‘Mba’evé nda cheapurai L, avaré nda cheyokoi” (nada me apura ... nada me ataja) (143).

En el capítulo 5, Cristóbal conduce a Vera a través de la espesura indescifrable de la selva hasta encontrarse con el *vagón-ruina*. Allí, el militar conoce a los guerrilleros y al jefe de la montonera, Silvestre Aquino, quien le pide que los entrene militarmente. Habían pensado en Vera porque sabían que él había elegido este destino (Sapukai) en vez del “destierro” como castigo (133). Acaso intuyen en esa decisión, un deseo revolucionario escondido, que ni el propio militar podía aseverar. Y Vera, si bien iba a aceptar la propuesta, al mismo tiempo intuía que “[e]l ciclo recomenzaba y de nuevo [lo] incluía. Lo adivinaba oscuramente, en una especie de anticipada resignación. ¿No era posible, pues, quedarse al margen?” – se preguntaba entonces.

Se refería al ciclo de la traición del cual iba tomar parte como si una fuerza extraña lo empujara a ello. Un ciclo que va a concluir al final del capítulo 7, en plena Guerra del Chaco, cuando Vera está a punto de morir de sed en medio del desierto. En “esa agonía del infierno”, va a sentir el límite de la muerte. Y cuando llega el camión aguatero salvador, lo va a confundir con otro “monstruo de [su] propio delirio”, y va a “disparar la metralleta” matando al conductor

que paradójicamente era Cristóbal Jara: el único juído de la traición.<sup>65</sup> Y por lo tanto, el ciclo cumplía una especie de parábola trágica que terminaba con el último resquicio de la resistencia de aquella rebelión. Aquí no vamos a leer el entroncamiento entre ambos personajes, sino más bien, teniendo ello en mente, vamos a enfocarnos en el *diario carcelario* del protagonista.

“Aquí, en el destino de Peña Hermosa”, comienza Vera su diario el primero de enero de 1932, “apenas nos apercebimos del paso del tiempo” (Roa Bastos HH 168). La isla se destaca por tener en una punta un peñón por el que lleva su nombre. Y “cuando se la mira fijamente, a ciertas horas, parece también detenida, inmóvil, muerta. Entonces se tiene la sensación de que el peñón remontara el río, entre las centelleantes y lejanas barracas”. Como si la isla estuviese navegando indefinidamente en esa temporalidad marginal que ha producido el aislamiento político: moviéndose imaginariamente para quedarse en un tiempo detenido. Igualmente, en la fiesta de fin de año, guardias y presos confraternizaron en una celebración conjunta mientras Vera pensaba que hubiese sido una buena ocasión para la fuga, “pero los promotores [de la misma] estaban tanto o más borrachos que los guardias” (169). Acaso esa situación lo llevó a escribir: “no pienso fugarme. Estoy bien aquí. Ahora me sentiría bien en cualquier parte. Sapukai o Peña Hermosa, todo me da igual. No espero nada, no deseo nada. Vegeto simplemente” (170).

Esta congruencia entre la sensación apática del escritor del diario y la *temporalidad marginal* del penal constituyen el fundamento material del aislamiento político. Por un lado, la confianza “militar” entre los presos y los soldados-guardias castigados en Peña Hermosa le permitía a Vera tener la *libertad* de nadar en el río y pescar, así como también de recibir encomiendas con comida y libros. Y por el otro, su vida en el penal ocurre *al margen* de los otros

---

<sup>65</sup> Todo el capítulo 8, que aquí no analizamos, cuenta la épica de Cristóbal que atraviesa el desierto y la guerra con ese camión para llegar al destino y alcanzar agua a sus compatriotas. La película *Hijo de Hombre* (Demare 1961), con guión de Roa Bastos, se basa precisamente en la filmación paralela de ese pelotón perdido en el desierto y la travesía de Cristóbal y Salu'i, su compañera de viaje, tal como aparece en los capítulos 7 y 8.

presos militares que lo consideran un *pyragüé*. Por eso cada tanto recibe “pequeños actos anónimos de hostilidad” (el robo de un reloj, la rotura del mosquitero) ante los cuales responde estoicamente, siempre y cuando “no lleguen a enfrentar[lo] abiertamente” (171). Pues esta situación lo marginaba incluso de los planes de fuga.

El protagonista anota con desgano en su libreta la sensación de aislamiento casi absoluto: “[n]i una gota de aire. Silencio pesado, total, agujereado por los ásperos gritos del gua’á [un guacamayo azul]. Tengo la sensación de hallarme en un islote desierto” (170). La voz del guacamayo o gua’á, que cortaba ese silencio sepulcral diciendo incoherencias, funcionaba como un registro inconsciente de la realidad que deliraba y a la que todos estaban sometidos. De allí que sus palabras, como “el habitante más antiguo del penal”, resuenen en el trasfondo del aislamiento: “*Yapiaké! ... Yapiapaiteké!*” [¡Escapemos!... ¡Escapemos todos!].

El complemento de ese grito ancestral es el gesto del gua’á, que “entre una y otra [frase] barbota una obscenidad y se despioja pachorrudo” (172). Es decir, en esa discordancia entre el gesto (común, cotidiano, sin aspavientos) y el grito (desesperado, incitante) se imprime la fuerza del *pensamiento que no piensa*. Los gritos no sólo expresan el deseo colectivo de fugarse de Peña Hermosa. También se refieren a la Guerra del Chaco, largamente anunciada y repudiada, incluso por algunos de los presos en el penal. Tal es el caso de un estudiante “Facundo Medina, a quien llaman el Zurdo, por sus ideas de izquierda” (168). Un personaje secundario que había sido capturado alrededor de la matanza de estudiantes del 23 de octubre de 1931 por “reclamar la defensa del Chaco, ante la ocupación progresiva por los bolivianos” (un hecho histórico real). Su presencia en el penal incentivaba la charla política. En ese sentido, el gua’á podría estar diciendo: escapemos a esa *unidad de todos los paraguayos en nombre de una guerra ajena*. O



acaso deberíamos ver en el *Yapiapaiteké!* [¡escapemos todos!] la fuga de *todos* los catorceros en el 61.

En todo caso, Vera no puede “interpretar” esas voces que lo circundan. Acaso en el fondo no quiera hacerlo, aunque la escritura del diario lo lleva casi por inercia a señalar esas interrupciones de la monotonía del aislamiento. Recordemos que el propio Roa Bastos insiste en que *para escribir, primero hay que escuchar un texto no escrito*. Nos referimos no sólo a los gritos del gua’á o a la militancia del Zurdo. Sino además, al momento en que Jiménez, un preso que había sido “engañado” por su mujer, se acerca a la orilla del río con una pregunta insignificante. Y si bien Vera registra el gesto de su angustia, no le ofrece conversación. Al revés del gua’á, cuyo indiferencia traía la palabra muda que sonaba en el trasfondo inconsciente del penal, la indiferencia de Vera cancela toda comunicación.

El hecho es que dos días después Jiménez intentó escaparse en un bote “que hacía aguas por todos lados” (175). Y como no sabía nadar, “se hundió antes de llegar a las rompientes” y casi se ahoga sino hubiese sido rescatado por los soldados. Luego de una semana en el calabozo, Jiménez muere envuelto en una *fiebre delirante*. En parte por la falta de cuidado; y en parte, por el aislamiento que implicó la imposibilidad de trasladarlo a un hospital “cuando aún era tiempo” (175). Pero fundamentalmente, porque luego de su fallido intento de fuga, no pudo retornar de ese delirio en el que se sostiene la isla.

Para Vera, esta muerte golpea *sin querer* su propia idiosincrasia: “Por primera vez ha muerto un hombre en el islote desde que lo habilitaron como destino” (176). Y entonces, algo del destino de ese islote se fusiona con el de Vera (destaquemos que el capítulo se llama: Destinados). Como si él mismo quedara *habilitado* para la llegada de la muerte. La muerte del traidor que no logra explicarse su traición. Pues como consecuencia del deceso de Jiménez, se

produce un cambio en las autoridades militares, y el nuevo director de la prisión va a ser quien lo confronte con “el asunto ese de las montoneras” (178).

Ante ello, Vera responde que él había aceptado la pena y que estaba dispuesto a cumplirla. Pero en su relato interior, tal como aparece en el diario, esgrime: “[el nuevo director] ha puesto el dedo en la llaga” -pues ni Vera mismo sabe qué lo llevó a la delación. “¿Qué interés podía haber tenido en vender a esos pobres diablos del estero? [y prosigue] aunque, quizás, los que así pensaban tenían razón, porque haberme emborrachado aquella noche equivalía a convertirme de hecho en un delator, por lo menos ante mi propia conciencia. Pero es esto, precisamente, lo que no puedo explicar a nadie”. Y justamente ese misterio insondable que lo hizo un *pyragüé* y lo condenó de por vida, proviene del modo en que Vera se ha escapado de sí mismo: el deseo cumplido de estar al *margin* de una interpelación sobre lo popular.

Pero además, esta escritura auto-consciente del diario va a tomar parte de la formación de una “conciencia nacional” desde esa temporalidad marginal que proyecta la realidad carcelaria. Pensado desde la subjetividad de Vera, quien se vuelve héroe de guerra y alcalde de su pueblo natal, el diario funciona retrospectivamente como el discurso subjetivo de la inserción violenta de lo popular o subalterno en lo estatal. Allí Vera desplaza la apertura hacia el futuro propia de la temporalidad marginal porque ese mismo futuro ya está plasmado en su persona. Y al mismo tiempo, la narrativa del diario escrita en el aislamiento más crudo de la cárcel y la guerra, se acerca hasta el límite último de la muerte para “renacer” allí como un sujeto estatal.

Entonces, el dilema de la repetición como fundamento de la subjetivación histórica que acontece en esa temporalidad marginal, consiste precisamente en que emerge de un mismo aislamiento político y opera según una misma lógica donde la vida surge de la muerte. Pero la distinción crucial entre ambas consiste en que parte de ese aislamiento es un resultado de la

misma subjetivación histórica. Es decir, el retiro voluntario de Gaspar en el monte o el delirante traslado del vagón a la selva de Casiano y Nati producen *un aislamiento en el aislamiento* que fomenta ese connato de insurrección desde el principio.

En cambio Vera, desde su aislamiento en Peña Hermosa, percibe que en cada acercamiento del otro hay “algo” que se le escapa. Reflexiona sobre los gritos del gua’á, pero no sabe qué hacer con ello. Adivina los murmullos de los planes de fuga, pero en el fondo no quiere fugarse. Le interesa escuchar al Zurdo, pero no puede establecer una conversación “política”. Sabe de las hostilidades de los militares-presos, pero prefiere no enfrentarlos. Intuye el futuro inmediato de Jiménez, pero se queda en su encierro.

Toda esta inmersión en el aislamiento de Vera y en las voces que lo circundan se ve interrumpida por el llamado generalizado a lo que será la Guerra del Chaco. Justo cuando “el proyecto de fuga parecía diluirse”, esas voces subalternas se fusionan en nombre de la patria (181). Las discusiones políticas están a la orden del día y el Zurdo vuelve a ser protagonista: “nuestro patriotismo va a acabar teniendo olor a petróleo” –argumenta (181). Pero la inminencia del evento parece ejercer una impronta muy potente: “Todos de acuerdo, eufóricos, como si hubiésemos recuperado la libertad” – escribe Vera (182).

Esta euforia de libertad que sienten los presos en nombre de la “unidad nacional” permite anclar el comienzo idílico de un discurso estatal que se va a consolidar con la llegada de Stroessner. Sin embargo, en la novela, este discurso carga el agujero muerto de Jiménez y el grito del gua’á, *Escapemos Todos*, como expresiones de la tendencia hacia la muerte y la apertura hacia el futuro propia de la temporalidad marginal. Con ello, la unidad nacional borra las huellas de su palabra muda, ya que el guacamayo se queda en el penal; y al mismo tiempo, oculta la palabra sorda de esa fuga fallida que llevó a la muerte al prisionero.

Ahora bien. A partir de esta secuencia que recorre un aislamiento desesperante para derivar en un discurso apabullante de la unidad nacional bélica, el diario de Vera se puede pensar como *el locus de inteligibilidad* desde donde leer toda la novela como una literatura carcelaria. Peña Hermosa, entonces, funciona como el sitio histórico y simbólico donde se puede trazar un análisis retrospectivo sobre la subjetivación propia de Vera. Y al mismo tiempo, esa isla-cárcel pone en juego la justificación de la lógica de expulsión e integración del aislamiento político que va a sustentar la formación del estado nacional.

### **El anclaje político del penal de Peña Hermosa en Hijo de Hombre**

Pensada desde el momento de publicación de la novela, la isla-cárcel de Peña Hermosa apuntala la construcción histórica de ese aislamiento en Hijo de Hombre. En ese sentido, su reconstitución en 1960 estaba ligada a la expansión del sistema carcelario durante el stronismo, que revivía aquella prisión militar y la ponía a funcionar en un régimen represivo distinto. Para ese entonces el sistema carcelario utilizaba las comisarias locales como prisiones provisionarias donde se mantenían detenidos políticos de manera ilegal. Su base de operaciones de inteligencia era el Departamento de Investigaciones de la policía, ubicado en Asunción. Y la Penitenciaría de Tacumbú, fundada en 1956 para reemplazar a la ya antigua Cárcel Pública, alojaba tanto presos comunes como presos políticos.<sup>66</sup> De hecho, fue la primera penitenciaría moderna del país.<sup>67</sup>

Esta expansión carcelaria se organizaba alrededor de ondas represivas que emanaban desde Asunción y cubría cada vez más las zonas consideradas de peligro para la dictadura. De

---

<sup>66</sup> La cárcel está ubicada en el barrio asunceño del mismo nombre (Tacumbú) y “en Guaraní "tacu" significa "caliente" y la terminación "mbú" aportaría el concepto de "explosión", con lo cual se traduciría "calor que explota". Guaraní-parlantes habitaban desde tiempos inmemoriales esa región que en algún momento debió producir expulsión volcánica”. Y en ese sentido, la palabra "tacumbú" puede traducirse como "volcán". Visto 15 de Octubre de 2012 en <http://es.wikipedia.org/wiki/Tacumb%C3%BA>.

<sup>67</sup> En 1948 “se crea una comisión organizadora de la Penitenciaría Nacional bajo la supervisión del Ministerio de Justicia y Trabajo, cuyo fruto se traduce en la inauguración de la Penitenciaría Nacional de Tacumbú, y el posterior traslado de los internos a dicho recinto el día 7 de mayo de 1956” (Gavilán Cañete 43). Y a fines de los 50’ se sanciona la “la nueva Ley Penitenciaría n° 210/70” que hacía hincapié en la *autonomía* de lo penitenciario, dotando “de considerable poder a las autoridades administrativas de las prisiones” (44).

ese modo, la dictadura de Stroessner logró afianzar la represión política y trasladar la imagen de un país-cárcel a la sociedad. Sin embargo, como se puede ver en el mapa (ver figura 1, página 35), la cárcel de Peña Hermosa no formaba parte de esas ondas represivas ni su régimen interno iba a responder a la lógica de las penitenciarías modernas. Sino más bien que ese penal aislado funcionó como un *anacronismo* adyacente al aparato represivo stronista.

Al mismo tiempo, la reconstrucción del penal de Peña Hermosa fue llevada a cabo por los propios presos políticos pertenecientes al *Movimiento 14 de Mayo* que habían sido capturados prisioneros entre 1959 y 1960 (alrededor de unas 60 personas).<sup>68</sup> Una vez arribados a la isla, los prisioneros tuvieron que refaccionar el penal que estaba en penosas condiciones para habitarlo. Según cuenta la antropóloga Diana Arellano, los presos políticos “construyeron chozas nuevas para su alojamiento, una “*ranchada*” grande que funcionaba como comedor y repararon a nuevo toda la comandancia y los puestos de seguridad fabricando cal, ladrillos y hachando árboles para [construir] la estructura [edilicia]” (Arellano 131). Es decir, los presos son forzados a construir su propio aislamiento. ¡Una cárcel hecha por presos políticos para ser “habitada” por ellos mismos!

Además, el funcionamiento del penal de Peña Hermosa en 1960 iba a reproducir hasta cierto punto un tipo de vida cotidiana similar al descrito en la novela en 1932.<sup>69</sup> De ese modo, el régimen diario en Peña Hermosa iba a resultar hasta cierto punto más “laxo” que en otros centros

---

<sup>68</sup> Antes habían sido llevados a Tacumbú junto a otros “comprometidos” y aliados “políticos”, ya que la clasificación del gobierno incluía “Guerrilleros que eran los que combatían y/o sus familiares, Comprometidos quienes tenían cierto vínculo con los guerrilleros por ejemplo dejarle pasar por el patio de tu casa al guerrillero ya te hacía pertenecer al grupo de los comprometidos con los guerrilleros, y Políticos los que pertenecían a algún partido político ya sea Liberal, Comunista o Febrerista” (Testimonio AC, ex-guerrillero preso en Peña Hermosa en 1961).

<sup>69</sup> Esto se podía ver en las mejoras en el régimen de comida, la correspondencia y las lecturas permitidas. También jugaban al “truco y al póker” y practicaban “fútbol, vóley y ajedrez” (Ventre Buzarquis 140). Hubo comilonas donde cocinaban los presos y participaban los guardias y hasta los lugareños (146). Inclusive no faltó la ocasión para organizar peñas “¡con guitarra y todo!” (149). “Con el transcurrir del tiempo [... escribe Ventre Buzarquis] casi todo estaba implícitamente permitido”.<sup>69</sup> ¡Si hasta el director del penal jugaba al póker con los presos! (149-150).

de detención y tortura de la dictadura.<sup>70</sup> Allí, recuerda el ex catorcero Ventre Buzarquis “empezamos a respirar cierto aire de libertad” (Ventre Buzarquis 139). Pero al mismo tiempo, sostiene Arellano, “los prisioneros [del Movimiento 14 de Mayo] tenían la impresión [de] que los habían enviado allí para siempre” (Arellano 131).

Esta doble sensación de libertad y aislamiento, parece funcionar en una misma temporalidad tanto en 1932 como en 1960: una temporalidad ajena al proceso de formación del estado nacional, pero funcional a él en la narrativa de la novela. Y en ese sentido, la convocatoria a la guerra a todos los presos militares y civiles en 1932 es recibida con algarabía: como si el reconocimiento estatal de su existencia aislada en esa cárcel rompiera ese “tiempo detenido” para poner en funcionamiento el reloj de la nación.

Y pensado desde los 60, el Movimiento 14 de Mayo se había iniciado en Buenos Aires en 1959 donde se aglutinaba gran parte de la comunidad de exiliados paraguayos. La mayoría de ellos habían llegado allí huyendo de la represión política luego de la derrota de la Revolución del 47.<sup>71</sup> Entre ellos se hallaba Roa Bastos quien vivía muy intensamente su relación con la política, aunque “raramente acudía a esas reuniones multitudinarias” organizadas por sus compatriotas.<sup>72</sup> En ese sentido, podríamos decir que en tanto literatura carcelaria, Hijo de Hombre fue también una novela hecha por un exiliado para ser habitada por ellos mismos.

---

<sup>70</sup> No obstante, se trataba de una cárcel, y los prisioneros estaban sujetos al accionar absurdo y cruel de los oficiales a cargo. Tal el caso de los guardiacárceles que les hacían cantar a dos argentinos el himno de su país, y cuando decían “Libertad, Libertad, Libertad”, le recriminaban su arrogancia y “ligaban treinta o cuarenta latigazos”, para luego hacerles escupir sobre su bandera (Arellano 126).

<sup>71</sup> Esta ola represiva generó un exilio masivo que alcanzó a todo el resto del espectro político. Se calculan que hubo entre 200 mil y 400 mil paraguayos exiliados en una población que en 1950 era de 1 millón y medio de habitantes (Arellano 46). Arellano propone elaborarlo como un “éxodo” por razones políticas, ya que marcó a fuego los años posteriores de la resistencia contra la dictadura (71).

<sup>72</sup> “A menos [según dice su amigo y crítico literario Edgar Valdés] que se lo invitara a hablar expresamente en actos como los del FULNA [la guerrilla comunista]. Entonces sí intervenía públicamente”. A su vez, Roa Bastos se consideraba a sí mismo un “intelectual de izquierda independiente [que] adhería al postulado de un socialismo democrático y pluralista” (Pecci 214).

En todo caso, el penal de Peña Hermosa funciona en ese *tiempo detenido* que aparece en la primera línea del diario de Vera. Ahí quedan ancladas, retrospectivamente, las temporalidades propias de los sesenta: la imagen política de un país cárcel y el funcionamiento de una prisión “anacrónica”, y en términos de la subjetivación histórica, el corazón insondable del aislamiento que produce el exilio y el encierro. Pero en definitiva, la relevancia política del penal de Peña Hermosa se va a redoblar en la fuga de los *catorceros* sucedida a fines de abril de 1961. Pues paradójicamente, el punto de quiebre del stronismo iba a suceder en la misma isla-cárcel donde había comenzado a escribirse la literatura carcelaria que justificaba el discurso nacional y estatal.

### **La temporalidad de la fuga: el grito del gua’á y la fuga de los catorceros**

“Nadie pensó que nos íbamos animar” –escribe Ventre Buzarquis, uno de los catorceros fugados en 1961. En parte porque no conocían la zona; y en parte porque los oficiales comentaban constantemente “que muy pronto [les] otorgarían la libertad” (Ventre Buzarquis 150). Además, no había adonde ir. En el Brasil gobernaba Jucelino Kubischek (1956-1961) quien en más de una ocasión había devuelto a los fugados al Paraguay (154). Pero lo cierto es que la idea de la fuga estuvo siempre presente desde el primer día que llegaron a la isla.

Acaso el eco resonante del grito del gua’á *¡Escapemos Todos!* que Vera anotó en su diario en 1932, iba a ser escuchado finalmente por los presos políticos del Movimiento 14 de Mayo en 1961. Pues si consideramos el discurso histórico-ficcional de Roa Bastos, esta palabra muda emitida por el guacamayo permanece en el *tiempo detenido* del penal y opera a la inversa del Canto del Mensú: nombra la fuga sin escaparse. Una frase detenida en el tiempo anacrónico del aislamiento político. Y desde esa perspectiva, tal vez pertenezca a una temporalidad de la fuga que refiere al ciclo de resistencia política que circunda al cráter de Sapukai. Es decir, del mismo modo en que el *Canto del Mensú* se había encarnado en Casiano y Nati para escapar de

ese país amurallado de los yerbales, ahora el grito del gua'á se insertaba en los *catorceros* para fugarse de Peña Hermosa.

En efecto, los planes de fuga de los prisioneros se vieron facilitados por la llegada de Janio Quadros a la presidencia del Brasil en enero de 1961.<sup>73</sup> Al tener un horizonte de fuga, un lugar para ser recibidos, los presos no dejaron de pensar un minuto sino en el escape. Cuenta el catorcero Ramón Ayala Ferreira que a partir de entonces él participó de 4 grupos: “iba a salir con el primero que se fugara” (Arellano 133). De ese modo, la fuga como obsesión pertenece al registro de la *realidad que delira* paraguaya tanto en Casiano y Nati como en los catorceros. Así, “en la tarde-noche del 22 de marzo de 1961 lograron fugarse seis compañeros, encabezados por el propio Rubén Ayala Ferreira: un total de 5 presos políticos y un soldado castigado que se unió a ellos” (Ventre Buzarquis 149 y 154). Después de una larga peripecia a pie por “40 kilómetros de esteros y lodazales” los fugados “llega[ro]n a Brasil” donde luego se volverían asilados políticos. Los militares en el penal recién se enteraron en ese momento.<sup>74</sup>

La represión posterior contra los prisioneros que se quedaron en la isla-cárcel no fue tan dura como se esperaba. Esto facilitó la elucubración del escape masivo, que se llevó a cabo el 27 de abril cuando los presos políticos tomaron el penal de Peña Hermosa en una acción sincronizada que aprovechó la hora la siesta del director del penal (161-184). Entonces, luego de amarrar a los guardias y romper la radio, “todos” los presos “sin excepción, deciden plegarse” (162). Es decir, toda la población carcelaria del penal emprende una fuga épica que va a llevar casi dos días de a pie por el mismo camino que antes habían hecho los primeros fugados. Pero ahora caminando de noche debido a que los aviones que patrullaban durante el día los obligaban

---

<sup>73</sup> Quadros, que gobernó por poco más de 6 meses, les dio asilo político a los fugados.

<sup>74</sup> Mientras se alejaban del penal, otro preso de nombre Miñarro, “cantor y guitarrero”, inició “una especie de peña en la guardia para acallar cualquier ruido que pudieran hacer los evasores” (Ventre Buzarquis 156).



a camuflarse en el monte: “quietos, disimulados debajo de los árboles; creo que ni respirábamos” –recuerda Ventre Buzarquis (170).

En la madrugada del 30 de abril de 1961 los fugados logran atravesar el río fronterizo y llegar a suelo brasilero. A los últimos que cruzan los intercepta una ráfaga de disparos que produce un herido y la captura de dos evadidos. Los otros se contactan con las autoridades brasileras, y ayudados por la colectividad paraguaya en el exilio logran el traslado a San Pablo donde ya son recibidos como asilados políticos.<sup>75</sup>

El relato de esta fuga emula en cierto modo a la de Casiano y Nati cuando *vestidos de barro* intentaban eludir a sus perseguidores. Y acaso entre los pocos catorceros que luego continuaron la lucha política re-incorporándose a otros movimientos políticos y armados contra la dictadura stronista en los años 60 y 70, se podría visualizar como empujaban ese *vagón fantasma de la fuga* para re-comenzar la revolución. Pero en todo caso, esta temporalidad de la fuga emerge del tiempo detenido que se anclaba en el aislamiento de Peña Hermosa. Y en su despliegue va a romper ese origen para hacer del aislamiento un connato de insurrección.

Ahora bien. Pensada como literatura carcelaria, la subjetivación estatal que encarna Vera responde a la demanda retrospectiva del discurso nacional y estatal stronista. Pero pensada de la temporalidad de la fuga, la literatura carcelaria que emerge del penal de Peña Hermosa va a desplegar al mismo tiempo las grietas de su discurso subjetivo fracturado. Nos referimos a la inserción de esa temporalidad en el corazón de la subjetivación histórica de Vera y de Cristóbal en relación con el aislamiento político. El trazo de esos *requechos* de la novela muestra como las tensiones entre ese futuro abierto y la tendencia hacia la muerte en la temporalidad marginal se extiende más allá del discurso stronista sobre la formación del estado nacional.

---

<sup>75</sup>En ese mes fatal para el stronismo se fugaron en total 46 presos del penal de Peña Hermosa, todos miembros del Movimiento 14 de Mayo: 4 en una primera ocasión y 42 en la segunda (Arellano 217-218).

## **El trazo de los requechos: Crisanto, Vera y el delirio detenido en la guerra**

Una vez alcalde, Vera se ve enfrentado a resolver el problema de un ex -soldado que aun quería seguir peleando en la Guerra del Chaco. Este personaje, que se llama Crisanto, retorna a “su chacra y no la reconoc[e]” (Roa Bastos HH 277). Junto a su hijo, a quien acababa de conocer, se enfrenta a los “aislados vestigios de su vida muerta” que se desprendían de su rancho (278). Y entonces, en un episodio delirante que simula una batalla, Crisanto destruye su propia casa con “las granadas que había traído del Chaco, como reliquia”. De ese modo, había quebrado la lógica de exclusión e integración que le proponía el estado. Esa lógica propia del aislamiento político que lo había enviado primero a la guerra y ahora lo obligaba a producir su tierra como si nada hubiese pasado en el medio. Pero más aún, Vera anota la palabra “arandú” que en guaraní “quiere decir sabiduría y significa *sentir-el-tiempo*. La memoria de Crisanto ya no siente el paso del tiempo” (279). Es decir, desde esa temporalidad marginal del aislamiento, Crisanto no sigue una temporalidad lineal ni retorna a un tiempo detenido. Pero tampoco se conecta con una temporalidad lejana e imperceptible, como señalaba Casiano Amoité. Simplemente, se ha quedado sin tiempo, “como un chico” y sólo en sus delirios se inserta en la realidad.

Vera no sabe qué hacer con él, y al final decide enviarlo a Asunción para que reciba tratamiento “ya que las instituciones oficiales no se ocupan de los despojos de la guerra”. En ese sentido, Crisanto encarna un requecho ininteligible de la guerra producida por el ciclo de acumulación originaria del capital. Incluso Vera resulta también un requecho de esa guerra. Pero el funcionario estatal, al mandar a Crisanto a Asunción reproduce la lógica de expulsión e integración del aislamiento político. Su reflexión final refiere a ello: “alguna salida debe haber en este monstruoso contrasentido del hombre crucificado por el hombre” (280).

En todo caso, ese *cuerpo-requecho* de Crisanto arrastrado por el aislamiento político, nos recuerda al propio Vera en el cañadón, junto a su batallón esperando el arribo del camión aguatero al final del capítulo 7. Cuando casi todos los soldados ya habían muerto, y los últimos que quedaban vivos lo harían en los próximos días. El cuerpo del teniente es un requecho en descomposición. Y en medio del delirio de la sed, escribe en su diario:

A veces dejo atrás el cañadón y me veo en el islote del penal conversando con Jiménez en cuyo hombro se haya posado el guacamayo, ocultándole la cara con sus alas [...] o retrocedo aun más al tiempo de la niñez y de la adolescencia [...] el sabor de los pezones de Damiana Dávalos, que mis labios mordieron aquella noche, entre las ruinas, bebiendo su leche. O es el viejito Macario Francia trayéndome agua del Tebikuary en el hueco de su mano,... anda y anda... llega al fin, y me inclino para beber y sólo encuentro en la palma de sus manos de telaraña el agujero negro de la moneda robada (HH... 200).

Esta especie de retorno de un *sueño largo* que anuda esos momentos claves de la vida de Vera, se inscribe en un terreno del cuerpo y el lenguaje que coincide con la realidad que delira paraguaya. Habla de ella, y en ella, como fugado de ese tiempo detenido de la guerra. Y sólo en este registro inconsciente parece cobrar sentido el requecho como instancia política que interrumpe el ciclo de la traición. Sólo allí el escritor-traidor encuentra su lugar en el mundo, pero desplazado del mundo. La conexión temporal se anuda en los trazos espaciales del encierro: el que va del penal al cañadón, pero también el que se asienta en el recuerdo de los escombros de Sapukai y en el recuerdo de la memoria fundacional del Cristo de madera. Un anudamiento que se inserta al mismo tiempo en el cuerpo deshecho que la recibe: la cara tapada de Jiménez, los pezones de Damiana, el agujero en la mano de Macario. Estos cuerpos otros que viven en Vera se condensan en esos agujeros del tiempo que produce el delirio en la cercanía de la muerte.

En el momento de mayor comprensión de sí mismo, cuando ya no puede escaparse del delirio que le devuelve la imagen de los agujeros de su vida, Vera se salva milagrosamente. País-

requecho, nos vemos tentados a decir. O acaso, literatura requecho que sólo se encuentra a sí misma en el asilamiento casi absoluto de la isla-cárcel.

### **El requecho y la revolución**

El objetivo del *Movimiento 14 de Mayo* consistía en tomar el poder por las armas para derrotar la dictadura de Stroessner. Sin embargo, en la construcción de la memoria de los catorceros, Diana Arellano destaca que aquellos que lograron insertarse en la estructura política y social del Paraguay consideran que el objetivo principal del *Movimiento* era regresar a la patria. “Volver era la consigna” dice Esteche, uno de los líderes (80). Mientras que “los que no volvieron [...] tiene una memoria con un tono más radicalizado” donde mencionan el objetivo de instalar “un gobierno revolucionario, estilo Cuba” (80).

Esta distancia en la memoria, en la escritura de la historia de la resistencia, nos permite pensar el aislamiento como una malla de agujeros, cargada en los cuerpos de los guerrilleros, cuya voluntad de retornar del exilio coincidía (o se confundía) con un proyecto revolucionario. Por un lado, un problema ideológico ya que el movimiento procuraba ser plural y nacionalista, y por ese motivo, las discusiones más importantes pasaban por la estrategia militar. Por otro lado, un problema de organización, ya que la misma estaba infestada de *pyragüé* y la mayoría de los grupos fue interceptado de antemano. Además, ante el entusiasmo que juntaba y entrenaba jóvenes para la lucha armada, la revolución era “un secreto a voces” que se había filtrado en la sociedad.<sup>76</sup> Pero tal vez, en términos de los agujeros como huellas históricas, se trata de dos modos de vivir el exilio. O más precisamente, dos modos de pensar la revolución desde ese encierro/destierro: en conexión con ese afuera, imbuido de una revolución lejana (la cubana) y la conexión con ese agujero paraguayo que cada uno llevaba adentro por no estar en su tierra.

---

<sup>76</sup> En ese sentido, no era muy diferente al Gramma cubano en su partida desde México allá por 1957.

La experiencia política del *Movimiento 14 de Mayo* presenta el dilema de este fantasma del retorno propio de toda revolución. De un lado, como problema de gobernabilidad: la reproducción de una estructura política similar al régimen dictatorial que se ha derrocado, injusto y sin libertades. Del otro lado, como acontecimiento político: hasta donde y de qué modo se inserta en un proceso de subjetivación histórica. En esta confluencia, los catorceros implantan una memoria distorsionada que separa aquello que los unió: son los requechos de *una revolución fugada* en los agujeros del exilio.

### **Cristóbal y la fiesta de los olvidados**

En esta última lectura, la novela de Roa Bastos funciona como un requecho inteligible solamente desde el tropo de la fuga. Es decir: si el discurso nacional y estatal se vuelve legible desde la prisión, la torsión del anclaje político de la novela en Pena Hermosa invierte su signo desde los lentes de la fuga. El funcionamiento del *pensamiento que no piensa* anudado como inconsciente indígena a través de las “palabras” del guaraní (del Canto del Mensú y del guacamayo, de las frases inscriptas en el vagón de Casiano y en el camión de Cristóbal) opera finalmente como *requechos* en constante fuga hacia su propio aislamiento: más allá de la prisión.

Desde esa perspectiva, Cristóbal puede considerarse un requecho de la revolución traicionada, ya que nos ofrece otra vuelta de tuerca a la producción social y cultural del aislamiento. Después de la delación de Vera, la montonera fue rápidamente derrotada, la mayoría de sus hombres acribillados y unos pocos fueron enviados prisioneros en tren a Asunción cargados de cadenas. El vagón legendario fue quemado en medio del monte, allí donde lo encontraron. La historia se volvía a repetir en Sapukai: casi veinte años después de la explosión de trenes, otra revolución era abortada, y el único juído de la represión era Cristóbal.

Todo el capítulo 6 deja entrever el malestar popular frente a la acción de las fuerzas represivas que buscaba ciegamente destruir todo atisbo de apoyo socavado con que contaban los revolucionarios. Solamente al leprosario no se atrevieron a entrar. Frente a los interrogatorios de los militares a los niños, mujeres y ancianos, “nadie sabía nada o nadie podía despegar los labios [...] por el encono” frente a tanta brutalidad (Roa Bastos HH 142). Un sentimiento que se agrandaba “por aquel otro resentimiento más antiguo” ligado a “la salvaje represión” que “aplastó el levantamiento de los campesinos” del año 12, que retornaba como un recuerdo amargo para volver “a despoblar a sus hombres al estero”. Una resistencia popular imperceptible a primera vista, que se puede encontrar también dentro de las fuerzas del orden, en el soldado que “dispara todos los tiros hacia arriba”, para no matar a los revolucionarios; y que luego se pregunta: “¿Por qué vinimos a matarlos nosotros? Somos descalzos como ellos...” (147).

Esta trama popular de resistencia se expresa también en la estación de tren de Escobar, donde las vendedoras ambulantes presionan a los guardias militares para que abran el vagón de los prisioneros y los chicos puedan darles pan, chipa y agua a los revolucionarios encadenados. Y del mismo modo, la sepulturera María Regalada y su hijo van a dar refugio en el cementerio a Kirito, quien decidió esconderse en la última tumba cavada a la espera del próximo muerto del pueblo: “ellos andan buscando a un hombre vivo” se justificaba Cristóbal con acierto, “pero aquí andan los muertos solamente” (160).

Esta comunión con los muertos, dónde la tumba abierta se transforma en el refugio de los vivos, desplaza sin embargo el aislamiento del escondite. En vez de fugarse directamente como sus padres lo hicieron del yerbal en la oscuridad de la noche, Kirito decide torcer esa victoria de las fuerzas represivas en un instante de rebelión. En efecto, como parte de esa resistencia latente y clandestina que se adivina en los silencios y en las conversaciones íntimas, en la ironía de las

tropas vendedoras y en los refugios inauditos, Cristóbal acude a la fiesta organizada por el pueblo en honor del capitán y sus soldados. Es decir, en vez de emprender la huída inmediatamente, se retiene en esa *tumba de los vivos* para ir al encuentro celebratorio de la derrota de los suyos. Allí irrumpen los lázaros que vivían en el monte, expulsados de la sociedad. Como si encarnaran el espíritu de Gaspar Mora, los leprosos se ponen a bailar junto a María Regalada y Kirito en medio de la fiesta, produciendo el desbande de todo el pueblo allí presente. Y tal como esgrimía la frase escrita en su camión: *nadie me apura... nadie me ataja*, Cristóbal pudo fugarse del aislamiento “protegido por esa guardia de fantasmas de carne” (167).

De algún modo esa *inversión de la fiesta*, tomada por los leprosos se convirtió en una fiesta del retorno subalternista de los olvidados, los rechazados, los expulsados. Y la revitalización de ese *connato de insurrección* sirvió tanto estratégicamente para el escape de Kirito, como simbólicamente, para demostrar que la resistencia popular seguía viva a pesar de la violencia estatal. En ese sentido, la fuga de Cristóbal no sólo dependía de esa trama de resistencia popular, sino que también significaba la continuación de la fuga más allá del vagón, ahora vuelto cenizas.

## **Bibliografía**

- Arellano, Diana. Movimiento 14 de Mayo para la liberación del Paraguay. 1959 Memorias de no resignación. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones, 2005.
- Bareiro Saguier, Rubén. “Estratos de la lengua guaraní en la escritura de Augusto Roa Bastos” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 10, No. 19 (1984): 35-45.
- Barrett, Rafael. El dolor paraguayo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Boccia Paz, Alfredo, González, Myriam y Palau, Rosa. Es mi informe. Los archivos secretos de la policía de Stroessner. Asunción: Servilibro, 2006 (1994).
- Boccia Paz Alfredo, López Miguel, Pecci Antonio, Giménez Guanes Gloria. Los sótanos de los generales. Los documentos ocultos del Plan Cóndor. Asunción: Servilibro, 2002.
- Caballero Ferreira, Carlos. La Celda del Miedo. Asunción: Ediciones La República, 1986.
- Calloni, Stella. Los Años del Lobo. Operación Cóndor. Buenos Aires: PennaLilio, Ediciones Continente, 1999.
- Comisión de Verdad y Justicia del Paraguay (CVJP). Informe Final. Anive haguâ oiko, Tomos I-VIII. Asunción del Paraguay: 2008.
- Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay (Codehupy). *Testimonio de AC*. Asunción: 2011.
- Courthés, Eric. La isla de Roa Bastos. Asunción: Servilibro, 2009.
- Dinges, John. The Condor Years. How Pinochet and His Allies Brought Terrorism to Three Continents. New York: The New Press, 2004.
- Dure Víctor R. y Silva V. Agripino. “Frente Unido de Liberación Nacional (1960-1965), guerra de guerrillas como guerra del pueblo”. En *Revista Novapolis*, Asunción, 2004: 61-88.
- Esteche, Mario. Movimiento 14 de mayo. Asunción: Editorial Emegebe, 1986.
- . Comandante Rotela: Soldado de la Libertad. Asunción: Gráfica Dolly, 1989.
- Foucault, Michel. Vigilar y Castigar. México DF: Siglo 21, 1997 (1976).
- Foster David. The Myth of Paraguay in the Fiction of Augusto Roa Bastos. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969.
- Freud, Sigmund. Moisés y la religión monoteísta. En Freud, Sigmund. Obras Completas Vol. 23. Buenos Aires: Amorrortu, 1980 (1937, traducción 1939).



- Garavaglia, Juan Carlos. “Un modo de producción subsidiario: La organización económica de las comunidades guaranizadas durante los siglos XVII-XVIII en la formación regional alto peruana-rioplatense”. En Varios Autores. Modos de Producción en América Latina. México DF: Cuadernos de Pasado y Presente, 1986 (1973): 161-191.
- Gavilán Cañete, Lourdes. “Reclusión y Relación Laboral Penitenciaria en Paraguay”. En *Cuadernos Electrónicos N° 7 Derechos humanos y sistema penitenciario*. Asunción, Febrero 2011: 37-53. Visto el 12 de mayo de 2012 en [http://www.portalfio.org/inicio/repositorio/CUADERNOS/CUADERNO-73\\_Lourdes%20Gavilan%20para%20CEDHD\\_.pdf](http://www.portalfio.org/inicio/repositorio/CUADERNOS/CUADERNO-73_Lourdes%20Gavilan%20para%20CEDHD_.pdf)
- González Del Valle, Alcibíades. La Hegemonía Colorada 1947-1954. Asunción: El Lector, ?.
- Legrás, Horacio. Literature and Subjection: the Economy of Writing and Marginality in Latin America. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, c2008.
- Lachi Marcelo (comp.). Insurgentes: La resistencia armada a la dictadura de Stroessner. Asunción: Universidad del Norte, 2005.
- Lewis, Paul H. Paraguay Under Stroessner. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1980.
- Martin, Gerald. “Yo el Supremo. The Dictator and his Script”. En *Forum for Modern Language Studies* 15, no 2: 169-183.
- Martínez, Gustavo y Carriquiry, Margarita. Roa Bastos: dos miradas desde Uruguay. Montevideo: Rebeca Linke Editoras, 2010.
- Marx, Carlos. EL Capital. Volumen 1. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1973 (1867).
- Mc Sherry, Patrice. Predatory States. Operation Condor and Covert War in Latin America. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2005.
- Mendes Faith, Teresa. Paraguay: novela y exilio. Dissertation in the University of Michigan, 1979.
- Moreiras, Alberto. “Beggaring Description: The Republican Secret in Augusto Roa Bastos’ *Yo el Supremo*”, 2012.
- Neri Fariña, Bernardo y Boccia Paz, Alfredo. El Paraguay bajo el stronismo 1954-1989. Asunción: El Lector, ?.
- Nickson, Andrew. Las guerrillas del Alto Paraná. Asunción: El Lector, 2013.
- Ortiz, Rubén. Historia de paraguayos en el exilio. Movimiento 14 de Mayo. Memorias del Dr

- Mendoza. Montecarlo, Misiones: Manuscrito inédito, 2012.
- Pecci, Antonio. Roa Bastos. Vida, Obra y Pensamiento. Asunción: Servilibro, 2007.
- Pomer, León. La guerra del Paraguay. Estado, política y negocios. Buenos Aires: Colihue, 2011 (1968).
- Quin, Alejandro. Taming the Chaos: Nature, Sovereignty, and the Politics of Writing in Modern Latin America. Dissertation in the University of Michigan, 2011.
- Rancière, Jacques. El inconsciente estético. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Rivarola Milda. Vagos, pobres & soldados : la domesticación estatal del trabajo en el Paraguay del siglo XIX. Asunción: Editorial Servilibro, 2010.
- . Letras de sangre: diarios inéditos de la contrainsurgencia y la guerrilla (Paraguay, 1960). Asunción: Editorial Servilibro, 2012.
- Roa Bastos, Augusto. Hijo de hombre. Buenos Aires: Losada, 1980 [1960].
- . "Prólogo". Barrett, Rafael. El dolor paraguayo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978: xx-xxxii.
- . "Liminar". Prólogo a Hijo de hombre. Buenos Aires: Losada, 1982.
- . "La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual". En Sonowsky, Saúl (comp.) Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986: 117-138.
- Ricoeur Paul. "Narrative Time". En *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, Autumn 1980: 169-190.
- Rodríguez, José Carlos. El Paraguay bajo el Nacionalismo 1936-1947. El Lector: Asunción, ?.
- Rodríguez Alcalá, Guido. Ideología autoritaria. Asunción: RP Ediciones, 1987.
- Schlesinger, Stephen, and Kinzer, Stephen. Bitter Fruit. The Story of the American Coup in Guatemala. Cambridge: Harvard University Press, 2005 (1982).
- Sloterdijk, Peter. Derrida: un egipcio. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.
- Soler Lorena. Paraguay, la larga invención del golpe. Buenos Aires: Imago Mundi, 2012.
- Sonowsky, Saul (comp.) Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986.
- Ventre Buzarquis, Juan G. Prisión, Torturas y Fuga. Movimiento 14 de Mayo 1959-1961.

Memorias de un Guerrillero. Asunción: Edición de Autor, 2001 (1990).

Verdesio, Gustavo. “Verba Volant, Scripta Malent: Orality and Literacy in *I the Supreme*”. En Weldt-Bason, Helene Carol (editora). Postmodernism’s Role in Latin American Literature. The Life and Work of Augusto Roa Bastos. New York: Palgrave MacMillan, 2010.

Wagner Agüero, Luis. La paz del Chaco. Asunción: Dibujos de Joel Filartiga, 2007.

Zub K., Roberto. Ataque a Fram. Asunción: El Lector, 2005.

### **Filmografía**

*Hijo de Hombre*. Lucas Demare, 1961.

## **Capítulo 2**

### **Las telarañas del encierro en Argentina: Deseo y revolución en El beso de la mujer araña de Manuel Puig.**

En la noche del 25 de mayo de 1973 centenares de presos políticos fueron liberados de las cárceles argentinas en un evento inédito en la historia del país. El epicentro de la rebelión fue el penal de Devoto, ubicado en el corazón de Buenos Aires, donde una multitud rodeó la cárcel exigiendo, entre forcejeos y gritos, la inmediata liberación de los presos políticos.<sup>77</sup> Ese mismo día había asumido la presidencia Héctor Cámpora, culminando con 7 años de dictadura militar y marcando el retorno del peronismo al poder después de 18 años de proscripción electoral. Sin embargo, el “Devotazo”, como se dio en conocer al evento carcelario, representó el estallido de “la marea incontenible del ascenso de masas” que superó los mecanismos propios del estado de derecho y acelerando lo que entonces se percibía como el advenimiento de la revolución (Izaguirre 88).<sup>78</sup> Y al mismo tiempo, dos manifestantes fueron asesinados por las fuerzas represivas que dispararon desde dentro del penal (Garraño y Pertot 58).<sup>79</sup> De ese modo, el triunfo de la liberación cargaba la semilla de la derrota en su propia manifestación trágica.

---

<sup>77</sup> En total, más de 600 presos fueron dejados en libertad esa noche y en los días subsiguientes en Devoto, “Córdoba, Caseros (sic), La Plata, Resistencia y Rawson” (Garraño y Pertot 57-59).

<sup>78</sup> Si bien se había hablado de una “amnistía” que iba a ser tratada por el Congreso de la Nación, la presión popular llevó al recientemente asumido ministro del interior Esteban Righi a liberar esa misma noche a presos y presas hubiesen sido beneficiados por la misma: “Es esto o una tragedia” argumentó el funcionario (Garraño y Pertot, 58).

<sup>79</sup> La liberación se llevó a cabo de modo desordenado, entre forcejeos y gritos, mediante un decreto presidencial (aprobado por el Congreso a posteriori). Y si bien alcanzó a la mayoría de las presas y presos políticos, un grupo de manifestantes que “intentó abrir la puerta del penal” a la fuerza, fue reprimido por la policía desde dentro del presidio con disparos de los cuales resultaron dos militantes muertos: Carlos Miguel Sfeir (de Vanguardia Comunista) y Oscar Horacio Lysak (de la Juventud Peronista) (Garraño y Pertot 59). Un hecho que poco recordado ya que significaba un inicio de gobierno democrático trágico, justo después de tantos años bajo el poder dictatorial.

En este capítulo vamos a leer la novela de Manuel Puig, El Beso de la Mujer Araña (1976) como una reflexión sobre el discurso triunfalista de la época que llevaba la derrota por dentro.<sup>80</sup> La novela está compuesta por el diálogo entre Molina, un preso común homosexual que se considera a sí mismo como mujer, y Valentín, un preso político, el cual se desarrolla en la celda de una cárcel porteña a principio de los 70.<sup>81</sup> En el tejido de esas conversaciones, se deja entrever el funcionamiento del deseo sexual de Molina quien, en tanto “mujer araña”, quiere atrapar a Valentín en su telaraña. Y al mismo tiempo, el militante se cuestiona sobre la telaraña donde se encuentra encerrado su propio deseo sexual y político.<sup>82</sup> Estas dinámicas de deseo derivan, encuentro sexual mediante, en una transformación subjetiva de ambos personajes que les permiten romper con esas *telarañas del encierro*, propias y ajenas, y allanar un nuevo sitio, *un refugio*, desde donde sentir y elaborar sus “propios” deseos, políticos y sexuales.

Hasta ahora, la crítica literaria ha interpretado la obra de Puig como parte del estallido de una nueva narrativa (Cuervo 1990, Amícola 2000); o se ha centrado en el problema de la identidad sexual de Molina (Muñoz 1987, Escobar Vera 2008, Cole Rizky 2009). Sin embargo, poca atención se ha dedicado a pensar las relaciones entre deseo y revolución en el texto. Por lo tanto, la propuesta del capítulo consiste en leer las tensiones entre ambos a través del lente de las telarañas del encierro de cada personaje. Mediante el análisis de la “distancia interna” entre el deseo “burgués” construido como propio, y el deseo revolucionario, propuesta por León

---

<sup>80</sup> Todas las citas que aparecen en este trabajo pertenecen a la edición de RBA Editores, SA hecha en Barcelona en 1993, aunque originalmente fue publicada por Editorial Seix-Barral en 1976.

<sup>81</sup> Si bien durante la novela no se menciona el nombre del presidio, históricamente no podría ser otro que la cárcel de Devoto. De ese modo, la película, que conserva el mismo nombre y está ambientada en Brasil, no pueden anclarse en esta referencia histórica específica (Babenco 1986). Menos aun sucede con el musical presentado en Broadway durante principios de los noventa que disparó nuevamente a Puig a la fama después de su muerte (Jill-Levine 330).

<sup>82</sup> Puig no era un militante inmerso en la actividad política de entonces. Sin embargo, recibió amenazas telefónicas de la Triple A y su libro fue prohibido por la dictadura. De hecho, su libro anterior The Buenos Aires Affair (1972) fue censurado por el gobierno peronista en 1973 y luego sacado de circulación en 1974 (Jill-Levine, 242). Es que “a la izquierda argentina no le importaba” esa literatura, sostenía Puig (239). Durante el gobierno peronista y toda la dictadura Puig vivió en el exilio. Alternó su residencia entre Nueva York, México DF y Río de Janeiro y nunca regresó a residir en la Argentina. Finalmente falleció en la capital mexicana en 1990.

Rozitchner, procuramos pensar la novela como el reflejo del funcionamiento de lo inconsciente político de la izquierda en Argentina, cuyo síntoma es el discurso triunfalista del Devotazo (Rozitchner Freud y los límites 21).

Nuestro argumento es que el desmembramiento de las telarañas del encierro dentro de la cárcel en la novela nos permite concebir a la celda como un *refugio* en la *distancia interna* de la subjetivación desde donde repensar las coordenadas de la revolución. Ese refugio va a plasmarse en el sueño de Valentín con el que concluye la novela. Allí predomina “la potencia fulgurante del *ello*” apenas anudada a la conciencia, y por lo tanto, su análisis nos permite discernir el anclaje subjetivo del deseo en la experiencia política de los años 70 (78).

### **Las telarañas del Devotazo**

A diferencia del capítulo anterior donde buscábamos trazar las raíces y la lógica de funcionamiento del aislamiento político en Paraguay, aquí nos interesa profundizar en las tramas invisibles de la subjetivación en el proceso de transformación del modelo represor que se dio entre 1966 y 1976 como respuesta al ciclo de lucha popular (Verbitsky 1986, Marín 2003, Izaguirre 2009). En ese sentido, el desenlace trágico de la novela, con el asesinato de Molina y la tortura de Valentín, refleja históricamente un momento de quiebre que refleja el pasaje de una *estrategia carcelaria* de contención del movimiento político a una *estrategia de eliminación* abierta del “enemigo” que, como vimos en la introducción, marcó el destino de la Guerra Fría en América Latina luego de la expansión continental de la Doctrina de Seguridad Nacional.<sup>83</sup>

En ese contexto, el *Devotazo* ha quedado impreso en la memoria política de aquellos años como “algo maravilloso: porque no es lo mismo estar preso que salir en libertad rompiendo las

---

<sup>83</sup> De hecho, la publicación de la novela coincide con el año de despegue del Operativo Cóndor en la región (ver Calloni 1999, Boccia Paz 2002, Dinges 2004, Mc Sherry 2005).

puertas de la cárcel acompañado por 100 mil personas (sic)".<sup>84</sup> Sin embargo, ese triunfo cargaba desde dentro la semilla de la derrota por venir incluso más allá de la tragedia señalada. Por un lado, las organizaciones de izquierda marxistas y peronistas que hasta entonces se habían unido contra la dictadura, se encontraban divididas frente a la evaluación del inminente regreso de Perón. Por el otro, el fallido intento del último dictador, Alejandro Lanusse (1970-1973), de llegar a un acuerdo político para restaurar la democracia, torcía la pulseada interna entre los militares "demostrando la necesidad" de una estrategia represiva *de eliminación del enemigo interno*. Y por último, para los militantes el evento revalorizaba el compromiso político: "sentía que por primera vez pasaba eso en la historia de la Argentina [...] ¿cómo no pensar otra cosa?".<sup>85</sup>

Estas tres problemáticas se condensan en una imagen política que quisiéramos retener como punto de partida del análisis político. En la noche del Devotazo, en medio del forcejeo de la liberación los manifestantes agolpados en la puerta "impiden", por un momento, que los prisioneros y prisioneras puedan salir. "Compañeros, ahora nos encontramos presos de ustedes", dijo el Turco Haidar por un megáfono, sin obtener mucho resultado" (Garraño y Pertot 58).<sup>86</sup> Esta imagen de la multitud funcionando (momentáneamente) como obstáculo de la liberación, dibuja el cuadro de un *encierro dentro del encierro*, que superpone en el preso político la marca de la represión (el encierro físico en la cárcel) con los conflictos de la unidad y el compromiso propios del activismo de la época (el encierro dentro de una racionalidad política revolucionaria).

A partir de esta imagen del *encierro dentro del encierro* nos proponemos indagar el sustrato inconsciente de la subjetivación política de izquierda en Argentina en los años 70. Denominamos *subjetivación política setentista* a la racionalidad política y afectiva que va a girar

---

<sup>84</sup> *Testimonio de Eduardo Menajovsky* (2007). Se calcula que 50 mil manifestantes rodearon la cárcel ese día (Garraño y Pertot 56).

<sup>85</sup> *Testimonio de Julio Menajovsky* (2007).

<sup>86</sup> Como veremos más adelante, el "Turco Haidar", militante de las FAP había sobrevivido a un fusilamiento.

en torno al advenimiento histórico de una revolución social y a la promulgación de la figura del “hombre nuevo” capaz de llevarla a cabo y de vivir en ella.<sup>87</sup> En el proceso de su formación, esta subjetivación política va a enfrentarse a sí misma en los sitios individuales donde la prolongación del sistema político de explotación y sojuzgamiento se encarna para hacer sistema con el capitalismo. En palabras de León Rozitchner, el *sujeto* se va a confrontar con aquello “que se resiste en nosotros para ir más allá de nosotros mismos” (Rozitchner Freud y los límites 11).<sup>88</sup>

En ese hilo delgado de la resistencia, Rozitchner esgrime que el sujeto como “núcleo de verdad histórica” se asienta en dos nudos analíticos que van a ligar los deseos políticos con su fundamento inconsciente (16). De un lado va a plantear que “la distancia histórica y social” de la “lucha de clases” se prolonga en la “*distancia interior*” entre *los valores burgueses* en los que hemos sido formados, los cuales han sido *introyectados* dentro nuestro constituyéndonos como lo que somos; y los pretendidos valores revolucionarios que demandan una transformación social y cuyo anhelo se choca constantemente con los otros (aunque provenga de ahí mismo) (21). Del otro lado, la “distancia exterior” se prolonga en formas políticas determinadas que se erigen alrededor del proyecto revolucionario setentista (99). De ese modo, la tensión entre ambas distancias organiza el imaginario político de la izquierda ligado a la valorización de la unidad y el compromiso social hacia la construcción colectiva de una sociedad socialista (que incluye a la

---

<sup>87</sup> La idea del *hombre nuevo* promovida por Ernesto Che Guevara estaba acicalada en al menos tres temporalidades: era “una figura de fronteras” entre un mundo capitalista y otro comunista en nacimiento que se insertaba como un antagonismo entre “el cuerpo individual y el colectivo [...] entre el guerrillero y el asceta”, y finalmente, “entre la vida y la muerte” (Carnovale 183). A la vez, era “una figura de horizonte: guía, promesa y finalmente, imposibilidad” (183). Entre ellas, “la promesa de un ‘hombre nuevo’ al que le serían permitidas todas las satisfacciones. Un hombre nuevo, tan viejo como el mito del paraíso en el que se inspira” (De Santos 32).

<sup>88</sup> Para Rozitchner, el hombre nuevo mediaba “el necesario tránsito del capitalismo al socialismo” (Rozitchner, “La izquierda sin sujeto” 45). De hecho, Rozitchner defendía el modelo cubano como un ejemplo revolucionario a seguir. Y si bien comprendía perfectamente que la realidad argentina difería de la caribeña, no pudo ver entonces el sustrato cristiano que giraba en torno a la figura del Che. Incluso cuando en 1967, año de la muerte del Che, publica Soy Judío, escribe: “The revolution demands the sacrifice of the negative, the incorporation into a new level of objectivity, the destruction of the old belongings, the abandonment of old class complicity” (En Bosteels 115).



hombre nuevo) mientras propone y/o justifica el fenómeno de la lucha armada y la toma de poder del estado como objetivo revolucionario más o menos inmediato.

Por lo tanto, la propuesta del capítulo consiste en leer El Beso de la Mujer Araña de Puig a partir de esta tensión entre la distancia interior y la distancia exterior propia de la subjetivación política setentista. Esa tensión se expresa en la novela cuando Molina le cuenta películas a Valentín, las cuales funcionan, en la aparente superficialidad del contenido de las mismas, como una puerta de acceso a las tramas inconscientes de la relación. Tal como destaca Amícola, “la máquina de contar puesta en funcionamiento [por Puig] oculta el proceso de enunciación, gracias a la delegación del acto de relatar” (Amícola “Manuel Puig y la conversación infinita” 15). Este ocultamiento es el pilar narrativo desde donde se van a desplegar las telarañas del deseo que construyen la psicología propia de los personajes. “Es el anuncio de la presencia posible [...] de una ausencia” que organiza lógicamente la realidad desde ese mismo ocultamiento (Rozitchner, Freud y los límites 21). Y del otro lado, la sexualidad que aparece indefinida en tanto Molina insiste en ser considerado como una mujer, se refleja en el sustrato machista con que la revolución ha sido pensada y “practicada” en América Latina (Rizky, 139-140).<sup>89</sup>

En definitiva, las telarañas del encierro en la novela van a dar cuenta de las formaciones del deseo dentro de la celda a través de los juegos de ocultamiento y enunciación de lo sexual y lo político en el diálogo entre los protagonistas. Y paralelamente, el análisis va a entroncarse con eventos carcelarios para visualizar las telarañas políticas que, como en el *Devotazo*, generaron la imagen del *encierro dentro del encierro*.

### **Las telarañas del encierro I: Deseo y racionalidad política**

---

<sup>89</sup> Según la lectura trans-género de Rizky, “el sexo entre ellos no es otro sino un acto [---]sexual [ni *hetero*, ni *homo*] sino un acto queer” (Rizky 139-140).

Según Rozitchner, el punto de partida es el “deseo insatisfecho” entendido como una pulsión que tiende a su satisfacción basado en una experiencia previa de realización del mismo. (Rozitchner Freud y los límites 19).<sup>90</sup> A partir de entonces, el sujeto “tenderá a reconstruir la situación de la primera satisfacción” buscando *retornar* a ese halo de ensueño que es el fundamento desplazado de nuestro deseo satisfecho. A su vez, este modus operandi del deseo depende de la prolongación de la cultura, *el super yo*, en el sujeto, desde donde van a surgir, en confluencia con el *yo*, los mecanismos de represión en su entramado inconsciente. Y en ese sentido, el recorrido del deseo insatisfecho está impregnado en esa sustancia represiva que debe atravesarse o eludirse para acceder a la conciencia y pasar a la acción.

Esta dinámica entre deseo y represión aparece en la lógica interna de El Beso de la Mujer Araña, como el despliegue de telarañas complejas, casi invisibles, tendidas por *la mujer araña* (identificada con Molina) para atrapar a la presa (Valentín). Este deseo de conquista sexual del otro, sin embargo, no será exclusiva de Molina, sino que formará parte de un entramado de deseos políticos e históricos al que hemos denominado como *telarañas del encierro*. En ese sentido, según Manuel Puig el punto de partida es que “[e]n aquella celda hay sólo dos hombres, pero eso es sólo en la superficie. En realidad hay dos hombres y dos mujeres” (Hill-Levine, 242).<sup>91</sup> De ese modo el autor presenta a Molina como una mujer encerrada en el cuerpo de un hombre. Y a su vez el personaje de Valentín se va desplegando como un hombre que *desconoce* la mujer que vive dentro de él. De ese modo, ambos se hayan atrapados en una suerte de *encierro dentro del encierro* que refleja al Devotazo: en la celda y en los recovecos de su sexualidad.

---

<sup>90</sup> Rozitchner enfatiza “el acogimiento” primario de la madre, donde la satisfacción del niño o la niña se consiguió plenamente sin la intervención de una *distancia histórica*. En ese sentido, la “densidad infantil sigue siendo [...] para el deseo inconsciente la más real, porque fue la primera” (Rozitchner Freud y los límites 19).

<sup>91</sup> Puig sostiene, citando a Roszack, que “la mujer más necesitada, desesperadamente, de liberación es la mujer que cada hombre lleva encerrada en los calabozos de su propia psiquis” (en Escobar Vera, 30). En ese sentido, su concepción de lo femenino queda restringido al modo en que ello atraviesa a los hombres solamente.

La primera telaraña aparece en los relatos apasionados de los films que lleva a cabo Molina para pasar el tiempo en la cárcel. El deseo de atrapar sexualmente a Valentín, siempre desplazado en las identificaciones propias de los personajes de las películas, está allí desde el principio. La primer frase del libro instala esta deferencia: “A ELLA se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer como todas” (Puig 9). La descripción refiere a la película que Molina le está contando a Valentín acerca de una mujer que va todos los días al zoológico y se pone en frente de la jaula de la pantera: una atracción que es más fuerte que ella, porque a su vez tiene terror de volverse pantera cuando se siente excitada sexualmente.<sup>92</sup> Pero subliminalmente, refiere a ELLA misma, la mujer que Molina quiere ser y que no puede resistir la tentación de intentar conquistar a Valentín. De hecho, la descripción que Molina realiza de la protagonista de la película, Irena, apunta a despertar el deseo sexual de Valentín por la mujer pantera. Pero el preso político lo detiene y le exige que no se extienda en “descripciones eróticas. Sabés que no conviene” (10).

Molina continúa el relato del filme señalando la aparición de un hombre, “un tipo de buena pinta, no un galán... un tipo muy comprensivo, tranquilo” que conoce a la protagonista casualmente y quiere seducirla sutilmente. Además, paralelamente, una colega arquitecta del hombre, “que se nota que está enamorada de él” se inquieta cuando percibe que él está entusiasmado por alguien. Toda esta energía sensual que lleva a cabo el arquitecto hacia la mujer pantera, instala en la celda el deseo de Molina de que Valentín sea ese hombre de buena pinta, comprensivo. Pero Valentín, en un segundo intento de reprimir ese enlace sensual del relato, sostiene que no vale la pena pensar en el filme sino es a la noche, antes de irse a dormir, como recreación. Y en efecto, este primer extracto de la novela culmina con Molina despidiéndose de Valentín: “Hasta mañana. Que sueñes con Irena”; y el militante responde: “A mí me gusta más la colega arquitecta” (15).

---

<sup>92</sup> Ella proviene de Transilvania, la tierra de Drácula.

El diálogo entre los dos presos va a funcionar siempre en el registro de este *deseo insatisfecho*, desplazado por Molina hacia la erotización del film para introducirse en la imaginación sexual de Valentín. Y a su vez, el militante va a rechazar estas *imágenes*, desplazando las identificaciones directas; aunque al hacerlo, quede envuelto en la lógica sensual del relato. Esta dinámica lo confronta a Valentín cuando en el principio del capítulo 2, Molina lo invita a “vivir el momento” mientras cocina algo para él (33). Entonces, el militante político le presenta “un planteo” racional (tal como se usaba en esa época para “clarificar” las discusiones entre los activistas): “Yo no puedo vivir el momento, porque vivo en función de la lucha política [...] todo me lo aguanto porque hay una planificación. Está lo importante, que es la revolución social, y está lo secundario que son los placeres de los sentidos” (33). Rozitchner va a criticar el fundamento de esta racionalidad política del militante, porque parte de la premisa de que el “dualismo que divide al hombre [como ser humano genérico] entre sensibilidad propia y racionalidad externa” promueve una imaginación revolucionaria que va a terminar por expresar “los nichos de la intimidad donde yacen las ilusiones perdidas” (Rozitchner “La izquierda sin sujeto” 57). La tarea revolucionaria individual consiste, según Rozitchner, en “atrever[se] a enfrentar afuera la carencia que antes se reservaba para adentro” (57). Pero este “proceso paulatino de modificación” tiene sus avances y retrocesos, que a lo largo de la novela va poner en duda la fidelidad misma de Valentín al sueño revolucionario (54).

Esta puesta en duda de la fidelidad late en el relato de Molina cuando Irena se enamora y se casa con el arquitecto con quien no puede tener relaciones sexuales por miedo a despertar dentro de sí esa mujer pantera (luego nos enteramos que Valentín es un arquitecto). Entonces recurre a un psicoanalista; pero también continúa yendo al zoológico a visitar a la pantera. Es decir: es fiel a la razón de la cura y a la razón de sus impulsos al mismo tiempo. Paralelamente,

la colega arquitecta contiene emocionalmente al hombre e incluso llega a hablar con Irena. Finalmente, el psicoanalista pretende curarla incitándola a tener sexo, ante lo cual ella se transforma realmente en pantera y lo mata (Puig 44-46). Luego Irena “como transportada a otro mundo” va al zoológico, abre la jaula, y la pantera la mata a ella de un zarpazo, produciendo así el triunfo mortal de los impulsos que quiebra la doble fidelidad. Y al fin, los colegas arquitectos “se van abrazados, tratando de olvidarse de ese espectáculo terrible que acaban de ver” (47).

Ahora bien, el diálogo entre ambos produce un doble desplazamiento. En primer lugar, desde sí mismos, Valentín se identifica con el psicoanalista y Molina con “Irena, la heroína” (31). Y en segundo lugar, desde su deseo proyectado en la película, Valentín asocia a “la arquitecta, mi novia” (35). Y Molina hace lo propio entre Valentín y “el novio de la mujer pantera” (23). Este juego de identificaciones permite que el deseo se cuele y abra una grieta en la trama intersubjetiva de los presos. En ese punto, el *deseo del otro* queda plasmado en el encuentro final: muertas las identificaciones primarias (el psicoanalista e Irena), queda el objeto deseado de ambos: el hombre y la arquitecta. Por lo tanto, aquello que la película junta es, en la telaraña construida en la celda, el objeto de deseo del otro: el hombre y la arquitecta, juntados bajo la promesa del olvido.

La racionalidad política funciona de modo similar. El ímpetu militante consiste en convencer al otro de un deseo “propio”: hacer la revolución; y para ello procura instalarlo como deseo del otro. Pero la transacción queda trunca, no sólo por el conflicto de deseos que genera en la relación con el otro, sino también por los que surgen del hecho de haber asumido eso “propio” como si no necesitara discernimiento. El resultado de este deseo insatisfecho se justifica en la imposibilidad del otro, sea por el motivo que sea, de *asumir el proceso histórico*.

## **Telarañas del encierro II: Deseo y represión**

Según la definición de Freud, la represión es el mecanismo psíquico que detiene el acceso de las pulsiones o instintos impulsivos a la conciencia con el objetivo de evitar sentimientos de displacer (Freud “Lo inconsciente” 2053-56). Sin embargo, al *fijar* lo reprimido mediante “la sustracción de la carga de energía” libidinal comienza la tarea de “*la represión propiamente dicha*” contra las ramificaciones de la *representación* de la pulsión (54). Esta, al verse libre de carga energética, “crece en la oscuridad y encuentra formas extremas de expresión y asociación” en busca de “formaciones sustitutivas y de síntomas” hasta que logra torcer los mecanismos represivos y aparecer en la conciencia con otra “investidura” (54 y 58).<sup>93</sup>

Justamente esta “mudanza de investidura” propia de todo retorno de lo reprimido ocurre en medio del relato de la película, cuando Molina describe cómo la mujer-pantera está persiguiendo a la arquitecta, porque siente celos que ella ha logrado cierta intimidad con su marido. En ese momento, Valentín “siente miedo”: “me la imaginé a mi compañera que estaba en peligro. Y me siento tan impotente acá, de avisarle que se cuide” (Puig 40-41). Molina, por su parte, va a sentir una compasión similar por su madre (41). Este *miedo por el otro*, revestido de un *deseo de cuidar al otro* que está afuera de la cárcel, se inserta en el interior de la celda en el desplazamiento anterior de las identificaciones fílmicas: la emergencia concreta de una preocupación antes reprimida. En definitiva, entre los desplazamientos de identidades y la materialidad de este *dolor real* se produce el primer quiebre dentro de la trama subjetiva de Valentín a través de la asociación de su compañera con el personaje de la película.

Pero no se trata sólo de identificar lo reprimido, sino de analizar de qué modo retorna. En efecto, inmediatamente después que Molina termina el relato, Valentín dice: “siento lástima

---

<sup>93</sup> El objetivo de Freud consiste en entender los modos de pasar de las ideas o representaciones junto a las emociones y los instintos a través de los mecanismos de represión (Freud “Lo inconsciente” 177). La naturaleza de cada pasaje puede derivar en una “sustitución”, una “conservación” o una “sustracción”. Pero en todo caso, la pregunta central de los mecanismos de represión en relación con las pulsiones es si se trata de una “nueva inscripción” o de un “cambio de estado”. Freud opta por esta última: una “mudanza de investidura”.

porque me encariñe con los personajes. Y ahora se terminó y es como si estuvieran muertos” (47). Este *sentimiento desbordante* que ahora lo toma desde dentro aun no ha hallado su enlace racional: “Es... como si la mente segregara sentimiento sin parar [...] como una canilla mal cerrada [... cuyas] gotas [...] están rebalsando el vaso que las contiene” (47). El impacto de esas muertes se divide entre la muerte de sí mismo (el psicoanalista), y la preocupación por la muerte del otro, la arquitecta-novia que se acicala en el corazón de una subjetividad que antes había negado la posibilidad misma de sentir: *todo me lo aguanto porque hay una planificación*.

Para Rozitchner, “[l]a trampa de la intuición afectiva e intimista” consiste precisamente en creerse “capaces de darse a priori el sentimiento de la totalidad” (Rozitchner Freud y los límites 101). Pues tanto en el sentimiento desbordante como en la prescripción militante, lo que predomina es “la inmovilidad del mundo exterior”. Y sin embargo, en el síntoma podemos rastrear la grieta que comienza a develar en su sustrato esa misma racionalidad política. Es decir, cuando aflora este *miedo a la muerte*, con ello se plantea la duda: ¿hasta dónde este *sentimiento desbordante* hace sistema o no con la lógica intimista burguesa *de las ilusiones perdidas*? Pero justamente, la forma de elaborar esa duda mediante el cuidado del otro, le da refugio en la extensión de la sociabilidad que constituye el fundamento de lo colectivo en permanente lucha contra la distancia histórica que le dio vida como ser cultural.

La segunda problemática aparece como desdoblamiento de la primera, pues hay que partir del hecho de que “el hombre que quiere la revolución viene de la burguesía” (Rozitchner “La izquierda sin sujeto” 54). El deseo revolucionario, por decirlo de algún modo, es un deseo burgués. Y a Valentín le va a costar identificar este punto de partida. Por su parte, Molina, que no se plantea una revolución política, se va a reconocer a sí mismo como “una señora burguesa” (Puig 50). Pero de ello no se desprende una alerta cuasi policial de señalar que tal actitud o

acción opera como un resabio burgués o pequeño burgués, sino de comprender que todo el entramado de la subjetivación (sea identificado como intelectual, obrero, marginal, etc.) ha sido producida por la lucha de clases propia del capitalismo. En ese sentido, la racionalidad política del militante, al esgrimir que *primero está la revolución social* se olvida que esta transformación se lleva acabo también en el entramado de los placeres y sentimientos que la acompañan. Pero a su vez, ese olvido que hace sistema con la escisión propia de la intimidad burguesa, se superpone con el olvido que buscan el *hombre y la arquitecta* en la película: el olvido de los impulsos propios que, si los dejáramos sueltos, nos llevaría al terror. Cuando justamente se trata de plantearse el problema del retorno de lo reprimido: “¿Qué hacer con aquello que surge en uno como necesidad de satisfacción [como deseo] pero que frente a la represión y al orden cultural implica un peligro?” (Rozitchner Freud y los límites 106). El olvido lo rechaza “como si fuese externo”, transformándolo en un combate “contra sí mismo como si lo más propio de los propios impulsos fuese lo más ajeno, sin darse cuenta de que el combate real tendría que ser ahora contra lo externo represivo” (106 subrayado propio). La cuestión entonces sería cómo transformar ese sentimiento desbordante que invade a Valentín desde dentro, en un discernimiento de *lo más propio de los impulsos propios* que destrabe la escisión que sostiene la racionalidad política burguesa en el militante.

### **Telarañas del encierro III: Deseo y devenir histórico**

Así como antes Molina le insinuaba a Valentín que sueña con la heroína de la película, al final del capítulo 2 es el militante quien le sugiere a su compañero de celda, antes de irse a dormir: “Pensá en una película para contarme a mí [...] Pero que sea tan buena como la pantera. Elegíla bien” (Puig 52). Esta inversión de roles en la celda, atravesada por la racionalidad



política y los mecanismos de represión, sitúa el deseo del otro en el lugar del otro. Además, los próximos relatos van a estar exigidos por la satisfacción alcanzada por la película de la pantera.

Bajo este esquema “la película nazi” (Capítulo 3 y 4) relatada por Molina, va a ser rechazada por Valentín por considerarla una “inmundicia” (63). De hecho la misma fue vista por Molina “después de la segunda guerra mundial”, cuando Perón estaba en el gobierno, y el trazado de la misma insinúa un correlato entre el nazismo y el peronismo que nunca es nombrado por los prisioneros (56).<sup>94</sup> De ese modo, el mecanismo represivo inconsciente que se había quebrado para abrir una grieta en el militante, en el olvido de los instintos propios, ahora aparece funcionando de modo explícito, paradójicamente, contra el contenido ideológico desplazado que representa el relato. Es decir, si antes ese mecanismo había quedado oculto, ahora funciona para ocultar lo que no quiere ver: la comparación de la revolución con el nazismo.

Brevemente, el film cuenta la historia de una cantante, Leni, que se enamora de un oficial Nazi en Francia pero que aún duda de su relación con la resistencia. Ella no sabe a quién ayudar, y en medio de su disquisición, es invitada a hacer un film en Berlín cuyo título es “Destino”. De allí surge una larga cita a pie de página donde se expone la propaganda de la misma, demostrando como *el Conductor* (Hitler) avala y justifica la película como parte de una “síntesis de Estado y pueblo” (88-89). Finalmente Leni, en un acto de espionaje, decide delatar a los líderes de la resistencia, y en un episodio confuso, mata al líder de la resistencia pero muere como resultado de la misma trifulca (99-100). La imagen final “es en el panteón de los héroes en Berlín” y la muestra a “ella, una estatua [...] de tamaño natural”, que tiene “una inscripción [...] que dice algo así como que la patria no los olvidará nunca” (100). La comparación, innombrada en la novela, de la protagonista con Evita y del *Conductor* con Perón, con el sello del *olvido nacional*, nos muestra cómo la historia reciente acicala lo inconsciente político. Y por lo tanto, el

---

<sup>94</sup> Perón fue presidente entre 1946 y 1955, y luego entre 1973 y 1974, cuando falleció mientras estaba en el poder.

“cambio de investidura” funciona como parte de un problema crucial para la subjetivación setentista: ¿Qué hacer con este dilema del origen y formación proto-nazi del peronismo, siendo que él mismo se ha insertado en el corazón de los trabajadores, quienes continúan mirando con recelo a las opciones de izquierda?

Precisamente el reverso de esta problemática aparece cuando Valentín rechaza la película y Molina se pone a llorar. E inmediatamente asocia su llanto con el recuerdo de un trabajador del cual estaba enamorado: un mozo de bar proveniente de clase baja con quien nunca tuvo relaciones sexuales pero al que siempre quiso ayudar. Un hombre casado, que no cree en los sindicatos, y tiene problemas matrimoniales. De ese modo, Molina expone como crecieron sus “ilusiones” para su amor ideal: “que se venga a vivir con mi mamá y conmigo. Y ayudarlo, y hacerlo estudiar.[... que] no trabaj[e] más [...] y que no piense en una cosa sino en él mismo. Hasta que se reciba de lo que quiere y la termine con su tristeza” (76).

Estas dos inserciones históricas, del discurso del Estado y del discurso del trabajador, aparecen desplazadas doblemente: en el deseo de Molina hacia Valentín, que ahora ha demostrado su *modo de amar* con devoción total hacia el otro; y en el deseo político de la novela, que presenta el fantasma del nazismo anidado en este peronismo que, ahora vestido de revolucionario, acecha el corazón de la subjetivación política setentista. Se trata de una subjetivación que por un lado creció y se formó en oposición directa con el Estado, y que por el otro, no alcanza a confluir políticamente con el grueso de los trabajadores. En la novela, ambas representaciones políticas, la del estado autoritario y el trabajador a-político, no son reconocidas como un problema propio de la revolución por Valentín. Y ese *Destino*, como un film dentro de un film (un encierro dentro de un encierro) que nunca se realizó, deja la huella estructurante del sacrificio de la mujer por la patria. Ya no la lucha interna con los impulsos de la mujer-pantera

tapada por la conjunción de dos olvidos, sino la lucha externa por un ideal político y amoroso que anuncia el destino trágico de la misma.<sup>95</sup>

Sin embargo, la lectura retrospectiva de los procesos de subjetivación política setentista como un *Destino* irreal(izado) corre el riesgo de perder de vista los eventos históricos en que se genera. En efecto, la aceleración de este proceso se debe, en parte, al impacto de la Revolución Cubana (1959) sobre todo el continente americano que instaló la referencia real donde se podía leer la inevitabilidad del *destino* histórico revolucionario. Además, la proscripción y represión del peronismo a partir de 1955, permitió la organización de una resistencia popular que, ante la ausencia del líder, supo congregarse en el movimiento sindical primero, y en su confluencia con el movimiento estudiantil una década más tarde.<sup>96</sup> Frente a esta escalada de la protesta social y la ampliación de los movimientos de izquierda, en 1966 se produce un golpe militar dirigido por Juan Carlos Onganía.<sup>97</sup> Alineada con la Doctrina de Seguridad Nacional, la así llamada Revolución Argentina, procuraba por primera vez organizar un gobierno militar propio a largo plazo, en vez de interrumpir un periodo democrático con la promesa de reinstaurarlo nuevamente.<sup>98</sup>

Frente a este avance represivo, el crecimiento de los movimientos estudiantiles, los movimientos agrarios y los movimientos de base eclesiósticos, confluyeron hacia fines de esa década con amplios sectores del movimiento obrero.<sup>99</sup> Este proceso histórico desembocó en una serie de estallidos populares en las principales ciudades del país, entre los cuales el más

---

<sup>95</sup>De hecho, Puig inventó esta película para la novela.

<sup>96</sup> La ejecución de este golpe que llevó a Perón al exilio también fue considerado una masacre (ver Chaves 2003).

<sup>97</sup>Juan Carlos Onganía había derrocado al presidente constitucional Arturo Illia el 28 de junio de 1966 mediante un golpe de estado militar autodenominado la "Revolución Argentina".

<sup>98</sup>La junta militar liderada por Onganía (1966-1970) había elaborado un plan político, económico y social para el desarrollo del país que preveía una duración de al menos 12 años (González, Gigena, Shapiro 20-30).

<sup>99</sup>Los movimientos de base y eclesiósticos crecían bajo el manto del Concilio Vaticano II consolidándose en la teología de la liberación, y formando así parte del movimiento villero, las "Ligas Agrarias" en el norte e incluso los grupos guerrilleros (Poncia 74).

emblemático fue el *Cordobazo* en 1969 (Balve y Marín 2005).<sup>100</sup> Los mismos contribuyeron a la caída de Onganía un año más tarde y fortalecieron el ciclo de lucha popular trayendo al centro del debate de izquierda la pertinencia histórica del proyecto revolucionario.<sup>101</sup>

Este debate, como decíamos, puso en tensión el deseo revolucionario con los conflictos propios de la transición al socialismo. De un lado, se presentaban dos concepciones distintas de la clase obrera: una funcional al capitalismo enfocada en la negociación de los derechos laborales y otra reivindicativa de valores socialistas.<sup>102</sup> Y dentro de ella, la izquierda marxista pensaba que bastaba con la “toma de conciencia” política del movimiento obrero para hacer la revolución, ya que la historia estaba de su lado y sólo hacía falta reconocer el liderazgo de las vanguardias revolucionarias. Mientras que la izquierda peronista asociaba el proletariado a las masas que seguían al líder Perón, cuya futura llegada al poder, eventualmente, garantizaría el camino al socialismo. Esta *distancia externa* recalaba, en términos clasistas, en las transformaciones subjetivas requeridas para llevar a cabo la revolución, que en su momento se denominaron como la necesidad de una *proletarización* de los cuadros políticos provenientes de sectores medios.<sup>103</sup> Estas tensiones entre el deseo revolucionario y el devenir histórico se condensan en

---

<sup>100</sup> El Cordobazo tuvo lugar el 29 de mayo de 1969 cuando la ciudad de Córdoba fue tomada durante 2 días por los trabajadores en huelga y el movimiento estudiantil. Pero además del Cordobazo hubieron, antes y después, otros levantamientos populares urbanos como los Rosariazos (mayo y setiembre de 1969) liderados por estudiantes el primero y por trabajadores el segundo; el Catamarcazo y el Tucumanazo en 1970; el Vitorazo, un segundo levantamiento en la ciudad de Córdoba en 1971; y el Mendozazo (en abril de 1972).

<sup>101</sup> Muchos analistas y militantes se remiten al mismo como un momento bisagra en la confrontación política y sindical de la época. Así, Gonzalo Chávez, montonero, indica que “antes del 29 de mayo de 1969 todo trabajo político que ponías en pie, se caía [y] después de la rebelión, se multiplicó por todo el país” (Acha 151).

<sup>102</sup> Esto puede verse en las grandes líneas políticas del movimiento obrero de la época. En efecto, el sindicalismo peronista se encontraba dividido a nivel nacional entre un sector oficialista, liderado por Augusto “Lobo” Vandor, y otro más combativo, la CGT de los Argentinos de Raimundo Ongaro. A su vez, había todo un sector sindicalista de izquierda no-peronista cuyo líder más reconocido era Agustín Tosco. Para un análisis más detallado de este fenómeno, ver James (1988) y Torre (2004).

<sup>103</sup> Uno de los textos más controvertidos es “Moral y Revolución”, producidos por el ERP, que procuraba “ofrecer orientaciones para combatir las manifestaciones de aquella hegemonía [burguesa] dentro de la organización y entre los propios militantes” (En Carnovale 234). El propio Ortolani, “autor” del texto, refería que la vida clandestina había disparado los encuentros sexuales: “era un quilombo, y había que poner cierto orden” (*Gaviotas Blindadas*).

Este problema del pasaje, del tránsito, que no es sino el de la distancia real entre el sujeto y el mundo, es lo que la enfermedad y los sueños [y la lucha de clases, como proceso colectivo que permita desbrozar un campo histórico para la elaboración real del deseo insatisfecho] tienen de común: elaborar una transacción donde lo interno se transforma en externo y lo externo en interno. (*Freud y los límites...* 33- subrayado propio).

#### **Telarañas del encierro IV: El deseo y la transacción política**

Ahora bien. Las preguntas centrales en relación con estas telarañas del deseo (sexuales, políticas, históricas) giran en torno a dos instancias de *transacción política*. Una ligada al grado de *compromiso político* con la causa revolucionaria que se veía interpelada por la emergencia de la lucha armada como posibilidad real. Y otra que corresponde al desplazamiento de los conflictos de clases, que va del deseo de articulación entre organizaciones izquierdistas y de trabajadores hacia una hipotética unidad de los grupos armados. Además, visto desde la prisión como un sitio de resistencia inserto en el ciclo de lucha popular, estas problemáticas de la subjetivación política setentista enlazan este deseo revolucionario, vago, intenso, avasallador, y hasta cierto punto indefinible, en el cruce de las lógicas represivas y revolucionarias.

De un lado, el ciclo de lucha toma otro sentido a partir del surgimiento de las organizaciones armadas como un actor político de relevancia en 1970.<sup>104</sup> Nos referimos principalmente a las guerrillas peronistas Montoneros y FAR, y a sus pares de izquierda, el ERP, que provenían de distintos partidos políticos y que interpelaron a todo el movimiento popular.<sup>105</sup> Estas organizaciones encarnaron una parte de ese deseo revolucionario proponiendo una manera concreta de “ofrecer la vida” por una sociedad más justa. Tal como decía Valentín: *vivo en función de la lucha política*. Es que la vivencia de este pasaje a la lucha armada apareció

---

<sup>104</sup>El secuestro y asesinato de Aramburu llevado a cabo por Montoneros el 29 de mayo de 1970, justo un año después del Cordobazo, cambió sustancialmente las relaciones de fuerza en el campo político argentino.

<sup>105</sup>El ERP es un desprendimiento del trotskista Partido Revolucionario de los Trabajadores –PRT-. Los Montoneros estaban ligados fuertemente a las Juventudes Católicas y eran parte del peronismo. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) fue un desprendimiento del Partido Comunista que venía actuando con anterioridad pero que hizo su primera acción pública bajo ese nombre en 1970 y luego terminaría uniéndose con Montoneros en 1973.

fuertemente vinculada a la voluntad política de una decisión individual; aunque en el fondo respondía a “una tipología moral [...] que reclama el sacrificio de la propia vida” (Vezzetti 139).

En contraposición, la estrategia de la dictadura de Agustín Lanusse (1971-1973) consistió en la encarcelación selectiva de ciertos activistas claves como parte de su proyecto político de resolución “pacífica” del conflicto social denominado Gran Acuerdo Nacional (GAN).<sup>106</sup> La situación de encierro, si bien producía en muchos casos un *aislamiento individualizante*, no restringía totalmente las actividades políticas que se podían realizar desde la prisión. Tal el caso de Agustín Tosco, un dirigente sindical que había tenido una participación crucial durante el Cordobazo (se lo acusaba de haberlo organizado), quien estando preso en Devoto, ganó las elecciones en su gremio en setiembre de 1971 (Licht 136). O el caso más resonante de la cúpula del PRT-ERP, quienes estando en la misma cárcel, negociaron con empresarios de la automotriz Fiat por el secuestro de uno de los miembros de la misma.<sup>107</sup>

Frente a este desborde desde dentro de la unidad carcelaria, “la dictadura trasladó a un número importante de presos” al penal de Rawson ubicado en el sur del país, produciendo un doble efecto en los mismos: por un lado, aumentó el aislamiento separándolos del cuerpo social en una especie de exilio interno.<sup>108</sup> Pero al mismo tiempo, hizo confluír en los mismos pabellones militantes políticos y guerrilleros, quienes en menos de 4 meses organizaron una fuga del penal.

---

<sup>106</sup> El GAN calculaba una salida a elecciones populares con el propósito de que Lanusse sea presidente.

<sup>107</sup> En efecto, el 21 de marzo de 1972, un comando del ERP secuestra a Oberdan Sallustro “el número uno de la Fiat en Argentina” (Celesia-Waiberg 192). Roberto Santucho, Enrique Gorriarián Merlo y Rubén Pedro Bonet (la cúpula negociadora) pedían, entre otras cosas, “la liberación de 50 guerrilleros y el traslado a Argelia de un grupo de presos” tal como había sucedido en Brasil (lo cual veremos en el próximo capítulo) (193). En respuesta, Lanusse argumentaba que según “la doctrina de la Organización de los Estados Americanos [...] se] desaconseja en forma terminante” negociar con “delincuentes subversivos” (193). A pesar de ello, un representante de la Fiat, Aurelio Peccei, se reunió a puertas cerradas en la cárcel con la cúpula guerrillera y sus abogados, Juan Luis Ortega Peña y Luis Eduardo Duhalde, pasándose por alto la autoridad del dictador (193).

<sup>108</sup> Tosco mismo expresa, en una carta a Susana Funes fechada el 15 de abril de 1972, que “en Devoto era duro el aislamiento personal, y aquí [en Rawson] es duro el aislamiento con todo lo de afuera” (Licht 138).

En efecto, el 12 de agosto de 1972 un grupo de presas y presos políticos tomaron el penal de Rawson desde dentro y, acompañados desde fuera, huyeron en tres autos que recorrieron el tramo que va desde la cárcel hasta el aeropuerto de Trelew.<sup>109</sup> Entre ellos, los que efectivamente se escaparon luego de secuestrar un avión y conducirlo a Chile, pertenecían a la cúpula de la guerrilla.<sup>110</sup> Los otros militantes que hicieron ese recorrido (todos jóvenes *guerrilleros*) no llegaron a escaparse en avión, y después de tomar el aeropuerto decidieron negociar públicamente su entrega a las autoridades para garantizar sus vidas.<sup>111</sup> Finalmente, luego de haber arreglado un retorno al penal de Rawson junto con los abogados y el juez, se dicta la “Ley de Estado de Emergencia, con lo cual todo queda bajo el mando unificado del ejército”, quienes decidieron el traslado de los activistas a la Base de la Armada Almirante Zar, la cual queda a medio camino entre ambas ciudades patagónicas (Urondo 64). Pero en la madrugada del 22 de agosto, los prisioneros “son sacados de sus celdas y fusilados impunemente al interior de la Base Naval” por los militares quienes adujeron “un nuevo intento de fuga” (Izaguirre, 85).<sup>112</sup>

Esta respuesta represiva, conocida como la *Masacre de Trelew*, estuvo conducida con total inoperancia por parte de los militares. De hecho, quedaron heridos tres sobrevivientes: “Alberto Camps y María Antonia Berger, de las FAR; y Ricardo René Haidar, de Montoneros”

---

<sup>109</sup> La operación táctica resulta muy efectiva por la velocidad y coordinación del mismo (el penal se toma en 11 minutos). Sin embargo, un guardiacárcel que intenta resistir resulta abatido por Ana María Villarreal de Santucho, esposa del líder del ERP. Los detalles de la fuga se pueden consultar en distintas fuentes: Arruti (2006), Cheren (1997), Urondo (1974) Celesia (2008) e Izaguirre (2009).

<sup>110</sup> Se trata de “Mario Roberto Santucho, Enrique Gorrarián Merlo y Domingo Mena, dirigentes del ERP; Marcos Osatinsky y Roberto Quieto de las FAR y Fernando Vaca Narvaja de Montoneros (Izaguirre, 85)

<sup>111</sup> Parte de este proceso es transmitido por televisión a todo el país. La grabación se puede consultar en el film de Raymundo Gleyzer “Ni Olvido, Ni Perdón” (1972).

<sup>112</sup> El fusilamiento cobró la vida de “Pedro Rubén Bonet, Eduardo Copello, Mario Delfino, Alberto del Rey, José Mena, Miguel Ángel Polti, Ana María Villarreal de Santucho, Humberto Suárez, Adrián Toschi, Humberto Ulla, y Clarisa Lea Place, dirigentes del PRT-ERP, Susana Legart y Mariano Pujadas de Montoneros, Carlos Astudillo, Alfredo Kohon y María Angélica Sabelli de las FAR” (Izaguirre, 85).

(85).<sup>113</sup> En todo caso, los militares trastocaron un *traslado* acordado judicialmente en una ley de emergencia como fundamento de su poder de muerte sobre la vida de l@s pres@s políticos.

Este pasaje histórico entre una *estrategia carcelaria*, de encierro y aislamiento, hacia otra *estrategia aniquiladora*, clandestina e ilegal, aparece en El Beso de la Mujer Araña con la inserción de capítulos que son informes burocráticos de las fuerzas represivas. Así, en el capítulo 8 (el último de la primera parte) se presenta la ficha burocrática de los prisioneros.<sup>114</sup> Allí el lector se entera que Valentín Aguirre tiene 24 años y ha sido detenido como activista político “el 16 de octubre de 1972” por “disturbios” en una huelga fabril (Puig 151).<sup>115</sup> Por su parte, Luis Alberto Molina, de 37 años, cumple una condena por “delito de corrupción de menores” desde el “20 de julio de 1974” (151). Ambos fueron puestos en la misma celda el “4 de abril de 1975” como parte de una estrategia militar donde se incita al preso común a sonsacar información del preso político, prometiéndole a cambio una pronta liberación.

Valentín, por supuesto, no conoce el objetivo oculto del director de la prisión, y a lo largo de toda la novela no parece sospechar nada de Molina. Sin embargo, a partir de allí, todo el desarrollo anterior de la relación entre ambos se trastoca: la comida “envenenada” era enviada por los represores para debilitar a Valentín. Así, entre el diálogo central y los textos adyacentes emerge esta otra telaraña, ligada al poder y la traición, que se estaba tejiendo a oscuras, y que aparece como la fundamental organizadora de lo cotidiano con el claro objetivo de *quebrar* al

---

<sup>113</sup> El mismo que en el Devotazo iba a gritar: *ahora estamos presos de ustedes*.

<sup>114</sup> Como parte de su preparación para la escritura de la obra, “[e]n junio de 1973 [cuando apenas había sucedido el Devotazo], antes de que Manuel [Puig] se fuera de la Argentina, un abogado amigo le presentó a unos ex -presos políticos; las conversaciones que tuvo con ellos, junto con los datos de amigos que participaban en el escenario político, lo ayudaron a darle forma al [personaje del] guerrillero militante” (Jill-Levine 244).

<sup>115</sup> Su caso que estaba pendiente del Poder Ejecutivo Nacional a la espera de juicio, como casi todo preso político. Además, Valentín ha participado de actividades de resistencia dentro del penal. En la misma ficha se destaca el liderazgo en una huelga de hambre, protestas por mejoras en las condiciones del penal y una protesta por el asesinato de un preso (Puig 151).



prisionero político. Sin embargo, cabe aclarar, en la segunda parte de la novela, Molina utiliza sus reuniones con el director del penal para “ayudar” a Valentín (y de hecho, nunca lo delata).

Al final de la novela, las autoridades carcelarias deciden liberar a Molina y espiarlo para que éste los conduzca hacia el grupo de político de Valentín. El capítulo 15 (el anteúltimo) es la transcripción del informe de inteligencia donde se relata cómo muere Molina. La diferencia entre ambos capítulos-informes, en términos del lenguaje y de la operación militar, señala el pasaje de una estrategia carcelaria *persuasiva* a otra clandestina de *eliminación del enemigo*. Sin embargo, en 1973 las condiciones políticas aún no estaban dadas para la plena expansión de esta política de exterminio, cuya instalación plena en la sociedad sucederá con la dictadura militar (1976-1983). En efecto, el gobierno militar va a poner en funcionamiento desde el Estado el “poder desaparecedor”: la organización sistemática del secuestro, tortura, muerte y desaparición de cuerpos que operó principalmente mediante la coordinación de Centros Clandestinos de Detención, Terrorismo y Exterminio, pero que también incluyó cárceles y comisarías (Calveiro “Prólogo” 12). Usamos este término para destacar que “la política *desaparecedora* de los años 70’ comprendió, junto a la desaparición de personas, el intento de desaparecer al mismo tiempo los crímenes y los responsables”.<sup>116</sup>

Ahora bien. Visto en retrospectiva, el Devotazo funcionó como uno de los momentos *bisagra* en este cambio de estrategia represiva.<sup>117</sup> Por un lado, significó el momento de mayor fortaleza de las organizaciones políticas sobre la dictadura, y a la vez, de mayor debilidad en relación a la construcción del proyecto político de la izquierda. Y por el otro lado, al quedar

---

<sup>116</sup> El informe oficial ha contabilizado alrededor de 10 mil desaparecidos, aunque se calcula que se produjeron, además de las muertes, los encarcelamientos legales y los miles de exiliados políticos, alrededor de 30.000. Ver el informe *Nunca Más* (1984)

<sup>117</sup> En términos de periodizaciones podríamos decir que el Devotazo señala el cierre de un ciclo de lucha anti-dictatorial, anudando por un lado una lucha larga contra las dictaduras en general (que debería pensarse en relación con la primera dictadura militar en 1930). Otro corte en relación con la dictadura del 55 (y en ese sentido termina con 18 años de proscripción del peronismo). Y una victoria directa contra la dictadura (1966-1973) cuyo tramo más relevante en términos de la aceleración de la lucha de masas corresponde al periodo 1969-1973.

vinculado a la intervención del estado peronista, su inserción en la memoria histórica ha privilegiado otros momentos, como *la masacre de Trelew*, para hacer énfasis en su vínculo con la dictadura genocida posterior.

Además, el análisis de la preparación del *Devotazo* desde la prisión puede servirnos de índice de verificación del estado de situación de las problemáticas del compromiso social y la unidad política. En efecto, el desarrollo de los eventos no fue tan improvisado como aparece en los recuentos históricos y testimoniales.<sup>118</sup> De hecho, dos días antes del evento, las presas y presos políticos habían tomado los cinco pisos donde se alojaban sin producirse enfrentamientos con los guardias (Trotta 151).<sup>119</sup> En este “intervalo” entre el copamiento interno y la liberación, con los pisos comunicados y cada organización preparando sus carteles y consignas, se produce una discusión al interior de cada grupo político (peronistas, comunistas, trotskistas) sobre si era posible que las parejas ya formadas (o en pleno romance iniciático) tengan un tiempo a solas para reencontrarse sexualmente (Trotta 153-155). La libertad era puesta a juicio por la dirección insurgente decidiendo el destino de ese *intervalo inédito* para sus propios cuadros políticos: “había que autorizar o denegar las relaciones sexuales dentro del penal” (153). Un intervalo doblemente libre: del poder carcelario y de la liberación que vendrá (y con ello la inserción en otro registro de la lucha política). Una libertad aun no liberada o una liberación aun encerrada que sin embargo no tiene (no puede) atenerse a una lógica colectiva que no sean los mandatos internos-externos asentado en el compromiso previamente asumido. De hecho se destinó el segundo piso para esos encuentros sexuales, aunque los mismos fueron autorizados por los

---

<sup>118</sup> Por ejemplo, muchos de los prisioneros trasladados desde Rawson a Devoto para declarar en sus respectivos casos (entre ellos Haidar), se negaron a volver al sur y así pudieron trabajar colectivamente por la amnistía desde dentro.

<sup>119</sup> Desde afuera recibieron el apoyo de “legisladores, periodistas, organismos de solidaridad, familiares y abogados” quienes tuvieron la autorización de entrar para realizar “reuniones entre las direcciones insurgentes, legisladores y organismos de solidaridad” (Trotta 151). Inclusive, “la misma noche del 23 de mayo, se decidió organizar una cena para confraternizar entre los detenidos” y tod@s los que pudieron entrar para brindar su apoyo al copamiento (158). Además, cabe destacar que “[n]o hubo ningún intento de parte de los agentes carceleros de retomar el penal”.

peronistas y negados por los grupos de izquierda (154). Esta inserción de la organización en la vida sexual de sus miembros, se acicalaba en la sensación de que este acto podía verse como parte de “gestos individualistas, tildados de deleznable vicios pequeños burgueses” (153). Este autocontrol operaba a nivel táctico y “valorizaba” el compromiso político de cada uno determinando su horizonte de vida y su conducta cotidiana.<sup>120</sup> Y no es que hubiese sido posible simplemente no discutirlo; sino que al plantearse, asumía en lo que valoraba (el compromiso colectivo) el deber de entregar la vida (el deseo “propio”) a la lógica de la organización política. Es decir, en el momento de mayor libertad y algarabía dentro de la cárcel, la subjetivación política contenía dentro de sí misma, la extensión de *un encierro dentro del encierro*. Esa *distancia interna* desde donde estallaba el compromiso individual se volvía a cerrar frente a las propias prerrogativas militantes y la división política no podía (no sabía cómo) canalizarla.

Por su parte, en medio de ese clima de efervescencia que inundaba las celdas, el militante-intelectual Paco Urondo se reúne en una celda con Camps, Haidar y Berger, los tres sobrevivientes de la masacre de Trelew, y graban una entrevista que luego será publicada como La Patria Fusilada (1974).<sup>121</sup> En ella reflexionan juntos, por única vez, sobre la fuga de entonces que devino masacre, mientras apenas mencionan la liberación que se venía. En ese contexto, la conversación gira en torno a la evaluación de la “operación político-militar” de la fuga de Rawson: de la decisión, que todos consideran correcta en tanto “se buscaba sumar compañeros a la lucha” (Urondo 28). Y en la que todos, además, destacan algunos puntos de discordia tales como “la falta de detección del grado de deterioro del enemigo [y] el rol del General Perón” que terminaron por dividir las aguas con los sectores de la izquierda no peronista. Al mismo tiempo,

---

<sup>120</sup>El propio Roberto Santucho sostenía que “la cárcel es un frente más de lucha, donde el revolucionario que está prisionero tiene también una tarea que cumplir. Se organizan en los pabellones de cada cárcel, con horarios de actividad: se comienza siempre por la mañana muy temprano, con gimnasia para mantener las condiciones físicas y se continúa con las reuniones, cursos, estudios y discusiones” (Garaño y Pertot 34).

<sup>121</sup>La entrevista se llevó a cabo el 24 de mayo entre las 9pm y las 4 de la mañana (Urondo 15-16).

dice Haidar, se trata de “un proyecto de Guerra popular y prolongada [que] tiene un carácter estratégico, es decir, metodológicamente nosotros queremos utilizar la Guerra popular para alcanzar la toma de poder” (29). Entonces, la pregunta central parece hacer un columpio: ¿cómo no es posible la unidad de las fuerzas revolucionarias si comparten la misma perspectiva bélica? Y en el otro extremo: ¿cómo fue posible la fuga dadas las diferencias políticas entre ellas? “Tal vez [dice Haidar] fue la única operación que se concibió unitariamente entre las tres organizaciones [...] el único tipo de operación en el cual siempre vamos a estar unidos” (38).

Acaso en la entrevista, toda la intención de recordar la fuga y la masacre se asiente en ese fantasma de la unidad. Pues paradójicamente es en la cárcel, tal y como este dispositivo se encontraba entonces, donde existió una unidad efectiva entre las fuerzas revolucionarias. En efecto, según Haidar, entre las organizaciones peronistas (Montoneros y FAR), hubo “un trabajo de confluencia que no se daba afuera en ese momento. Al contrario, en la primera mitad del año 1972, las prácticas eran bastante distintas y había un distanciamiento entre ambas organizaciones. En cambio, adentro el proceso era inverso [...] había una gran identificación” (43). Es que el tiempo carcelario que procuraba detener un movimiento social había sido incorporado a la máquina de resistencia: “doce horas por día discutíamos [en Rawson]. Había un grado de elaboración muy grande” –recordaba Berger (41-42).<sup>122</sup> Del mismo modo, sólo pudieron reunirse para hablar de lo sucedido en ese *intervalo carcelario* previo a la liberación. Es que estas instancias intermitentes donde se produce una unidad de acción, operan en su propia temporalidad sustrayéndose de la lucha histórica, pero transformándose a sí mismos en ella. Esta sustracción funcionaba como el corazón pensante de la liberación, pero bajo el registro narrado

---

<sup>122</sup> Como resultado de las discusiones en Rawson, se produjo un documento conjunto de ocho páginas conocido como “El Balido de Rawson” (en referencia a la comida carcelaria -un “viejo y frío” cordero patagónico) donde la discusión central giraba en torno a como relacionarse con el movimiento de masas peronistas (Urondo 40).

del evento unificador. Y sin embargo, aclara Haidar, “de ninguna manera la fuga podía significar la unidad de las organizaciones armadas” (45).

En resumidas cuentas, la transacción política al interior de la cárcel hace posible *la unidad* solamente como resultado del encierro. Una vez fugados, una vez liberados, la unidad se esfuma, y el deseo de encerrar a la revolución para volverla inevitable, se escapa. Es decir, con la realización de la liberación lo que se escapa es la unidad que la hizo posible.<sup>123</sup> Y del mismo modo, el autocontrol militante del “propio” compromiso político se impone como auto-encierro frente a la realización de la libertad. Su transacción ya está interiorizada en una jerarquía que se le escapa. Y en ese sentido, las telarañas del deseo estarían siempre respondiendo a un intento de encierro. El encierro del poder (el cambio de estrategia) y el encierro de la revolución (la reacción frente a la liberación): como si en última instancia, el deseo del encierro del otro se impusiera e hiciera sistema con el encierro del deseo propio. En ese sentido, la indagación sobre los valores de la unidad y el compromiso político como instancias de transacción política busca desbrozar el deseo del encierro (y con ello el encierro del deseo). No para identificar un deseo revolucionario último, sino más bien, para entender como funcionó este imaginario político en su momento, ya que aún determina, en parte, la subjetivación política contemporánea.

### **La carta y la panza**

Ahora bien. Estas *telarañas del encierro* desplegadas en el apartado anterior en El beso y en los eventos carcelarios, se anudan nuevamente en el capítulo 7 de la novela, cuando Valentín comparte con Molina una carta de su compañera de militancia (no sabemos su nombre) quien también era su pareja sexual. Al leerla en voz alta, el militante explica cómo fue escrita en clave para evitar la censura carcelaria: “cuando dice ‘desde que soy vieja’, quiere decir desde que entré

---

<sup>123</sup> Sin embargo, una vez que los militantes de la cúpula llegan a Chile después de la fuga de Rawson, entran en contacto con los guerrilleros del MIR chileno. Y esa reunión será el germen de una organización entre grupos armados de toda América Latina, la Junta Coordinadora Revolucionaria (JCR) (ver Dingess 2004).

en el movimiento. Y tío Pedro, [quien ha muerto] por desgracia es un muchacho de 25 años, compañero nuestro del movimiento” (Puig 138). Además, Valentín prosigue:

-Quiere decir que me estaba extrañando mucho, y nosotros tenemos el pacto de no encariñarnos demasiado con nadie, porque eso después te paraliza cuando tenés que actuar.

-¿Actuar de qué forma?

-Actuar. Arriesgar la vida.

-Ah.

-Nosotros no podemos estar pensando que alguien nos quiere, porque nos quiere vivo, y entonces eso te da miedo a la muerte, bueno, no miedo, pero te da pena de que alguien sufra por tu muerte. Entonces ella está teniendo relaciones con otro compañero. (*El beso...* 139 – subrayado propio).

De este modo, Valentín expone un segundo anclaje de la racionalidad militante.<sup>124</sup> De un lado, despliega su modo de mirar el mundo, entre-líneas, tratando de descifrar aquello que no aparece a primera vista. Y del otro lado, la lógica revolucionaria prescribe no conectarse con sus propios afectos, *no estar pensando que alguien nos quiere*. Como si la sospecha militante siempre tuviese que estar alerta a una razón última que organiza el sentido de las acciones: una especie de sustrato paranoico que resulta “necesario” para la vida en clandestinidad, y que se ha insertado en Valentín hasta transformarse en el corazón de su modus operandi.

Y todo ello, finalmente, está anudado por el principio que une el compromiso de *arriesgar la vida* por la revolución. El funcionamiento de esta racionalidad militante que subyacía a esas identificaciones en las películas que hasta ahora parecían banales, retornan con todo el peso de la realidad, porque “si pensar es aquí tejer y enlazar los hilos que la trama afectiva e inconsciente organiza; todo enlace que cae fuera de ella duele: cae en la carne viva, no integrada, residual” (Rozitchner Freud y los límites 62). Por un lado, el dolor reconocido ante la noticia de la muerte de un compañero. Por el otro, el dolor no reconocido del engaño de su pareja. Se trata de un dolor que la racionalidad política no logra contener en su propia lógica e

---

<sup>124</sup> El primero había sido la separación de los placeres y el deber revolucionario, tal como vimos anteriormente.

impacta el cuerpo de Valentín quien comienza a sentirse mareado por la comida “envenenada” que sirven en el penal. Ante ello, el militante razona: “Sabés una cosa... yo me reía de tu bolero [que Molina estaba cantando al principio del capítulo 7] y la carta que recibí por ahí dice lo mismo” (Puig 140). Entonces Molina repite la canción, “La Carta,” de Mario Clavel:

-Querido, vuelvo otra vez a conversar contigo... La noche, trae un silencio que me invita a hablarte... Y pienso, si tú también estarás recordando, cariño...los sueños tristes de este amor extraño... Tesoro, aunque la vida no nos una nunca, y estemos –porque es preciso- siempre separados... te juro, que el alma mía será toda tuya, mis pensamientos y mi vida tuyos, como es tan tuyo...este dolor...” o “este penar”. El final no me acuerdo bien. (*El beso*... 140-141 - subrayado propio).

Por primera vez en la novela, Valentín reconoce la importancia del discurso de Molina. Y en ese gesto, se abre por primera vez al otro: al sentimiento y a la sexualidad del otro. Pues si ambos *dicen lo mismo* frente a la distancia afectiva, si ambos hablan a partir de ese *dolor* del cuerpo, hay entonces un lugar para la transacción (sexual, política, histórica) en el reconocimiento del (deseo del) otro.

La letra de la canción va a investir los tejidos de esta *transacción en movimiento* enlazando intermitentemente su significado. De hecho al final de este diálogo, justo cuando ambas “cartas” quedan vinculadas explícitamente, Puig agrega una nota a pie de página donde aparece una exposición “teórica” sobre la homosexualidad masculina como resultado de una fuerte identificación con la madre.<sup>125</sup> Y de ese modo, la narrativa “científica” sobre la sexualidad teje otra telaraña: toda pretensión de explicación es también un intento de atrapar lo explicado, de darle sentido en una racionalidad propia y alejarlo del dolor. En este punto Puig va a presentar una crítica de la razón teórica sobre la sexualidad a través de una serie de citas a pie de página

---

<sup>125</sup> Allí Puig trae a colación *Introducción al narcisismo* (Freud, 1914) donde parafrasea a Freud cuando éste señala que “el varón homosexual empezaría con una fijación maternal, para finalmente identificarse él mismo como mujer” (Puig 141). Tal es el caso de Molina, quien reconoce y exige ser tratado como tal. Pero no es claro para Puig que “el objeto de su deseo sexual es su propia imagen” sino más bien la del otro, masculino, que le permite ser mujer (141).

donde propone una sexualidad que resiste a la racionalidad teorizante.<sup>126</sup> Y en su reverso, como suplemento de la racionalidad militante de Valentín, se podría inducir el fundamento no teórico o no prescriptivo de la revolución. Pues el *modus operandi* de esta sexualidad y esta revolución consiste en deslizarse de su encasillamiento para aparecer en otro lado renovadas.

Por lo tanto, en el significante *carta* confluyen la narrativa de la transformación social (revolucionaria y sexual) del diálogo central, junto con el saber sobre la sexualidad y el control social. Estas últimas actúan de modo “invisible”, como ausencia no reconocida de la vigilia. Pero la primera se cuela en los comentarios asumidos sobre el otro: “yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco”, dice Valentín. Y la segunda, desconocida sólo para el militante, se hace presente en la comida “envenenada”. Este despliegue expresa, no el agujero negro central de una telaraña, sino la superposición de tejidos que dejan agujeritos entre sí donde se cuelan los pasajes antes descritos.<sup>127</sup> Como si hubiese una superposición de ausencias que dejan sus rastros en la trama de la relación entre los presos. Una carta leída *en clave* revolucionaria, y la otra cantada como reminiscencia de un amor lejano. Una letra que proviene de afuera de la cárcel y atraviesa la subjetivación para insertarse en el corazón de los protagonistas. Y todo eso apuntalado por la aguja del poder que está punzando el estómago del preso político, para debilitarlo y “sacarle” información. Hasta que por fin ese nudo se desprende, literalmente, cuando Valentín no aguanta

---

<sup>126</sup> Puig sostiene que la homosexualidad “no existe. La heterosexualidad tampoco existe. El sexo no es trascendental: es tan necesario como comer y dormir, una actividad de la vida vegetativa. Para mí lo trascendental es el afecto. El sexo no define nada. Nuestra vieja sociedad enferma un día decidió que el sexo tenía un significado y un peso, con culpa y quien sabe que más” (Jill-Levine, 242).

<sup>127</sup> Aquí se podría hacer un contrapunto con la interpretación de Jacques Lacan y la predominancia de la fórmula del sujeto que gira en torno a un vacío, a *una falta* alrededor de la cual se erige el sujeto. “La idea del sujeto como falta no puede separarse del reconocimiento de que el sujeto siempre intenta compensar su falta constitutiva en el nivel de la representación, mediante continuo acto de identificación” a pesar de que la falta “nunca cesa de resurgir” (Stavrakakis 47). Para Rozitchner, en cambio, “el ver y el pensar verdadero están al servicio del ello”, y no de la falta. Por lo tanto, esta lógica del deseo desplazado tiene como posibilidad real el encuentro con los “propios” deseos en relación con el otro (Rozitchner *Freud y los límites* 95). Para Lacan “sólo tenemos un acto cuando respondemos al encuentro con lo real registrando la falta en el Otro: el acto es un acto del decir que responde en este punto donde el otro falta” (Stavrakakis 161). En resumidas cuentas, mientras Lacan enlaza la relación con el otro a través del señalamiento de la falta, Rozitchner destaca el trabajo colectivo que hace carne en el acogimiento del otro.



más el dolor de panza y se hace caca encima. Suelta lo que tenía adentro. Y es Molina quien lo limpia, ya que su compañero de celda está muy debilitado.<sup>128</sup>

Esta descarga funciona como una especie de corte que atraviesa estas telarañas del encierro atravesándolas de cuajo. Y el resultado de ese desmembramiento, se va a simbolizar con uno de los versos cantados: el recuerdo de *los sueños tristes de este amor extraño*. El resto expulsado que retorna hecho lenguaje. Una frase que lo lleva a Valentín a ponerse en ese lugar (del sí mismo como otro): a recordar su amor con Marta, una chica “de familia burguesa y costumbres muy liberales”. Un amor que no concordaba con el movimiento político de la época a pesar de la intensidad de su vivencia: un amor para nada extraño a su condición social. Un retorno que viene cargado, ahora, de un enojo. Dice Valentín: “¿Y sabés por qué me molestó cuando empezaste con el bolero? Porque me hiciste acordar de Marta, y no de mi compañera. Por eso. Y hasta pienso que Marta no me gusta por ella misma sino porque tiene... clase, como dicen los perros clasistas hijos de puta... de este mundo” (Puig 147-148).

Al respecto resulta muy interesante la distinción que realiza Vera Carnovale entre el enemigo de clase y el enemigo militar (Carnovale 128).<sup>129</sup> Según la autora, a medida que avanzaba el proceso de militarización del ERP en los setenta (y acaso lo mismo puede decirse de otras organizaciones armadas), “la figura del enemigo represor adquiri[ó] preeminencia por sobre el enemigo de clase” (138). Este desplazamiento no sólo identificaba conceptualmente guerra y revolución, sino que también inscribía la distinción amigo/enemigo en un proceso de

---

<sup>128</sup> Una clara referencia a las teorizaciones de Freud sobre las etapas de la sexualidad (oral, anal, genital) que aparecen criticadas en la misma nota al pie. De hecho se podría pensar esquemáticamente la novela como un momento oral –donde Molina cuenta películas y ofrece comida a Valentín; un momento anal, que estaría marcado por la defecación; y otro genital, que llegará con el encuentro sexual entre ambos.

<sup>129</sup> En su estudio sobre el ERP, Vera Carnovale sostiene que esos militantes mantenían una ambivalencia en la figura del enemigo que se intercalaba entre el enemigo de clase, ideológicamente identificado con el capitalismo, y el enemigo represor, identificado con las Fuerzas Armadas (Carnovale 128).

subjetivación complejo, reduciéndolo a un enfrentamiento entre “ejércitos” desiguales.<sup>130</sup>

Paradójicamente, concluye Carnovale, “los guerrilleros postularon un enemigo a imagen y semejanza, desconociendo el paradójico hecho de que ese mismo enemigo [las Fuerzas Armadas] había asimilado más seriamente las implicancias de las nociones de enemistad absoluta que la guerra revolucionaria traía consigo” (180).

En la novela, esta ambivalencia entre el “enemigo de clase” y el “enemigo represor” vive en la distancia interior entre el yo y el súper yo. Por eso Valentín se ha enfadado con ese otro “muchacho” que está dentro de él y que desea valores burgueses. La pasión militante que lo había llevado a *arriesgar la vida* por la *revolución* se había salteado ese halo afectivo, la vivencia del amor, que sin embargo ahora *se desprendía* de él mismo. Y retorna junto a la sensación de no haber podido cambiar lo suficiente para la *causa*: “adentro mío [dice Valentín] yo soy igual que todos los reaccionarios hijos de puta que me mataron a mi compañero... Soy igualito a ellos” (Puig 147).

Justamente aquí aparece esa segunda acepción del enemigo: no ya el enemigo de clase, sino el enemigo represor. Y en ese sentido cobra relevancia la pregunta de León Rozitchner: “¿cómo pensar el tránsito efectivo hacia la revolución si hemos sido hechos en las categorías de la burguesía, si todavía vivimos amojonados dentro de su realidad?” (Rozitchner Freud y los

---

<sup>130</sup>Según el texto de Carl Schmitt “Teoría del partisano. Acotación al concepto de lo político” (1966) la guerra total entre estados tiene sus propias reglas donde los ejércitos regulares “soberanos portadores de un *ius belli* [...] respetaban a sus enemigos y no los trataban como criminales” (En Carnovale, 173). En ese sentido, “la guerra clásica –sostiene Schmitt– es una guerra acotada”. Pero en el siglo 20 aparece una nueva clase de guerra “que se enreda en un vínculo de terror y contraterror hasta la aniquilación total” (172). La figura central en esta nueva configuración es “[e]l partisano moderno [quien] no espera ni gracia ni justicia del enemigo.” Y a su vez, los ejércitos regulares que habían sido entrenados para pelear una guerra entre estados, ahora tienen que reconfigurarse para combatir el enemigo interno y aniquilarlo. Y para ello, van a asociar al partisano con el criminal, el bandido social, el *outlaw*. Todo el pasaje de la Doctrina de la Seguridad Nacional a la Operación Cóndor, y luego a la “guerra de baja intensidad” consiste en la extensión del terror de estado que estaba pensado para destruir esta figura emergente y evitar que vuelva a surgir. Y del lado de los revolucionarios, “el fin de esta nueva clase de guerra es la destrucción del orden social existente”. La idea de Lenin de “guerra civil revolucionaria” o la de Mao de “oponer la guerra revolucionaria a la contrarrevolucionaria”, alimentaron la “guerra popular y prolongada” adoptada por el ERP (y por otros grupos guerrilleros) en los setenta (173).

límites 15). Es decir, el problema consiste precisamente en pasar de una idea de enemigo a la otra sin pasar por uno mismo, sin hacerlo carnadura propia, y por lo tanto, sin poder elaborar una crítica de la noción que sin embargo pulula en todos los discursos de la época. De no ser así, estaríamos en presencia de un pasaje de *lo externo a lo externo*, que no implicaría una transacción política tal como la definimos con Rozitchner: de lo interno a lo externo, y viceversa. En ese sentido, la transacción política en Valentín funciona de interior a exterior: en la carga libidinal del enojo y en la des-carga fecal, porque el militante se cuestiona el sustrato de clase y de representación política de donde emerge su propio sueño revolucionario.

Pero no alcanza solamente con ese reconocimiento. En este sentido, para Rozitchner, el modelo de esta transacción es el sueño en tanto “compensa alucinatoriamente la insatisfacción” (24). El argumento es el siguiente: en la vigilia *lo racional* cobra sentido siempre y cuando lo reprimido permanezca invisible; en cambio, en el sueño, todo se organiza en función de esa “idea desdeñada” en la realidad. En ambos caso predomina el deseo insatisfecho, pero en el sueño funciona como si esa ausencia estuviera presente; y en cambio en la vigilia se organiza como si no hubiera ausencia (24). Y entonces, la lógica alucinante del sueño muestra como “el desacuerdo entre el yo y el ello aparece como fundamento inconsciente del acuerdo entre el yo y la realidad” (27 y 39). O más precisamente: se trataría de una ausencia que organiza las otras ausencias en la superposición de las telarañas de los deseos y “nos muestra la diferencia interna no asimilada”: la grieta a partir de la cual la subjetivación política tiene que elaborarlo todo de nuevo (28-29). Ambos elementos, la lógica alucinante y las ramificaciones de lo reprimido (las ausencias), dejan al sueño como instancia privilegiada de transacción política.<sup>131</sup> Es que el sueño se asienta en una relación de *interior a interior* que busca satisfacer un deseo (como todo

---

<sup>131</sup> Aquí preferimos utilizar “instancia” en vez de “modelo” como hace Rozitchner porque nos permite reconocer distintas lógicas que entran en juego en cada transacción específica.

instinto). Y al hacerlo, plantea la “distancia entre uno y uno mismo” (23). Por lo tanto, Rozitchner propone elaborar y acercar esa distancia entre el yo y el ello, la grieta ineludible, para reducir la tensión de la articulación entre el yo y el súper yo (99).

Pero, ¿cómo sucede concretamente ese acercamiento? En la novela la distancia entre el deseo revolucionario y el mandato militante comienza a abrirse en medio del diálogo del capítulo 6. Ahí emerge una narración justo cuando Valentín se siente mal del estómago y decide descansar (Puig 128). El sueño que sigue, sin embargo, conserva la estructura narrativa de una película. Acaso funciona como una superposición de ambos, y de hecho carece de diálogo y está escrita *en itálicas*. Algo así como un desprendimiento textual que reverbera en las grietas de la conversación central y va desplegando su telaraña *paulatinamente*. Y como *un silencio que ha sido invitado a hablar*, tal como dice la canción, termina por ocupar el final del capítulo 7.<sup>132</sup> El sueño en cuestión devela esquemáticamente el dilema de los hijos de la “pequeña burguesía” devenidos “revolucionarios” que *aún viven amojonados en esa realidad* que los preexiste. Pues al mostrar estas contradicciones propias de la *subjetivación política setentista*, presenta a la vez los límites de una transacción política: aquello que estando entre uno y uno mismo, *se resiste en nosotros para ir más allá de nosotros mismos*.

El texto en cuestión discurre a través de una serie de transferencias entre personajes: “*una mujer europea, .... una mujer hermosa, ...una mujer con conocimientos de marxismo, ... una mujer que admira a un revolucionario latinoamericano... una mujer que hasta podría olvidar la muerte del muchacho que regresó a su patria*” (128-129). Esta muerte anunciada permite, en el despliegue del relato, que se cambie de personaje. Ahora sabiendo su destino, el segundo personaje, el muerto-aún-vivo, entra en escena: “*un muchacho que vuela de regreso a su*

---

<sup>132</sup> En “Lo ominoso” (1919), Freud elige una frase para describir la complejidad del concepto que se parece bastante a ésta del bolero. La misma pertenece a Schelling y esgrime que “Se llama Unheimlich a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto. (...) ha salido a la luz” (Freud “Lo ominoso” 224)

*patria, ... un muchacho que cree sin vacilar en la doctrina marxista... un muchacho que teme ser considerado un oligarca más... un muchacho que desciende del avión y abraza a su madre viuda vestida con estridentes colores” (129-130). Ahora es la muerte del padre la que nos permite cambiar de personaje, apareciendo en escena “una madre sin lágrimas en los ojos, ... una madre que bajo el palmar narra cómo su ex-esposo fue ultimado por guerrilleros...” (130).*

Estos deslizamientos entre muertes, funcionan como ramificaciones de la subjetivación política setentista a la sombra de las cuestiones centrales de la unidad y el compromiso. Por un lado, la temporalidad de una revolución ajena que, heredada de Europa, ya viene muerta en el avión. Se trata de una revolución no pensada o elaborada con categorías propias. Y por el otro, una revolución anclada en las contradicciones de clase que, como los sentimientos encontrados de Valentín, le dan ese carácter fantasmal, de estar muerta y viva a la vez: como sueño y como imposibilidad. Y habría tal vez en ello el dilema de los escritores del boom, que, escribiendo e imaginando una Latinoamérica para Europa, expresaron *ese sueño extraño* de volver a *pelear* por *la causa justa* en su tierra natal. Dilema cuyo desprendimiento trágico lleva el signo de una muerte masculina, doble, de padre e hijo, que se recuesta en las mujeres como cadena de transmisión de las mismas.

Al mismo tiempo, el sueño nos muestra esa *distancia entre uno y uno mismo* antes mencionada, entre Valentín y el “protagonista” de su sueño. Como si el preso estuviese viendo el desbarrancamiento de su “propio” ser militante, pero distanciado de sí mismo. Es decir, en oposición a la figura ambivalente del enemigo (de clase y represor), estaría funcionando en otra capa inconsciente, una distancia que antes no podía vislumbrar: el tejido militante oprimiendo el sentimiento reprimido de amor hacia Marta.

En ese punto aparece “una muchacha campesina” y guerrillera que conduce hábilmente al muchacho hacia el jefe guerrillero, “compañero de la Sorbona [de él...] que volvió a su patria para organizar la subversión campesina” y que considera “que tal vez deba sacrificar a un amigo para continuar su lucha de liberación” (131-132, subrayado propio). Es esa misma muchacha, “que lo mira con arrobamiento” y “que tal vez lo odie”, la que lo lleva en silencio por la montaña de *retorno* a su mansión. Es con ella que se esconde de “una patrulla de rastreamiento” en una cueva donde deben pasar la noche. Allí tienen un encuentro sexual donde “la muchacha es tratada como una cosa [...] Una muchacha que tiene fuerte olor a transpiración [...] a la que se usa y luego se deja arrumbada” y que en fin, “no puede hacer olvidar a una sofisticada parisiense” (132). Este *desprecio de clase* que sostiene la escena es tal vez el negativo del enojo de Valentín contra sí mismo. Es este muchacho que vive dentro de él su “peor enemigo” quien, a pesar de añorar la revolución, no deja de seguir sintiendo y ejerciendo (en este terreno de lo inconsciente) su privilegio de clase. O más precisamente: su sensibilidad, su deseo históricamente formado, está aún cargado de un desprecio ancestral por el otro con quien pretende hacer la revolución. Y entonces esa misma muchacha campesina “se atreve a decir [le al muchacho] que ha visto a su madre con el ex -administrador” de la estancia, insinuando que son ellos los verdaderos asesinos de su padre. La respuesta del muchacho son “una bofetada” e “insultos”, una extensión de la dominación social y de género contra la que supuestamente debería luchar. En este *encierro momentáneo* de la cueva resurge la hipocresía del pequeño burgués que alimenta el corazón machista de la militancia setentista.

Al final del capítulo 7, luego de que Valentín se tira a descansar nuevamente debido al dolor de estómago, el sueño continúa. Y con ello retorna *un deseo desatado del retorno*. En efecto, el muchacho invita a su madre a huir con él a Europa, con la ilusión de “repetir su viaje

*de niño y volver a esquiar con su bella madre*” (148). Pero del mismo modo que en su retorno a la mansión él había despreciado a la muchacha campesina, ahora es su madre quien lo rechaza porque se va a casar “*con el ex -administrador*” y rehacer su vida. Entonces el muchacho, que ya había tomado un avión para volverse a París, decide regresar y unirse “*a los guerrilleros en la montaña*” (149). Y en una operación militar, “*encabeza el asalto guerrillero a la hacienda donde*” sus compañeros, bajo su orden, matan a su madre y al ex -administrador. Pero al verla agonizando, el muchacho “*pierde la razón*” e intenta arremeter contra los guerrilleros “*quienes a su vez, lo ejecutan inmediatamente*”. Hete aquí el sacrificio que había pergeñado su amigo de la Sorbona. La traición que subyace como fantasma a toda fidelidad: el retorno histórico del mártir revolucionario en una estructura similar a la de la mujer pantera y a Leni. Una tragedia que lleva en el vientre de la muchacha campesina el hijo o hija de esta revolución fallida. *La carta y la panza*, ahora desdobladas y desplazadas, vuelven para re-significar el sustrato ominoso de la novela. Una huella que el muchacho percibe, antes de morir, cuando “*quiere pedir perdón [...y] ve en los ojos de la campesina una condena eterna*” (150, subrayado propio).

Ahora bien. Este sueño trágico que “se vive” a nivel inconsciente de la novela, expone los elementos crudos del modus operandi revolucionario. La tensión femenina-masculina distribuye los papeles históricamente determinados, atravesados por la reproducción social de clase, para mostrar los límites propios de la subjetivación política. Pues las mujeres no sólo sostienen el relato “cargando” la muerte del otro masculino, sino que también lo femenino funciona como correa de transmisión afectiva, corporal e intelectual de lo supuestamente revolucionario: la mujer parisiense anunciándolo, la madre ocultándolo, y la muchacha campesina denunciándolo primero y llevándolo en el cuerpo después: en la mirada y en la panza. Porque si no es posible plantearse esa *distancia interna*, aquello que es ajeno retorna como una

reminiscencia propia cuya fuerza es aún más potente ya que cobija los sentimientos más ancestrales. La mirada de condena de la mujer campesina apropiada en la experiencia personal, le resulta al mismo tiempo ajena porque se asienta en siglos de explotación y falsas promesas: el retorno de un tiempo arcaico que asienta el peso de esa condena eterna en la hija o hijo que lleva en el vientre. Pero como dice Rozitchner, habría dos retornos posibles de lo arcaico “como lugar de acogimiento o rechazo amoroso” (Rozitchner “El retorno de lo arcaico” 360). Allí, en la frontera entre la vida y la muerte, habría, por un lado “la de quienes ponen la muerte fuera de sí, en los otros, para no experimentar el límite doloroso de su propia vida y su sufrimiento intransferible”. Tal el caso de la reacción impulsiva del muchacho en la cueva. “Y, por el otro lado, la de quienes por el contrario necesitan animar la vida del otro para expandir la propia y la acogen como ellos mismos, en el principio de la vida, fueron acogidos”.<sup>133</sup> Es decir, sólo partiendo del fundamento inconsciente del *acogimiento a la relación con los otros*, y de eso *Otro* que llega por sorpresa, se sostiene la posibilidad histórica de un cambio radical en la sociedad.

### **A la sombra del deseo: la grieta en el Devotazo**

Este acogimiento del otro (y lo Otro) que deviene del análisis de la novela puede contraponerse con el clima generado alrededor de la entrevista realizada por Urondo en la prisión en las horas previas del Devotazo.<sup>134</sup> En efecto, mientras Urondo preguntaba y los tres presos respondían a coro sobre la fuga y la masacre, en las celdas contiguas del pabellón reinaba el silencio: un silencio que organizaba otros silencios. Algunos más “visibles”, como el hecho de que en la entrevista, dada la naturaleza de la misma, no hubiese ningún militante del ERP. O “la

---

<sup>133</sup>Rozitchner destaca que se trata de “dos relaciones distintas desde el arcaico cuerpo de la madre originaria” (Rozitchner “El retorno de lo arcaico” 360).

<sup>134</sup>Paco Urondo (1930-1976) “fue poeta, periodista y militante político” de Montoneros. Su presencia en el imaginario militante representa de algún modo la figura del intelectual comprometido que decidió tomar las armas por la revolución. Y acaso la entrevista en el penal significa, entre otras cosas, una extensión de la literatura en la política que busca esa “palabra justa”, como le gustaba decir, en la experiencia misma.



orden [...] de que en el piso donde estaba[n] los cuatro, nadie gritara, nadie hablara en voz alta siquiera” (17). Este silencio ordenado, “cuidado por guardias”, a su vez, se colaba en la trama de la entrevista donde la concentración era tal que inclusive ninguno bajó a comer esa noche. El propio Urondo recuerda cuando Julio Roqué, de las FAR, resumió ese encuentro: “Ustedes se sustrajeron al clima del triunfo popular que hervía en el penal –y agregó- pero fueron la presencia, en ese momento, de todos los compañeros caídos en dieciocho años de guerra popular” (18). Esta sustracción se asentaba, de un lado, en la predisposición de los sobrevivientes, quienes a pesar de lo terrible del relato, no dejaron aflorar sus emociones: “hemos sobrevivido para contarlo”, decía Haidar. Y del otro lado, en el impulso de Urondo de registrarlo para sobrevivirlo. Paradójicamente, el clima de liberación que se vivía y que se percibe cuando se escucha la grabación como ruido de fondo no es objeto de discusión en la entrevista. Su silencio, sin embargo, era ensordecedor: “nosotros confiamos en el compromiso tomado frente al pueblo” por parte de “Perón [...] y Cámpora [...] sobre] nuestra libertad inmediata una vez que asumiera el gobierno popular” (17). En el fondo, dentro de la celda el silencio de la liberación inminente no estaba en duda.

En todo caso, el despliegue de esta sensibilidad militante que opera sobre esta malla de silencios no dejaba de funcionar bajo las prescripciones de la época: el deber de contar la tragedia y el halo místico que cubría a los sobrevivientes. Pero hacia adentro, en esa celda aislada del tiempo, el propio Urondo reflexionaba a posteriori: “Me sentía como cuidándolos [...] ¿o acaso no hay que cuidarlos?” (19). Esta otra sensibilidad que acude al resguardo del otro, al acogimiento del otro, nos permite pensar esa entrevista como un *refugio* “propio” de la militancia. Del mismo modo que Molina se acerca a Valentín para cuidar de él y de su cuerpo enfermo, Urondo contiene a los tres fusilados que confluyen por única vez en una memoria

conjunta. Y así como Valentín atraviesa las telarañas tejidas en su interior para confrontarse a sus miedos y a sus contradicciones de clase, el relato de los sobrevivientes va a identificar una capacidad de resistencia colectiva, cuyo enfrentamiento con el poder represor se debate entre la efectividad y el destino trágico.

Esta ambivalencia que se exploya en la entrevista abre *un intervalo* entre la fuga y la masacre, por donde se podía vislumbrar una victoria sobre el régimen militar. Pero a la vez se hacía evidente la potencia represiva del poder militar, y por lo tanto, la prescripción de una derrota. ¿Cómo fueron posibles ambas evaluaciones de la situación? No se trata de pensar qué se hubiese hecho diferente. Tampoco nos compete, desde nuestro lugar, endilgar responsabilidades.<sup>135</sup> Sino de pensar a los sobrevivientes como la encarnación de ese *intervalo*. Es decir, si la liberación equivale a la fuga, el trasfondo inconsciente de la entrevista en Devoto, es el advenimiento inevitable de la masacre, la muerte individual. Lo que ellos han contado una y otra vez, dispersos y por separado, ahora se hace letra en La Patria Fusilada en un relato común: ¿quiénes sino estos *fusilados que hablan* podrían encarnar mejor este pasaje histórico por las prisiones argentinas? Y por lo tanto, lo que se está cuidando, o lo que Urondo se pregunta como confirmación de *su cuidado*, es ese hilo de vida que habla desde la muerte.<sup>136</sup> Es decir, desde esa

---

<sup>135</sup> La discusión sobre la responsabilidad de intelectuales y militantes durante los años 70 estalló a partir de una carta de lectores de Oscar Del Barco donde sostenía el principio de “no matar” y la necesidad de aceptar la responsabilidad y la culpa de los militantes setentistas que si bien no mataron a nadie, apoyaron grupos políticos y guerrilleros que sí lo hicieron. Rozitchner (2006) respondió a la disyuntiva señalando el sustrato cristiano absoluto de su acepción de no matar como principio anterior a la vida. La discusión es muy extensa, pero pueden consultarse los tomos colectivos No Matar. Sobre la responsabilidad (2007 y 2010). Ver también Bosteels (21).

<sup>136</sup> Marta Vasallo, quien trabajaba con Urondo cuando éste dirigía el Departamento de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires en 1973, recuerda cuando el intelectual “se burlaba de la noción de héroe. [...]Lo que pasa es que la vida de uno deja de ser mi vidita [decía Urondo] y pasa a ser la vida de todos” (Testimonio de Marta Vasallo, 2002). En ello se puede leer cierto desprecio hacia la vida individual; pero también, la intervención de Urondo procura elaborar una noción colectiva de la vida. Marta Vasallo prosigue: “Hizo una comparación con la gente que es muy pobre, por ejemplo, con la vida en la villas miserias donde la noción colectiva es natural, y donde se vive en riesgo permanente por otras razones y a nadie se le ocurre que eso es heroico. Hay como una naturalidad y una sabiduría en cuanto que a uno le puede tocar la desgracia como le tocó al de al lado”. Pensado desde este registro del cuidado del otro, lo que la entrevista en la celda pone en juego es justamente esta *distancia interna* entre

temporalidad sin retorno que habita lo inconsciente de los prisioneros, el cuidado de este hilo de vida busca sustraerse a la fusión dolor /satisfacción en el devenir trágico de la revolución fallida.<sup>137</sup> Pero, ¿cómo hacerlo sin dejar de repetir el dilema del deseo insatisfecho en esos mismos términos?

### **La celda en la grieta**

La primer parte de la novela, entendida como un todo, presenta los conflictos entre deseo y revolución como *un encierro dentro del encierro*. Y al mismo tiempo, el despliegue de telarañas que se entrelazan entre la letra (la carta) y el cuerpo (la panza) van a *desplazarse y condensarse* en el acogimiento de lo otro (y lo Otro) como nuevo punto de partida de la misma. Esta cuestión coincide con nuestra lectura de la transacción política que, lucha de clases mediante, hizo carne en la subjetivación política. Es decir, hasta este momento del análisis, la transacción política va de lo externo a lo interno: sea la lectura de la carta para Valentín el relato de la fuga y la masacre en Devoto. Pero a partir de este momento, el problema del deseo y la revolución se va a elaborar desde este registro del acogimiento del otro (y lo Otro): va a ir desde adentro hacia afuera. Y en este nuevo sentido, los pasajes de la subjetivación se ven invadidos por *las sombras del retorno de lo reprimido*: Valentín va a escribir una carta, no para su compañera, sino para Marta, de quien continúa enamorado. Mientras que por su lado, La Patria Fusilada va a sellar ese momento bisagra del ciclo de lucha revolucionario cuando se publique un año más tarde como el relato militante que verifica la experiencia política en la prisión.

### **La grieta y la fidelidad**

---

la valorización de esa “vidita” y ese “hilo de vida” que nos une con el otro como fundamento inconsciente de una noción colectiva de la vida.

<sup>137</sup>Urondo y Camps fueron asesinados por las fuerzas represivas en junio de 1976 y agosto de 1977 respectivamente. María Antonia Berger fue secuestrada en diciembre de 1979 y aun continúa desaparecida. Lo mismo sucedió con Haidar, quien regreso al país en de 1982 y fue capturado y llevado a la ESMA. El también, aun hoy, se encuentra desaparecido (Urondo 145-147).

En efecto, mientras Valentín continúa sintiéndose mal del estómago decide dictarle una carta a Molina destinada a su ex-novia, Marta. Allí el militante dice: “adentro estoy todo llagado...y solamente vos me vas a comprender...porque vos también fuiste criada en tu casa limpia para gozar de la vida... y yo como vos, no me conformo con ser un mártir” (Puig 182). En ese momento, Valentín reniega de su lucha política, no por los valores que sostiene sino por el sacrificio que ésta implica. Y en su punto límite, pide por “una justicia...divina” que intervenga para cambiar su destino (183). Aquella identificación de clase que en un principio le había producido un enojo enorme contra sus *enemigos*, ahora aparece como sustrato de sí mismo, como experiencia común desde donde establecer una relación (imaginaria) con Marta. Para ello recurre a un doble mecanismo de la identificación: de un lado rechaza el *sacrificio* y el *martirio* requerido por la revolución, y al mismo tiempo ruega por una intervención divina. Este retorno del sustrato cristiano de la subjetivación política en la figura de la salvación ahora se erige contra los valores exaltados por la revolución, cuando antes era parte constitutiva de la misma. Y en la lógica de la novela, ese llamado a *la justicia divina* viene a sofocar el *sentimiento desbordante* que se había abierto al final de la película de la pantera.

Sin embargo, este primer intento de trazar un acercamiento entre el yo y el ello, le exige a Valentín anclarse en una *fidelidad de otro tipo*. En efecto, el preso político le pide explícitamente a Marta (en la carta) que se pase la mano por su cuerpo, como si fuese su propia mano: “que consuelo tan grande sería...porque sería como tocarte yo mismo, porque algo de mí te quedó dentro tuyo, ¿verdad?” (183). Este reconocimiento que busca Valentín, desdobra la identificación de clase y el sentimiento de divinidad, y se hace cuerpo en el cuerpo del otro, condensando el instante de refugio deseado: el sitio donde se puede descansar, en el otro interiorizado dentro de uno. Pero esto sólo puede acicalarse en la subjetivación imaginando la situación inversa: que

Valentín también vive en Marta. Un poco ese rol cedido a los sobrevivientes de la masacre, como testigos de la muerte que llevan dentro por haber presenciado (y sufrido) los fusilamientos. No es que Marta sea una fusilada que vive, sino que ambos recaen en un terreno de *ensueño* que los acoge con un cuidado y un lenguaje que les exige una fidelidad más allá de sí mismos: los sobrevivientes cargando la muerte del otro; Marta, sosteniendo la vida de su supuesto amado.

El correlato histórico es la certeza de Urondo (y de muchos militantes del peronismo revolucionario) de que Perón iba a liberarlos. Esta transacción política de interior a exterior, hacia el estado y el líder, si bien efectiva en el Devotazo, prontamente se iba a resquebrajar. Primero, la masacre de Ezeiza producida el 30 de julio de 1973, en ocasión del retorno de Perón al país luego de 18 años de exilio significó, por sobre todas las cosas, “la gran representación del peronismo [...] el estallido de sus contradicciones de 30 años” (Verbistky 13).<sup>138</sup> De hecho, el palco de recepción alojaba, al mismo tiempo, a los peronistas armados de derecha y sus “opositores peronistas”: los sobrevivientes de Trelew, quienes forcejearon para intentar impedir los disparos (17-18).<sup>139</sup> Y en segundo lugar, luego de la elección presidencial, Perón se reúne con los grupos paramilitares clandestinos de derecha y da el aval para la formación del grupo paramilitar Triple AAA (Alianza Anticomunista Argentina) que perseguiría a toda persona considerada subversiva (Izaguirre, 91).

---

<sup>138</sup> Perón viajaba en un avión repleto de sus aliados políticos, de izquierda y derecha, e iba a aterrizar en el aeropuerto de Ezeiza donde una multitud se había congregado (se calcula entre 1 y 3 millones de personas). Allí, desde el palco oficial, militantes peronistas de derecha, en connivencia con los militares (apostados en un edificio cercano), abren fuego indiscriminadamente contra la columna de la juventud peronista que venía a recibir a su líder. El resultado fueron 13 muertos (de los cuales sólo tres eran de izquierda) y cientos de heridos (ver Verbitsky 1986).

<sup>139</sup> La interpretación inmediata, que emergió de la confusión generada, se refirió a un enfrentamiento entre la izquierda y la derecha. Pero en su libro, *Ezeiza* (1986), Horacio Verbitsky despeja esa hipótesis mediante la reconstrucción minuciosa de los detalles de la masacre, al mejor estilo walshiano.

Sin embargo, la lealtad a Perón por parte del peronismo revolucionario prosiguió hasta el 25 de mayo de 1974 cuando se produce la ruptura del líder con la izquierda de su partido.<sup>140</sup> Esta especie de “ceguera” constitutiva de la racionalidad militante del peronismo de izquierda fue muy criticada (Izaguirre 91). Pero no hubo tiempo para procesarlo en términos de la subjetivación ya que poco más de un mes después, el 1ro de julio de 1974, Perón fallece cambiando nuevamente el escenario político y reconfigurando la conexión de fidelidad recientemente perdida. En todo caso, el hecho que nos interesa destacar es que a partir de ese momento, la juventud peronista y sus organizaciones armadas van a quedar aislados políticamente. O tal vez ya estaban solos, pero a partir de entonces no era posible negarlo.

Esta sensación de aislamiento “propio” de la militancia emula la lógica de la transacción fallida de Valentín en la continuación del dictado de la carta. El preso político dice: “siento que no estoy en esta celda más que yo solo...” (Puig 183). Pero de hecho no está solo. Está con Molina. Y de algún modo, su compañero de celda, al traerle a colación el recuerdo de Marta, pasa un poco a ocupar el lugar de ella. Es más, en este exacto momento del dictado de la carta, Molina le repite la frase, como quien automáticamente está copiando lo que se le dice: “Sí...”...que yo solo”... seguí” (183). Con ello, Molina reafirma la carta como si dijera: dice que está solo, pero está conmigo, que puedo ser ella. Es decir: la formación de la transferencia se asienta en el deseo del otro, en constante desplazamiento hacia otro sitio. Y en definitiva, como Marta no puede responder, el depositario de esa transferencia va a ser Molina.

En efecto, el dictado de la carta que se termina cuando Molina se ofrece para limpiarle el cuerpo con un trapo mojado y quitarle el escozor a Valentín. Es que el preso político no se puede

---

<sup>140</sup> En ese acto en Plaza de Mayo, Perón increpó de “imberbes” a la juventud peronista, quienes reclamaban en su canto “que pasa general que está lleno de gorilas el gobierno popular” (Izaguirre 90).

bañar con agua fría por temor a enfermarse aún más. Entonces, Valentín decide romper la carta: “Está mal dejarse llevar por la desesperación [...] yo tengo que aguantarme” (185).

Simbólicamente, este retorno a la *realidad concreta del encierro* le permite ver, por primera vez, cómo el calentador (donde se calienta el agua para el baño “seco”) “echa” sombras por toda la celda (185). Sombras fantasmales que han estado ahí desde antes y que sólo este *intervalo* le permite a Valentín reconocerlas. Esas sombras, que atraviesan el cuerpo de los prisioneros para latir en las paredes que los contienen, tiene al *otro* como punto de referencia. O más precisamente: se sitúan en esa *distancia interior* entre *ese otro*, que nos devuelve una sensación extraña, familiar y ajena a la vez, y *eso Otro* que desconocemos de nosotros mismos y que proyecta huellas a cada paso. Pues en la indistinción de las sombras, que todo lo iguala, también hay un lenguaje que exige ser descifrado.

### **La grieta y la sexualidad**

Para Freud, anota Puig en el pie de página cuando Valentín se siente nuevamente mareado por la comida, “la sublimación [...] es] la operación mental mediante la cual se canalizan los impulsos libidinosos inconvenientes” (en Puig 168- subrayado propio). Este *cambio de investidura*, como veíamos antes, “puede ser saludable [a diferencia de la represión], ya que resulta ser indispensable para el mantenimiento de una sociedad civilizada”. Pero al mismo tiempo, Freud no busca terminar con la represión en tanto funciona como un primer dique de contención contra “los impulsos destructivos del hombre”.<sup>141</sup> Por el contrario, continua Puig, para Henry O’Brown y Hebert Marcuse, los impulsos agresivos son el resultado de una transformación de “los impulsos libidinosos pre-existentes” mediante la introyección de los

---

<sup>141</sup> En este punto, Freud comenzó trabajando la hipótesis de lo inconsciente como impulso de vida (Eros) que, reprimidos por la sociedad, se trastocan en agresivos. Pero a partir de 1920, cambia su pensamiento y propone la hipótesis de un trasfondo de impulsos amorosos (pulsión de vida) y agresivos (pulsión de muerte) donde se estaría jugando la batalla de lo inconsciente de la humanidad (Freud Más allá del principio del placer 1920).

mecanismos represivos propios de la sociedad (169). Pero mientras el primero propone la eliminación de la represión, el segundo distingue el concepto de “surplus-repression” como una “parte de la represión sexual creada para mantener el poderío de la clase dominante”. Y de ese modo, Marcuse aboga por la eliminación de ese suplemento represivo a la vez que busca “proporcionar la posibilidad practica de realizar esos deseos” en pos de una “erotización entera de la personalidad” (170-171).

Con esta cita, Puig incorpora a su crítica de la teoría de la sexualidad un pensamiento marxista que procura un cambio radical de la sociedad. Y si bien critica su consideración de la homosexualidad, parece acordar con la propuesta de cierta política del deseo que retorna justamente en la última nota al pie de toda la novela. Allí, citando a la autora inventada Aneli Taube, en su libro (también inventado) Sexualidad y Revolución, va a sostener que “los modelos burgueses de la homosexualidad” generaron una marginación tal que funcionó “en todo movimiento de liberación de clases y en general en toda acción política” [inclusive] “en los países socialistas” (211). Pero todo esto, concluye “empezó a cambiar en la década de los sesenta, con la irrupción del movimiento de liberación feminista [...] y la posterior formación de frentes de liberación homosexual”. En consecuencia, en la grieta de la sexualidad, el enlace teórico final que propone Puig, paradójicamente, es una fusión entre deseo y política que busque la liberación y la defensa de las identidades sexuales marginales.

Bruno Bosteels, en su libro Marx and Freud in Latin America sostiene que “a certain logic of missed encounter, as structural-historical antagonism or as constitutive discontent, would thus be the ultimate “truth” about politics and desire that is the conceptual core of the respective doctrines of Marx and Freud” (Bosteels 18). Es decir, allí donde se procura una articulación de ambos, en el fondo, habría una distancia histórica insalvable, una *grieta* que



valdría la pena pensar como el corazón de su *desencuentro*. Allí se sitúa Rozitchner para estudiar “the paradox of the subjective inscriptions of power [...in] our innermost idiosyncrasy” (19). Y bajo el mismo esquema podríamos sugerir que Puig y Rozitchner tendrían su “propio” desencuentro entre las *telarañas del deseo-encierro* propuestas por el primero, y la *transacción política* entre el yo y el ello propuesta por el segundo. Dos modos de pensar lo inconsciente político que si bien coincidieron históricamente, no entraron en diálogo ni se registraron entre sí.

### **El encuentro y el deseo del otro**

En el capítulo 11, los protagonistas de la novela realizan un *pasaje a la acción* justo donde esta lógica teórica se detiene a anunciar su imposibilidad. En efecto, esta última nota al pie sobre la *unidad* entre sexualidad y revolución surge cuando Valentín se “tir[a] a *descansar*” porque le duele la cabeza (Puig 209). Al despertar, en la próxima escena del diálogo que concluye el capítulo, se produce el primer encuentro sexual entre ambos. Un encuentro donde la sexualidad, finalmente abierta a disfrutar del otro, produce un resultado inesperado que quiebra las telarañas del encierro. Aquello reprimido alrededor de lo cual funcionaba el deseo desplazado en la primer parte de la novela, ahora se atraviesa mediante la acción y reestructura toda la relación entre ambos. El punto de quiebre sucede en medio del acto sexual, cuando Molina siente que se toca un lunar en su cara. Pero él no tiene un lunar, sino que éste le pertenece a Valentín.

- ¿Sabes qué otra cosa sentí, Valentín? pero por un minuto, no más.
- ¿Qué? Habla pero quedate así, quietito...
- Por un minuto solo me pareció que yo no estaba acá,...ni acá, ni afuera...
- ...
- Me pareció que yo no estaba...que estabas vos solo.
- ...
- O que yo no era yo. Que ahora yo...eras vos. (*El beso...* 222).

Esta desaparición momentánea de sí mismo puede leerse, en retrospectiva desde el final, como el anuncio de su propia muerte. Molina se vuelve corporalmente el otro, para más adelante

ocupar su lugar de “heroína” que muere por amor, superpuesto con el posible destino del otro, “mártir” de la revolución. Y al mismo tiempo, el acto sexual es el momento culminante donde Molina, como mujer araña, logra finalmente atrapar a su presa: un triunfo trágico.

Sin embargo, esa misma transferencia no le sucede inmediatamente a Valentín. Es decir: Valentín no pasa a ser Molina sino a cumplir el *deseo del otro* quien a través de toda la novela fue insertando, sensual y sutilmente, las telarañas de su deseo hasta anidar en el corazón de su compañero de celda. Y en consecuencia, Valentín se encuentra con su propio deseo homosexual superpuesto con su deseo sexual para con Marta. Pues como ya vimos, Molina, interlocutor y escritor de *la carta*, queda parcialmente identificado con ella. Paradójicamente, el deseo de todo militante, de transformar al otro en pos de la revolución, de convencerlo de unirse a la lucha política, se vuelve contra sí mismo para generar una transformación subjetiva radical. Sin embargo, esta transacción política de la prolongación del *otro* (Molina/Marta) en *lo otro*, lo desconocido de sí mismo, sólo se va a “completar” en el sueño del final.

En todo caso, el encuentro sexual termina con aquella dinámica del deseo desplazado establecida desde el relato de la película de la pantera. Y en su lugar aparece un nuevo fundamento inconsciente que disuelve este choque entre deseos femeninos y masculinos. Un sitio donde por un instante, el género aparece indiferenciado. Es decir allí donde antes había un *encierro* se produce un *refugio*.

A partir de ese momento el deseo insatisfecho se organiza, como en un sueño, alrededor de este refugio. Pero éste no coincide con lo anteriormente reprimido ni con una sublimación; aunque sin esa energía libidinal que pujó por darle vida, no hubiese tenido lugar. Un refugio que va a desplegar un nuevo registro de la afectividad y el pensamiento, un sitio de *satisfacción* que va a funcionar como punto de referencia para el retorno desplazado del deseo insatisfecho. Y en

consecuencia, las ramificaciones de este encuentro sexual nos permiten dilucidar el alcance de la transacción política. Estas prolongaciones de lo interior a lo exterior y de lo exterior a lo interior se establecen en tres registros: el cuidado del otro, el beso de la mujer araña y el sueño final.

### **El cuidado del otro (y lo Otro)**

-Es que cuando estas acá, ya te dije, ya no soy yo, y ese es un alivio [dice Molina] Y es que cuando me quedo solo en la cama ya tampoco soy vos, soy otra persona, que no es ni hombre ni mujer, pero que se siente...

-...fuera de peligro.

-Sí, ahí está, ¿cómo lo sabías?

-Porque es lo mismo que siento yo. (*El beso...* 238 - subrayado propio).

Esta nueva sensación de alivio les permite contactarse con una parte desconocida de sí mismos: un sitio indefinible, sin género y sin riesgo, donde no llega ni el poder ni el saber. Un acercamiento entre el yo y el ello, donde el *deseo propio* por primera vez está *fuera de peligro*. Es decir, fuera del peligro de la cultura mediando la relación con el deseo.

Sin embargo, la extensión de esta *conexión de fidelidad* en la trama afectiva se va a bifurcar nuevamente. Para Molina se va a plasmar en otra sensación: la de “querer morirse”. Como si no hubiese un lugar más sublime al que llegar que sentirse un *otro* indefinible. Y para mantenerse en esa temporalidad, dice Molina, “quisiera no despertarme más una vez que me duermo” (239). Este deseo de morir en el sueño, que al decir de Rozitchner es *lo más cercano en lo más lejano*, implica para Molina no sólo estar *fuera de peligro* de esa articulación cultural entre el yo y el súper yo, sino que también significa dejar de preocuparse por el deseo-mandato del otro: por Valentín, por el mozo del bar, por su madre. Y en ese sentido, Molina plantea quedarse en esa zona indefinible sin producir telarañas que anuden un tejido de *otros*: una especie de *cuidado de lo otro* en el refugio ahora conseguido.

En cambio Valentín va a cuidar a su compañero pero sin acercarse a *lo Otro* que lo fundamenta. Y como si fuese un mandato militante, le pide a Molina que “cuenta la película que

a [al propio Molina le] guste” (225). Que ya no “la piense” para Valentín, sino para poder disfrutarla por sí mismo. Es decir, le cede el lugar que antes le estaba asignado, y con ello lo ayuda a concentrarse en sí mismo. Pero a la vez no se pone en su “nuevo” lugar: como si Molina fuera el único que estuviera *fuera de lugar*. Es decir: así como antes Valentín se sentía solo en la celda, ahora Molina está solo en el refugio. Y esta pequeña distancia que se abre nuevamente entre los dos, le provoca a Valentín una agresión hacia su compañero de celda.

Tal es el caso cuando Molina elige contar una película melancólica donde la protagonista, que está casada con un magnate del cual se vuelve “prisionera”, no logra formalizar una relación con su amante poeta (226). Otra vez, el *sueño de un amor extraño*, que ahora comienza en un baile de máscaras donde ella le pide a él que le ponga letra a la música que los unió, en un momento idílico, sin saber nada uno del otro. Este encuentro “a ciegas” emula el encuentro sexual entre ambos protagonistas: un nuevo punto de partida al que, en el relato, funciona como el sitio donde la mujer siempre quiere retornar (tal como Molina quiere quedarse en el nuevo refugio). Y sin embargo, a medida que se desarrolla la relación entre los amantes, ese momento sublime inicial, empieza a resquebrajarse. Y cuando esto sucede, Molina, escuchando su propio relato, se ensombrece bajo un manto melancólico. En la identificación con la película, Molina va sintiendo el derrumbamiento de ese momento idílico inicial (el baile de máscaras equivale al encuentro sexual). En respuesta, Valentín se enoja y sacude a Molina: “¡Carajo!, te he dicho que hoy acá no entra la tristeza, ¡y no va a entrar!” (235). Y entonces, en nombre del *cuidado del otro*, pone en funcionamiento el mecanismo de represión propio del mandato militante que había aparecido en la película de la pantera: *los placeres de los sentidos son secundarios*. Pero lo hace de modo invertido: “en este día... no te voy a dejar pensar en cosas tristes” (235).

Obviamente, la subjetivación política setentista subsumía en general el cuidado del otro al recuerdo de los compañeros caídos, lo cual arrastraba consigo una impronta simbólica de lectura políticas específicas, entrelíneas, de la realidad. Esos modos de percibir y analizar el presente estaban atravesados de una carga melancólica que funcionaba como un halo místico que resultaba difícil evitar.<sup>142</sup> De ese modo, en el imaginario político de la historia militante, la masacre de Trelew ha quedado como el preámbulo de lo que vendría después: el terrorismo de estado.<sup>143</sup> El ensayo torpe e impulsivo de una masacre que luego se llevara a cabo a gran escala, premeditada y sistemáticamente, por las fuerzas represivas durante la dictadura militar (1976-1983).<sup>144</sup> Y del otro lado, el *Devotazo* se impregna en la memoria como *un momento maravilloso*, un triunfo contra la dictadura. ¿Cómo fue posible no vislumbrar también allí la represión que se avecinaba? Es decir, del mismo modo que el cuidado del otro que señala Urondo en relación a ese hilo de vida (lo Otro) se encontraba sustraído a la efervescencia reinante, tampoco se podía vislumbrar los elementos trágicos que la misma entrevista ponía sobre la mesa. De hecho, como vimos al principio, esa misma noche las fuerzas represivas mataron a dos jóvenes militantes que continuaban exigiendo la liberación de otros presos. Pero recordar esa parte trágica exigiría denunciar al nuevo gobierno peronista quien inaugura su estadía en el poder asesinando activistas de izquierda. Este silencio de la memoria, aunque en

---

<sup>142</sup>Carnovale sostiene que hay una especie de fidelidad al compañero/a caído que en muchos casos sostiene a los militantes en sus momentos de duda más profunda (Carnovale 195-204).

<sup>143</sup>Los fusilamientos de Trelew se inscriben en una serie de masacres producidas por las fuerzas represivas del estado nacional argentino que la preceden históricamente. Acaso la más infame haya sido la así denominada “Campana del Desierto” cuando en 1980 se persiguió y exterminó a los indígenas de la Patagonia para terminar de definir los límites territoriales del estado nacional (Izaguirre 15). Pero esa especie de “acumulación originaria” del poder político, continuó haciéndose presente durante el siglo 20: en la “Semana Roja” (1910), la “Semana Trágica” (1921) y la “Patagonia Trágica” (1922), como así también en los fusilamientos de los anarquistas durante los años 30 -para señalar las más tristemente recordadas. Al respecto, se puede consultar el artículo de Felipe Pigna “Las Grandes Huelgas” donde se cuenta sucintamente la represión policial en Plaza de Mayo a una manifestación anarquista y la semana de huelga y enfrentamientos que prosiguió a la misma, conocida como “La Semana Roja” [http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/movimiento\\_obrero\\_hasta\\_1943/grandes\\_huelgas.php](http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/movimiento_obrero_hasta_1943/grandes_huelgas.php) (Visto el 18 de noviembre de 2012). Las otras masacres han sido plasmadas en estudios más pormenorizados. Ver, respectivamente, Godio (1973) y Bayer, (1970) y (1972-1978).

<sup>144</sup>Liliana Cheren sostiene que es “el momento de institucionalización del terrorismo de Estado” (Cheren 97).

alguna literatura se menciona, no ha sido elaborado (Garrano y Pertot 59). ¿Por qué el Devotazo no es también recordado como un triunfo trágico como lo fue Trelew? Porque hablar de las muertes entonces era poner en tela de juicio todos los ciclos de lucha anteriores que, al llegar a tomar el poder (al menos la izquierda peronista así lo vivía), el primer acto estatal no podía desentrañar la liberación de la muerte del otro. El anuncio, entonces, no estaba escondido en la entrevista. Estaba también ahí afuera, en el límite entre la multitud y los presos políticos, atravesado de cuajo por la bala policial.

Pero a su vez, este olvido sintomático se insertó en el arrastre de la memoria histórica. Acaso la fuerza simbólica del Devotazo las haya ocluido. Y acaso también la imagen del encierro dentro del encierro tampoco la contemple. Sin embargo, habría una lógica de la memoria que aún cree en el acceso de un peronismo de izquierda al poder estatal, y pensar que esos 49 días ya estaban manchados desde el principio no nos daría lugar a retornar sobre su huella. A saber, que la llegada de este supuestamente *otro* peronismo al estado significa, ayer y hoy, la división de la izquierda en nombre del movimiento popular.<sup>145</sup>

Este límite de la racionalidad militante, que como parte de la liberación contiene también un momento trágico que proviene de ella, se va a desplegar en la división posterior (sea de izquierda o entre Molina y Valentín) en relación al *cuidado del otro*: ¿cómo puede “verificarse” un cambio radical en la subjetivación política? Si la auto-valorización de la militancia pasa en torno a la acción, a “arriesgar la vida”, esta posibilidad de morir por la *causa revolucionaria* se vuelve una muerte (anunciada) sin descanso. Pues la elección vital por la lucha armada se ve seducida por ese contacto cercano con la muerte, que en su reverso implicaría un alejamiento de

---

<sup>145</sup>Nos referimos a la organización de nuevos cuadros jóvenes, *La Cámpora*, alimentada por el kirchnerismo actualmente en el poder, que tiene su origen y su nombre en referencia a ese periodo presidencial. De hecho Máximo Kirchner ha dicho que eligió ese nombre en homenaje a libro de Miguel Bonasso, *El presidente que no fue*. En este sentido, esta lectura del Devotazo tiene una significación histórica en nuestro presente que retorna hoy con más fuerza que en otro momento histórico.

ese impulso inicial por transformar la sociedad. Pues del mismo modo que sucede con las sombras, la muerte que se avecina también nos iguala. Y así como anteriormente el deseo desplazado se situaba en el deseo del otro, ahora el deseo de permanecer fiel a ese encuentro sexual (o al evento político) produce el desplazamiento del deseo del otro (es decir, del deseo revolucionario).

### **La represión y el beso**

Pero no estamos solos en esa batalla de la *distancia interior*. A medio camino hacia la instalación del *modelo represivo desaparecedor*, la novela se ubica en un momento de identificación del enemigo subversivo para su aniquilación. Los servicios de inteligencia deciden liberar a Molina para ver si así, una vez en la calle, éste puede conducirlos hacia el grupo político de Valentín (Puig 249-254). Y en efecto, Molina acepta enviar un mensaje, y en el intento de comunicarlo, cae abatido por los mismos compañeros de Valentín (279). Mientras tanto, este último es torturado salvajemente en la prisión. Y sabemos que ha recibido “golpes”, ha estado “tres días sin comer” y ha quedado con “quemaduras de tercer grado” y “una quemadura en la ingle [...] que va a tardar semanas en cicatrizar” (281).

El final trágico de la novela que refleja este cambio de modelo represivo aparece, sin embargo, anunciado previamente *entre sombras*. En efecto, después de haber recibido la noticia de su liberación, Molina concluye el relato de la última película que empieza con el baile de las máscaras y termina con la muerte del amante-poeta consumido por el alcohol. En la última escena, la mujer camina por la orilla del mar. Allí, “como una sonámbula”, la protagonista escucha que los pescadores tararean las canciones de él. Esa letra, que tanto significa para ella, ha calado hondo en los trabajadores que ahora la cantan como propia. Y la imagen final es un primer plano de ella “con los ojos llenos de lágrimas, pero con una sonrisa en los labios” (263).

Para Molina se trata de un final enigmático. En cambio Valentín esgrime que ese final “quiere decir que aunque [la mujer] se haya quedado sin nada, está contenta de haber tenido por lo menos una relación verdadera en la vida” (263). En efecto, este es el *modus operandi* de la relación entre ambos durante toda la novela: Molina describe, Valentín explica. Y acto seguido, para sellar esa confluencia, Molina le pide a Valentín que le dé un beso (264). Pero en términos de la transacción política, la película va del cuerpo enmascarado, sensual y no identificado a la letra prometida, “anónima”, apropiada por “el pueblo” mediante el “sacrificio” del poeta. El sello de la letra sólo deja escapar su grieta en el llanto de la mujer.

En el diálogo, a su vez, Molina le pregunta si el beso le daba asco; a lo que Valentín responde que “debe haber sido de miedo que te conviertas en pantera, como aquella primera película que me contaste” (264). En efecto, en este momento donde se van a ver por última vez, retorna el principio de la novela, pero Valentín lo cambia de investidura para rebautizar a Molina: “vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela” (265). Y del mismo modo que las máscaras y la letra cierran el film, el beso sella la primera y la última película de la novela: el miedo a los instintos animales del otro se ha transformado en una despedida *triste y feliz* a la vez, donde *ha habido una relación verdadera*. Pero al mismo tiempo, la marca del beso no cancela el anuncio del desenlace trágico que queda plasmado en la escritura (aunque los personajes no lo perciban). Pues lo que aparece del otro lado del beso (y el nuevo nombre), ante la vivencia concreta de la liberación, es la fidelidad a un mensaje nunca revelado: el que Molina le lleva a los compañeros de Valentín. No se reprime el beso, sino su identificación con las telarañas del encierro: esa serie de *telarañas fallidas* donde la mujer araña al fin logró su cometido.



Algo similar sucede con el destino de la *revolución fallida* de los años 70. La subjetivación política pensada desde el Devotazo condensa las contradicciones de clase, la voluntad de compromiso y unidad, la impronta “heroica” masculina y los límites de sus lecturas sobre la realidad. El sello de la liberación es esa imagen inicial que tenía a Haidar encerrado doblemente en la frontera de la cárcel. Y su grito simbólico, *ahora estamos presos de ustedes* tiene un arraigo singular en esa entrevista de la noche anterior. Y sin embargo, el relato de la masacre anunciaba el mensaje no revelado que el libro deja patente desde su título: la patria fusilada. Ese grito, entonces, se vuelve un silencio desoído: una derrota envuelta en el triunfo.

Pero si nos detenemos allí, tal vez podamos identificar el trabajo paciente de otra telaraña: la lectura propia de los acontecimientos históricos de la fuga, la masacre y la liberación en contrapunto con la novela. Es decir: si acaso pudiésemos imaginar que en la celda contigua donde se realiza la entrevista se encuentran Molina y Valentín, entonces, nos sería permitido pensar el registro de una sensibilidad que habita la débil frontera entre el refugio y el encierro. La imagen de estas celdas juntas, atravesadas por la temporalidad del ensueño, contiene el sello de la subjetivación política: una lucha entre *el acogimiento del otro (y lo Otro)* y el retorno de la muerte puesta fuera de sí, en el otro. Sin embargo eso no es todo, ya que como vimos, si bien Molina adopta abiertamente esta nueva sensibilidad entre el yo y el ello, la misma luego deriva en una carga melancólica. Y en Valentín, esa carga se desliza hacia el *otro* de modo ambivalente, entre amoroso y agresivo. Y acaso se asiente también en el sentimiento de cuidado de Urondo frente a los entrevistados de Trelew quienes a su vez relatan los eventos sin dejarse arrastrar por el terror que vive en ellos. ¿Será que Puig está indicando que el “sueño extraño” de la revolución requiere del cuidado de esa sensibilidad? Tal vez se trate de distintos modos de reaccionar de la izquierda frente a la melancolía, la agresión, el cuidado o el distanciamiento emocional. Es decir,

si la novela indaga ese “lugar inasible de la resistencia” que constituye al sujeto como *núcleo de verdad histórica* ¿habría otro tipo de racionalidad militante en la relación con el otro?

### **El sueño y la fidelidad**

Con esta pregunta leemos el último capítulo de la novela donde Valentín está probablemente en la sala de emergencias de la cárcel. Allí, un enfermero le inyecta clandestinamente morfina para calmar el dolor de las heridas producidas por la tortura. Entonces Valentín entra en un sueño profundo donde retorna a esa sensación de descanso, de *fuera de peligro*. Aquel sitio indiferenciado donde Molina quería *quedarse a morir*, aparece ahora no tanto como una utopía donde “Valentín es el nuevo hombre que puede habitar un mundo sin barreras sexuales” (Muñoz 373). Sino más bien, como una *instancia de transacción política* donde la satisfacción de deseos predomina sobre la *articulación* trágica del destino.

En el sueño, Valentín habla con Marta, quien se encuentra “dentro” suyo, como su alter-ego femenino. Esto ha sido interpretado como “la liberación de la mujer que el militante lleva adentro” (373).<sup>146</sup> Pero más precisamente se trata de un encuentro de liberación con lo femenino (Escobar Vera 30).<sup>147</sup> Un encuentro que transforma el *encierro en un refugio* desde donde el ensoñamiento de la subjetivación política reconoce el fundamento inconsciente del que emerge. En ese sitio novedoso, Marta le exige desde el principio: “no me escondas nada de lo que pensés, porque en ese momento, aunque te quiera oír, ya no voy a poder” (Puig 282). Y con eso hace posible un acercamiento entre el ello y el yo tal como propiciaba Rozitchner.

---

<sup>146</sup> El propio Puig destacaba *la mujer que cada hombre lleva encerrada en los calabozos de su propia psiquis*.

<sup>147</sup> Este capítulo ha sido interpretado por Elías Miguel Muñoz como el momento en que “la novela subvierte el discurso patriarcal judeocristiano y las categorías de lo verosímil en la creación de un personaje, dándole al “macho revolucionario” una toma de conciencia que termina siendo una toma de la homosexualidad.” Esa “isla primordial” donde llega Valentín, sería, para Muñoz, la utopía sexual hecha texto (Muñoz 373). Para Hernando Escobar Vera, en cambio, “la sexualidad liberada es lo femenino liberado, lo cual incluye la liberación de los hombres de la estructura patriarcal” (Escobar Vera 30).

Ahora bien. Bajo esta condición de fidelidad que funciona como un encantamiento sexual y político, Valentín va describiéndole a Marta las distintas capas de lo inconsciente que se le van presentando en una secuencia claramente alucinatoria. La primera imagen es la de un túnel oscuro donde Valentín (que no puede ver) confía en la promesa del enfermero de que hay una salida al final. Ante ello, Marta lo incita a que siga el chorro de agua (que ella escucha, pero no ve) para identificar de donde viene. Entonces esta imagen inicial se torna en un inmenso desierto, sin “árboles ni casas, nada más que los médanos” que toman todo el horizonte, “hasta donde me llega la vista” –dice Valentín, que ahora sí puede ver. Pero como Marta insiste en el ruido del agua, Valentín reconoce el mar y se zambulle en búsqueda de “una orquídea” después de correr sobre “un trecho de playa muy caliente [...] para no quemarme los pies”. Pero en lugar de la flor “lo que se ve ahora es una mujer” (283).

Estas tres imágenes espaciales, la del túnel de la fuga, el desierto de la desesperanza y el mar de los deseos, funcionan como tres grietas donde lo inconsciente ha operado durante toda la novela. Acaso el túnel sea la imagen más directamente relacionada con la experiencia carcelaria de los presos políticos: la confianza ciega en la revolución que espera como “una luz” al final del camino. Por eso Valentín ejerce una resistencia frente a la insistencia de Marta en el agua, que lo conduce a un desierto. En esa segunda imagen se asientan los momentos depresivos o de enojo de Valentín que se repiten en la novela. En esa aridez, el horizonte revolucionario se ha vuelto intransitable y hasta indeseable. Y finalmente el mar, que hace de la arena el pasaje arduo y urgente (*se le queman los pies*) hacia el terreno deseado de las mujeres: el fluir deseante del ello como sustrato de su subjetivación.<sup>148</sup> El nuevo punto de partida hacia la revolución.

La *distancia interior* ha llegado a su límite: ha reconocido aquello que se resiste en uno a cambiar, y lo ha vuelto a transitar, ahora en la espesura y el lenguaje alucinante del sueño. Y en

---

<sup>148</sup>Gustav Jung considera que el océano y las olas son la metáfora más fiel del reino inconsciente (Ver Jung, 1922).

ese recorrido del deseo insatisfecho, lo femenino se revela como el fundamento del cuidado del otro (y de lo Otro). En primer lugar, se encuentra con “una mujer nativa”, silenciosa, que lo guía por las profundidades del mar hasta que tienen un encuentro sexual. Una mujer sin nombre ante la cual Marta le pide que se imagine que está con ella. ¿Acaso se trate de aquella mujer embelesada con el guerrillero que llevaba en los ojos *una condena eterna*, y que ahora retorna para cerrarlos “porque tiene sueño y quiere descansar” (284)? Esta compensación del sueño, si es tal, se sostiene en una misma estructura del relato: la mujer campesina también guía al muchacho deseante de la revolución y terminan haciendo el amor, (mientras este último se imagina que está con otra mujer, también perteneciente a la pequeña burguesía: Marta). En el sueño, lo trágico se vuelve redentor, y en lugar de esa condena eterna de la mujer campesina, se consume este deseo (por el descanso) del otro.

Pero eso no alcanza, porque Valentín se esfuerza por seguir despierto en el sueño. Entonces, acostado sobre “una isla” comienza a sentir la sábana real de la cama donde duerme, que a su vez se confunde con la piel de una mujer. Una mujer gigante en la que el protagonista pasa a ser “un granito de maíz en la palma de su mano”. Esta mujer, también innombrada, no es objeto de deseo, pero lo contiene encarnando lo que habíamos denominado *el acogimiento de lo otro* femenino. Pero ¿de quién se trata? ¿Es Molina esa “mujer a la que no se le ve la cara”? La novela no deja indicios, aunque a partir de esa mano se prolonga, entre la satisfacción sexual y el acogimiento incondicional, tres figuras femeninas: su madre, Marta y el propio Molina.

En efecto, el activista no se queda en ese refugio, sino que sigue buceando en ese mismo mar de los deseos hasta escuchar la voz de su madre, quien desde las profundidades le reprocha haberle “traído tanta mala suerte” a su compañero de celda. Valentín acepta “que fue culpa mía, y que estoy muy triste, pero no hay que ponerse triste porque el único que sabe es él, si estaba

triste o estaba contento de morir así por una buena causa” (284-285). Pero Marta lo corrige “¿por una causa buena? Ummm... yo creo que se dejó matar porque así se moría como la heroína de una película” (285).

Esta igualación del mártir-heroína por el sacrificio que sigue al momento redentor opera como una especie de cristianización en reversa.<sup>149</sup> A pesar de haber transformado el encierro en refugio, ahí también llegan otras estructuras de dominación más arcaicas.<sup>150</sup> El trabajo político en el entramado subjetivo consiste precisamente en elaborar ese refugio en el encuentro con los otros: en la distancia entre esa totalidad sentida que Valentín siente con la película de la pantera y el más acá infinito del tiempo primitivo, o sea, la religión. Por lo tanto, la consumación del deseo sexual y del deseo de ser acogido, se ve *apuntalada* por las mujeres reales, su madre y Marta, que recurren a la *culpa cristiana* y a la *razón moderna* respectivamente. En ese sentido, al recordar la propia decisión de Molina, el argumento de Marta es irrevocable: no se trata de nadar en los deseos sino de no perder nunca el débil equilibrio entre el otro y lo Otro. Pues el fundamento mismo de lo político se traza en la distancia entre ese lugar contenedor, donde se está *fuera de peligro*, y los encuentros de transformación subjetiva.

Esa transacción política ensoñada de Valentín lo guía finalmente hacia “una mujer muy rara, con vestido largo que brilla, [...] tiene una máscara”. Tal cual la última película que Molina le ha contado. Pero ahora, en la realidad soñante, su compañero de celda se fusiona con la protagonista de esa película. Es *ella misma*: la mujer araña, que “no puede moverse, ahí en lo más espeso de la selva está atrapada, en una tela de araña, o no, la telaraña le crece del cuerpo de

---

<sup>149</sup> En consonancia con Muñoz, quien habla de la subversión del “discurso patriarcal judeocristiano” (Muñoz, 373) y con Escobar que destaca “la liberación de los hombres de la estructura patriarcal” (Escobar, 30).

<sup>150</sup> “La totalidad sentida, sentimiento oceánico”, que corresponde básicamente a la religión (aunque no sólo a ella) “aparece como el refugio subjetivo, imaginario, frente a la imposibilidad histórica de pensar y construir otro campo de totalidad” [...] el yo [...] aterrado por el más allá histórico, prefiere el refugio infantil del más acá infinito” (Rozitchner *Freud y los límites* 108).

ella misma, de la cintura y las caderas, le salen los hilos, es parte del cuerpo de ella” (285). Esos hilos que ha tejido para atrapar al otro, han terminado por sumergirla en *lo más espeso de la selva*. Atada por su propia tela, la mujer-araña “está llorando, o no, está sonriendo, pero le resbala una lágrima por la máscara”. Esta reminiscencia de la imagen final de la última película, ahora mimetizada con la *mujer-araña* repite el diálogo que los presos tuvieron entonces (263): un final enigmático para Molina que le reprocha a Valentín querer explicarlo todo (285).

El sello del final del film, *triste y feliz* a la vez, se prolonga en los otros registros del texto: en la mueca de Molina, en la despedida de ambos en la cárcel y en el propio cierre de la novela. A la vez, la imagen invita a explorar una región desconocida: “la mujer-araña me señaló con el dedo un camino en la selva, y ahora no sé por dónde empezar a comer tantas cosas que me encontré” (286). Así como el enfermero lo guía por el túnel y Marta por el mar, la mujer-araña lo dirige hacia esa satisfacción del hambre, reminiscencia de todas las veces que Molina compartió su comida con él en la celda. Este nuevo refugio inexplorado es un retorno a la tierra, porque ya Valentín se siente preparado para dejar el sueño y volver a la militancia.

En todo caso, queda claro que el soporte afectivo en El beso de la mujer araña, aparece ligado a figuras femeninas, y que el fundamento de cualquier proyecto político no puede desdeñar esa dimensión de ensueño a la hora de pensar sus categorías y sus intervenciones. Pues como dice Marta: “lo más difícil de darse cuenta [es] que vivo adentro de tu pensamiento y así te voy a acompañar siempre, nunca vas a estar solo” (286). Allí también se juega la batalla política, pues al no preguntarle por el nombre de sus compañeros de militancia (lo único que Valentín no está dispuesto a ceder, y que lo mantiene anclado en la realidad no soñada) la transacción primera, de contarle “todo” a Marta permite cerrar este sueño entre esos dos compromisos: *lo más cercano en lo más lejano*. En ese sentido leemos la frase final de la novela, “un sueño corto

pero feliz” (287). Pues luego de haber atravesado la distancia entre *el otro* y *lo otro*, en vez de un encierro, se vive como un refugio donde reside la fuente de ensueño para la potencial transformación de la sociedad.

## Bibliografía

- Acha, Omar. Reflexiones sobre poder popular. Buenos Aires: Editorial El Colectivo, 2007.
- Amícola, José. Manuel Puig y la tela que atrapa al lector. Buenos Aires: El Ateneo, 1994.  
“Manuel Puig y la conversación infinita” En La narración gana la partida, Tomo 11 de *Historia de la literatura argentina* dirigido por Elsa Drucaroff, Buenos Aires, 2000, pp. 295-319.
- Balve, Beba y Marín, Juan Carlos (comp.). Lucha de calles, Lucha de clases. Buenos Aires: Razón y Revolución, 2005.
- Bayer, Osvaldo. Severino Di Giovanni. Idealista de la violencia. Buenos Aires: 1970.
- . Los vengadores de la Patagonia trágica. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1972-1978.
- . Los Anarquistas Expropiadores y Otros Ensayos. Montevideo: Ediciones Recortes, 1992.
- Boccia Paz Alfredo, López Miguel, Pecci Antonio, Giménez Guanes Gloria. En los sótanos de los generales. Los documentos ocultos del Plan Cóndor. Asunción: Servilibro, 2002.
- Bonasso, Miguel. El presidente que no fue. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- Bonavena, Pablo. “Guerra contra el campo popular en los ‘70: Juan Domingo Perón, la depuración ideológica y la ofensiva contra los gobernadores”. En Izaguirre, Inés y colaboradores. Lucha de clases, guerra civil y genocidio en Argentina. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- Bosteels, Bruno. Marx and Freud in Latin America. Politics, Psychoanalysis and Religion in Times of Terror. London/New York: Verso, 2012.
- Calveiro, Pilar. Poder y desaparición. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- . “Prólogo”. En Garraño, Santiago y Pertot, Walter. Detenidos-aparecidos. Presas y presos políticos desde Trelew hasta la dictadura. Buenos Aires: Editorial Biblios, 2007.
- Calloni, Stella. Los Años del Lobo. Operación Cóndor. PennaLilio, Ediciones Continente: Buenos Aires, 1999.
- Carnovale, Vera. Los combatientes. Buenos Aires: Siglo 21, 2011.
- Celesia, Felipe y Waiberg, Pablo. La ley y las armas. Biografía de Rodolfo Ortega Peña. Buenos Aires: Aguilar, 2007.
- Chaves, Gonzalo. La masacre de Plaza de Mayo. Buenos Aires: Editorial la Campana, 2003.



- Cheren, Liliana. La masacre de Trelew. 22 de agosto de 1972. Institucionalización del Terrorismo de Estado. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- Cole Rizky “Una lectura transgénera de *El beso de la mujer araña*”. En *Tiresias* Nro 3: “By other means: between sex and sexuality”. Abril 2009 p. 134-144. Visto en Marzo 2012. <http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/previous%20issues/pdf3/Tiresias%20Issue%203/Tiresias%20Issue%203%20-%20April%202009.pdf> .
- Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Informe Nunca Más. Buenos Aires, Eudeba, 1984.
- Cuervo Hewitt, Julia. “El texto ausente en "El beso de la mujer araña" de Manuel Puig: Silencios y reticencias de una época”. En *Revista Chasqui*, Vol. 19, No. 2 (Nov., 1990), pp. 51-57.
- De Santos, Blas. La fidelidad del olvido. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 2006.
- Del Barco, Oscar y otros. Sobre la responsabilidad. No matar. Córdoba: Ediciones del Cíclope, 2010.
- Dinges, John. The Condor Years. How Pinochet and His Allies Brought Terrorism to Three Continents. New York: The New Press, 2004.
- Escobar Vera, Hernando. “La isla-mujer. Lo femenino como liberación en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig”. En *Revista Acta Literaria* Nro. 36, I Sem. (27-45), 2008.
- Ferla, Salvador. Mártires y Verdugos. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2007 (1964).
- Freud, Sigmund. Introducción al narcisismo. En Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1980 (1914).
- . “La represión” En Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1980 (1915).
- . “Lo inconsciente” En Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1980 (1915).
- . “Lo ominoso”. En Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1980 (1919).
- . Más allá del principio del placer. En Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1980 (1920).
- Garraño, Santiago y Pertot, Walter. Detenidos-aparecidos. Presas y presos políticos desde Trelew hasta la dictadura. Buenos Aires: Editorial Biblios, 2007.
- Godio, Julio. La semana trágica de enero de 1919. Buenos Aires: Garnica, 1973 [1972].
- González Oscar, Gigena Enrique, Shapiro Jaskel. Los Rosariazos de 1969. De mayo a setiembre. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2010.

- Izaguirre, Inés y colaboradores. Lucha de clases, guerra civil y genocidio en Argentina. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- James, Daniel. Resistance and Integration: Peronism and the Argentine working class (1946-1966). Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Jill-Levine, Suzanne. Manuel Puig y la mujer araña. Buenos Aires: Seix Barral-Planeta, 2002.
- Jung, Carl. Lo inconsciente. Buenos Aires: Losada, 2009.
- Licht, Silvia. Agustín Tosco y Susana Funes. Historia de una pasión militante. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2004.
- Marín, Juan Carlos. Los Hechos Armados. Buenos Aires: La Rosa Blindada, 2003.
- Memoria Abierta. *Testimonio de Marta Vasallo*. Buenos Aires: Archivo Oral Memoria Abierta, 2002.
- . *Testimonio de Eduardo Menajovsky*. Buenos Aires: Archivo Oral Memoria Abierta, 2007.
- . *Testimonio de Julio Menajovsky*. Buenos Aires: Archivo Oral Memoria Abierta, 2007.
- Mc Sherry, Patrice. Predatory States: Operation Condor and Covert War in Latin America. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2005.
- Muñoz, Elías Miguel. El discurso utópico de la sexualidad en El Beso de la Mujer Araña de Manuel Puig. Madrid: Editorial Pliegos, 1987.
- Pigna, Felipe. “Las Grandes Huelgas”. Visto el 29 de diciembre de 2011 en [http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/movimiento\\_obrero\\_hasta\\_1943/grandes\\_huelgas.php](http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/movimiento_obrero_hasta_1943/grandes_huelgas.php).
- Ponza, Pablo. Los intelectuales y la violencia política (1955-1973). Córdoba: Editorial Babel, 2010.
- Puig, Manuel. El beso de la mujer araña. Barcelona: RBA Editores, SA, 1993 (1976).
- Rozitchner, León. “La izquierda sin sujeto”. En Las desventuras del sujeto político. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1997 (1966).
- . Freud y los límites el individualismo burgués. México DF: Siglo 21, 1979 (1972).
- . “El Retorno a lo Arcaico”. En El terror y la gracia. Buenos Aires: Norma, 2003 (1993).

---. “Primero hay que saber vivir. Del vivirás materno al no mataras patriarcal” Revista el Ojo Mocho, Nro. 20, 2006.

Schmitt, Carl. Teoría del Partisano. Buenos Aires: Struhart y Cía., 2005.

Stavrakakis, Yannis. La izquierda lacaniana. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Torre, Juan Carlos. El gigante invertebrado: los sindicatos en el gobierno, Argentina 1973-1976. [Buenos Aires] : Siglo Veintiuno de Argentina ; [Madrid] : Siglo Veintiuno de España, c2004.

Urondo Francisco. La Patria Fusilada. Buenos Aires: Libros del Náufrago, 2011 (1974b).

Verbitski, Horacio. Ezeiza. Buenos Aires: Planeta, 1996 (1986).

Walsh, Rodolfo. Operación Masacre. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2010 (1957).

### **Filmografía**

*Operación Masacre*. Juan Pablo Cedrón. 1972.

*Ni Olvido Ni Perdón*. Raimundo Gleyzer, 1972.

*EL beso de la mujer araña*. Héctor Babenco, 1986.

*P4R+*. *Operación Walsh*. Gabriel Marlotto y Gustavo Gorosito, 2000.

*Trelew: La fuga que fue Masacre*. Mariana Arrutti, 2005.

*Gaviotas Blindadas*. Aldo Getino, Laura Lagar, Mónica Simoncini, Omar Neri y Susana Vázquez, 2006.

### Capítulo 3

#### La estética de las interrupciones: La trama del imaginario político carcelario brasileiro en Torquemada de Augusto Boal.

El “Prólogo” de la obra de teatro Torquemada de Augusto Boal presenta al personaje de *un dramaturgo* quien es torturado en el *pau de arara* por unos frailes hasta quedar desmayado.<sup>151</sup> Desde el principio llama la atención el hecho de que figuras eclesiásticas sean los torturadores, aun cuando el título señale justamente un personaje histórico real ligado a la práctica de la tortura durante la Inquisición. Este desfase histórico se mantiene a lo largo de toda la escena a través del interrogatorio dirigido por uno de los frailes, “El Barba”, cuyo lenguaje y referencias describen las salas de torturas propias de la última dictadura militar brasileira (1964-1985). Al final del “Prólogo”, *El Barba* le dice al ya desfallecido *dramaturgo*: “si quieres escribir cómo son los interrogatorios, ahora sí, ya los conoces” (Boal Torquemada 84).

Tomando en cuenta el carácter “testimonial” de la escena, ya que el propio Boal no sólo había sido torturado en prisión sino que también había comenzado a escribir el texto en la cárcel, esta suerte de “mandato del torturador” se sitúa antes del lanzamiento de las políticas de la memoria propias de la posdictadura.<sup>152</sup> Hasta ahora, la escasa crítica teatral ha interpretado

---

<sup>151</sup> La versión en español que utilizamos aquí se encuentra en un volumen titulado “Teatro Latinoamericano de Agitación” publicado por Casa de las Américas en 1972. Nuestro análisis se refiere exclusivamente al texto sin referirnos a las performances de la obra. Por otro lado, el *pau de arara* es un método de castigo que se aplicaba a los esclavos donde se cuelga a la persona atada de pies y manos de un palo transversal para golpearla. En la versión de la dictadura, se repite el mismo sistema para torturar a los prisioneros mediante shocks eléctricos.

<sup>152</sup> Augusto Boal (1931-2009) comenzó a escribir Torquemada en “la prisión solitaria del DOPS, FI (FUNDAO)” en febrero de 1971 (Boal Torquemada 65). La obra fue “continuada [...] en la (Celda Mario Alves) del Presidio Tiradentes, Sao Pablo, de donde fue liberado en mayo de ese mismo año (Pereira 153). Boal terminó la pieza en “noviembre de 1971 en Buenos Aires” donde vivió parte de su exilio (Boal Torquemada 65). El epígrafe de la obra dice: “[n]unca se puede decir que una obra de arte sea la transcripción exacta de la realidad; esta es una obra de arte, pero pretende ser lo más exacta posible. No fue exactamente así que sucedieron las cosas, pero casi...” (67).

Torquemada como una obra de representación sobre la violencia estatal con resultados desiguales en términos de su eficacia empática con el espectador (Bisset 1982, Albuquerque 1987, 1991).<sup>153</sup> Sin embargo, ninguno de estos análisis ha destacado como la obra ofrece una visión “carcelaria” sobre los debates políticos y culturales dentro de la izquierda brasilera en los años setenta y funciona como una interrupción del discurso de continuidad colonial propio de la dictadura brasilera. En ese sentido, la obra de Boal se centra en el problema de la *interrupción* como herramienta política de transformación social para reflexionar críticamente sobre los procesos de subjetivación política tal como fueron percibidos y pensados en la prisión.

Desde esa perspectiva, leemos Torquemada como el intento de delinear un *imaginario político carcelario* que le permite a Boal poner en funcionamiento lo que denominaremos una *estética de las interrupciones*: a saber, la trama de una reflexión política tejida en derredor de los elementos propios de la interrupción, la cual va a desplegarse tanto en la propia estructura de la obra como en su interpelación constante a la representación de la realidad política e histórica del momento. En última instancia, mi argumento es que Torquemada elabora una crítica política y estética de *la interrupción* en referencia al aparato de poder represivo y a la reflexión de los presos políticos, que nos permite elucidar las huellas de la experiencia carcelaria en los procesos de subjetivación política ligados al proyecto revolucionario de la izquierda brasilera.

### **El imaginario político carcelario y la estética de las interrupciones**

En este capítulo vamos a analizar Torquemada como una expresión del pensamiento estético de Boal tal como aparece cristalizado en su obra Teatro del oprimido (1974). Para el autor brasilero, “el Teatro del oprimido tiene dos principios fundamentales: en primer lugar, transformar al espectador –ser pasivo, receptivo, depositario- en protagonista de una acción

---

<sup>153</sup> Albuquerque dice que “the impact on the audience may be grater when no torture is actually carried out, and the strong impression of violence is elicited by the mere view of the portentous setting as a whole” (Albuquerque Violent Acts 200).

dramática –sujeto, creador, transformador-; en segundo lugar, trata de no contentarse con reflexionar sobre el pasado, sino de preparar el futuro” (En Chesney Lawrence 76).<sup>154</sup> En base a estos principios, Boal pone en funcionamiento un juego de interrupciones y tensiones que busca torcer las jerarquías de la representación y asignación de roles tanto en relación a la racionalidad interna de la obra como en referencia al espectador. Jacques Rancière ha denominado a este juego de interrupciones de la representación, o del “representative regime of art”, con el nombre de “aesthetic regime of art” para dar cuenta de la lucha que subyace a “[the organization and] distribution of the sensible [...] between the visible and the invisible, the perceptible and the imperceptible, knowledge and action, activity and passivity” (Rancière 81-83).

Siguiendo esta idea de Rancière sobre el *régimen estético del arte*, denominamos a este juego de irrupciones y tensiones del pensamiento de Boal como el trabajo, siempre en formación, de una *estética de las interrupciones*. Desde esa perspectiva, Torquemada adopta el “punto de vista” de los prisioneros políticos, que es en sí mismo una interrupción del activismo, para expresar los dilemas principales que emergen en la distancia entre los procesos de subjetivación política y el proyecto “revolucionario” de izquierda. Nos referimos tanto a la representación del poder estatal en la figura de Torquemada como a los conflictos de clase, de género, de sexualidad y de cosmovisión política propios de los discursos y las prácticas política de la izquierda setentista. Al mismo tiempo, la obra constituye (y se constituye en) un terreno histórico-ficcional, donde lo ficcional y lo histórico se interrumpen entre sí, tanto en la lógica interna de la obra como en las tensiones producidas con las concepciones políticas, históricas y estéticas que la misma suscita. Mediante estos desplazamientos entre el terreno histórico-ficcional y la tensión

---

<sup>154</sup> Boal va a realizar distintos experimentos a lo largo de su carrera tales como “el teatro periodista” o “el teatro Comodín”, incluyendo “novas técnicas de trabalho: Dramaturgia Simultânea, Teatro Invisível e Teatro-Fòrum, a mais completa e espetacular das técnicas do arsenal” (Pereira 154). Y cuando fue electo *Vereador* por Río de Janeiro (1993-1997), Boal llevó a cabo la experiencia del Teatro Legislativo en el cual su grupo de asesores estaba conformado por su compañía teatral (ver Boal Legislative Theatre 1999).

entre proyecto político y subjetivación, la *estética de las interrupciones* elabora una suerte de *imaginario político carcelario* que, construido en el elemento de la interrupción, funciona a la vez como una expresión y una reflexión sobre el destino “carcelario” del proyecto de izquierda. Y en última instancia, la *estética de las interrupciones* de Boal ofrece una manera distintiva de organizar la mirada y la percepción crítica desde la experiencia carcelaria que hace aflorar patrones y dilemas inconscientes del *modus operandi* de la izquierda brasilera.

### **El sustrato histórico-ficcional de Torquemada.**

El sustrato histórico-ficcional de la obra de Boal refiere a la relación de mutua interrupción de *lo ficcional* y *lo histórico* como parte de una estrategia de abordaje que, según vimos en la teoría de Boal, aspira a transformar el *rol del espectador* en la obra de teatro. El objetivo de la *estética de las interrupciones* no consiste en identificar qué es histórico y qué es ficcional, o qué hay de histórico en lo ficcional y viceversa, sino más precisamente de captar los distintos *instantes de interrupción* a partir de los cuales los espectadores tienen que preguntarse sobre un problema social concreto. El resultado es la conformación de un terreno de indagación política donde lo histórico-ficcional queda anudado en una serie de interrupciones. Y en consecuencia, podríamos decir que el sustrato histórico ficcional opera como una interrupción estética del imaginario político de izquierda.

En la lógica interna de Torquemada, la *estética de las interrupciones* funciona en distintos registros a la vez. En primer lugar, los actores van cambiando los roles y la vestimenta a lo largo de la obra. Se trata de una “brechtian [...] technique designed to prevent identification with any one character as an individual” (Bisset 28). De ese modo, los personajes “se visten de policías o de frailes indistintamente. Hay una mezcla de ropas históricas y modernas” que apunta a yuxtaponer ambas épocas (Boal Torquemada 66). Sin embargo, la obra procura conservar

ciertas “máscaras de comportamiento” de los personajes que permiten mantener la tensión entre el hilo narrativo y el juego de las interrupciones (Boal Torquemada 66).

En segundo lugar, Torquemada está dividida en tres “Episodios” que, además del “Prólogo”, suceden en una prisión representada por dos escenarios que se alternan entre sí: una sala de tortura y una celda (65-67).<sup>155</sup> Esto determina dos tipos de escenas: una referida a los interrogatorios, donde el personaje Torquemada va exponer su ideal de justicia y sociedad basado en “la tortura democrática”, cuyo lema principal consiste en “dudar siempre, siempre... hasta de nosotros mismos” (118). El otro tipo de escena muestra la vida de los prisioneros políticos en la celda: sus miedos, sus discusiones, sus deseos, sus contradicciones, sus esperanzas. El desarrollo de la obra sobre estos ejes se ve interrumpido cada tanto por un noticiero periodístico que anuncia las novedades referidas a la realidad política del momento. Boal indica varias veces a lo largo del texto que la flexibilidad de estas interrupciones depende del lugar donde se ponga en escena la obra y la actualidad de las “noticias”. El objetivo consiste en que éstas funcionen como un punto de contacto con “la realidad” de los espectadores. Y a la vez, en contraste con ellas, la trama teatral devela la “realidad carcelaria” actuada en este doble escenario que genera una sensación de encierro y terror entre la celda y la sala de tortura.

En tercer lugar, Torquemada está estructurada según las prescripciones del “Teatro Comodín” (Boal Teatro del oprimido 212-233). En efecto, cada episodio contiene el discurso de un actor, que funciona de “comodín” y ofrece una “explicación” al público haciendo explícito el

---

<sup>155</sup> La sala de tortura tiene “una ventana cerrada al fondo” y dos mesas/escritorios donde se coloca entre ellos un palo para representar el *pau de arara* (Boal Torquemada 66). La celda, por su parte, aparece como una serie de camas dobles que rodean el centro de la escena y funcionan como sitios donde los prisioneros se retiran mientras la actuación principal toma lugar. Además, los actores utilizan las camas para guardar las vestimentas necesarias para el cambio de roles. También hay “una puerta y una reja alta” colocada en algún sitio. La vista panorámica de la celda tiene que dar “la impresión [...] de un depósito: ropas secándose colgadas al lado de chorizos colgados”.



trasfondo ideológico e intencional de la obra (215).<sup>156</sup> De ese modo, el argumento implícito se vuelve transparente y apunta a mostrar el funcionamiento de la técnica teatral y decir “para lo que sirve” (214).<sup>157</sup>

Esta estructura narrativa gira en torno al personaje de *Torquemada* quien fusiona en sí mismo al Gran Inquisidor y a un estratega del aparato represivo de la dictadura brasilera. De ese modo, en el primer episodio de la obra, *Torquemada* ordena su “primera providencia: que se aprese a todo el mundo: ¡Quiero interrogarlo!” (Boal Torquemada 88). Luego de una seguidilla de detenciones, muertes y encarcelamiento de activistas y no activistas, en la escena 5, el “comodín” (retomando el hilo narrativo del “prólogo”) se dirige directamente a los espectadores y reivindica el valor de denunciar la tortura (107-108). Asimismo, el segundo episodio culmina con un alegato del “comodín” contra el discurso de Torquemada sobre el sistema de poder basado en su concepto de “humanidad” como eficacia (153-154).<sup>158</sup> Y el último episodio, por su parte, divide las “explicaciones” del comodín en dos partes. En la escena 4, Torquemada exclama un discurso cínico que justifica “la desigualdad” social y la “guerra [...] de exterminio” como ejemplo de gobierno para todo el mundo (173-4). Y en la escena 5, los presos declaran, primero, haber sido matados por Torquemada; pero luego reivindicar, al principio tímidamente y después con mayor énfasis, que aún siguen vivos. De ese modo, la obra culmina con todos los presos juntos gritando “¡Yo estoy vivo!” mientras caminan hacia el público procurando “fusionarse” con los espectadores (175-6). Y entonces, el hilo conductor de la “fusión” que opera

---

<sup>156</sup> “Dentro del sistema, las “explicaciones” que aparecen periódicamente tratan de que el espectáculo se desarrolle en dos niveles diferentes y complementarios: el de la fábula (que puede usar todos los recursos convencionales del teatro) y el de la “conferencia” en el cual el “Comodín” se propone como exégeta” (Boal Teatro del oprimido 215).

<sup>157</sup> También, el “libro” de una obra del “Teatro Comodín” debe ser flexible para insertar problemáticas contemporáneas al momento histórico en que se está poniendo en escena.

<sup>158</sup> *Torquemada* sostiene que “[d]elante de cada problema que enfrenta el hombre, debe ser tomada como ‘humana’ la solución más eficaz” (Boal Torquemada 139).

al comienzo de la obra en la figura de Torquemada, culmina en el colectivo difuso de los presos políticos y la “empatía” que supuestamente genera con los espectadores al final.

En resumidas cuentas, las interrupciones generadas por la vestimenta y el cambio de roles, los noticieros y el uso del “comodín” producen un efecto de realidad que procura desestabilizar los dos ejes que proyecta la obra: por un lado, la sala de tortura y el despliegue de poder de Torquemada; y por el otro, la celda y las discusiones entre los presos políticos. Así, cada elemento de la obra carga un elemento histórico y otro ficcional que hace recordar constantemente al espectador que está frente a una obra de teatro (o sea, una ficción que está sucediendo en un tiempo histórico determinado), pero que esa misma obra incide en la percepción subjetiva sobre la realidad histórica. Y de ese modo, la estructura de la obra constituye (y es constituida por) el sustrato histórico-ficcional a partir del cual la *estética de las interrupciones* va a trazar la trama del *imaginario político carcelario*. En los siguientes apartados veremos sucesivamente los anudamientos histórico-ficcionales de Torquemada con la dictadura brasilera, el “testimonio” del prólogo ya citado, y la propuesta estética de Boal sobre el concepto de “empatía”.

### **Interrumpir la dictadura: denuncia y racionalidad política**

Este sustrato histórico-ficcional no se vincula solamente al interior de la obra, sino que también lleva a cabo una denuncia del discurso de continuidad colonial y las prácticas represivas de la dictadura militar brasilera justo en el momento en que las mismas están ocurriendo. Pero además, podemos pensar Torquemada como una interrupción constante de la racionalidad política polarizadora de la Guerra Fría. Porque justamente la estética de las interrupciones apunta a quebrar las dicotomías simplificadoras de la representación y de la concepción política y cultural que se han insertado, inclusive, en el discurso de la izquierda latinoamericana.

De acuerdo con Gilbert Joseph, “Latin American states used a Cold War rationale, generated outside the region, to wage war against their citizen, to gain or perpetuate power, and to create or justify authoritarian military regimes” (Joseph 5). En Brasil, esta racionalidad polarizadora se fue expandiendo de a poco a partir del golpe de 1964 que derrocó al entonces presidente João Goulart para instalar la Doctrina de Seguridad Nacional predicadas desde Estados Unidos. Así, la primer junta de gobierno liderada por Castello Branco (1964-1967) estableció el objetivo de “eliminate the danger of subversión and communism” arrojando e investigando masivamente a la población civil (Alves 31 y 35).<sup>159</sup> Durante este primer “Ciclo de Fundación e Instalación” del régimen dictatorial se generaron los órganos de represión militar, policial y de inteligencia tales como el *Serviço Nacional de Informações* (SNI). Este último resultó ser de crucial importancia para la dictadura, pues dos de sus directores iban a ser los próximos dictadores: Marshal Arthur da Costa e Silva (1967-1969) y Emílio Médici (1969-1974).<sup>160</sup> De acuerdo con el politólogo Alfred Stepan, “the intelligence system [in Brazil] became more autonomous than any other modern authoritarian state in Latin America” (Stepan 13). En efecto, “[t]he new professionalization of internal security and national development in Brazil eventually produced a National Intelligence System that in formal terms monopolized

---

<sup>159</sup> La dictadura creó específicamente los comités de *Inquérito Policial Militar* para llevar a cabo la *Operação Limpeza* que estaba destinada a purgar el sistema político y administrativo de los “subversivos” que apoyaban a Goulart (Dulles 389). “Nearly 10,000 civil servants were banished from office, 122 military officers forced to retire, and 378 political and intellectual leaders stripped of citizenship” (Huggins 121). La operación se expandió “throughout the country by police and military street’s sweeps involving broad searches seizures, and mass arrests”. Se estima que en la primer semana hubo alrededor de 10,000 arrestados y con el correr de los meses ese número ascendió a 50 mil (121). Según el informe de International Commissions of Jurist, ya para ese entonces, “torture [was] systematically used against political prisoners” (Black 33).

<sup>160</sup> Castello Branco también fundó el *Departamento Federal de Seguridad Pública* y el *Instituto Nacional de Identificación*. Sin embargo, la agencia de inteligencia (SNI) iba a funcionar como “a point of departure in developing an organizational structure” de la represión en Brasil, asesorado directamente por la OPS (Office of Public Safety) y la CIA (Huggins 126). Además, Brasil entrenaba no sólo a sus propios militares en la *Escola do Guerra Superior* sino también a los de toda la región. Y desde mediados de los 50 ya existían en todo el país grupos paramilitares conocidos como escuadrones de la muerte (136).

more functions than any other major polity in the world and, unlike virtually any other mayor intelligence system, had no system of routine oversight short of the head of state” (18).<sup>161</sup>

Pero en todo caso, estas medidas permitieron que en pocos meses se restablecieran las líneas de créditos con Estados Unidos y los organismos internacionales como el FMI y el Banco Mundial, que terminaron por incrementar aún más la deuda externa y funcionaron como el punto de partida para el advenimiento del neoliberalismo en las próximas décadas (Skidmore, 35-39).<sup>162</sup>

Este vínculo entre seguridad nacional y financiamiento económico estaba en el corazón de la “Alianza para el Progreso” lanzada por el presidente estadounidense J. F. Kennedy en 1962.<sup>163</sup> No obstante, ello no debe ocultar la larga tradición autoritaria en Brasil ligada al discurso de reinstauración colonial de la dictadura que facilitó la inserción de la racionalidad de la Guerra Fría en las políticas de estado. Nos referimos sobre todo al régimen militar iniciado en 1964 que utilizaba la referencia política al mundo colonial previo a la tardía independencia del imperio portugués (1889) y a la abolición de la esclavitud en el país (1888), en parte, como un modo de contrarrestar la rápida “modernización” del país entre 1950 y 1970 (Ridenti 91).

El punto culminante de este proceso histórico tuvo lugar justamente en el gobierno de Médici que combinó la más feroz represión con un crecimiento económico sin precedentes, el cual se dio en llamar el “milagro brasileiro”. De hecho Boal publicó sus “memorias do carcere” en Portugal bajo el título de Milagre no Brasil (1976) utilizando esa frase para contrarrestar la

---

<sup>161</sup> Stepan sostiene esta tesis ya que el SNI se ocupaba tanto de la defensa nacional como de política interna. Distinto de Estados Unidos, por ejemplo, donde la CIA se ocupa de defensa nacional y espionaje internacional, mientras que el FBI de los asuntos internos (ver Stepan 13-25).

<sup>162</sup> En efecto, “for the Castelo Branco presidency (1964-1967), both the World Bank and the [US] Eximbank took more capital out of Brazil [in repayment of loans] that they put in” (Skidmore 38).

<sup>163</sup> Las OPS fueron un organismo creado en 1962 por el presidente de Estados Unidos, J. F. Kennedy, para entrenar policías tanto en su país como en el exterior. Kennedy procuró este entrenamiento como parte de su campaña “Alianza para el Progreso” luego de la derrota en Bahía de Cochinos contra las tropas cubanas. La justificación era que “[by] contributing to internal security and resisting Communist-supported insurgency” se está abriendo el camino para “sustained economical growth” en los países subdesarrollados (Huggins 106-7).

propaganda del régimen. En esa obra, el autor propone que el verdadero milagro brasilero es que “depois da tanta repressão, tanta tortura, o povo sigue lutando” (Boal Milagre 285). El texto resulta llamativo porque su narrativa testimonial está atravesada por secciones enteras que pertenecen a su obra anterior, Torquemada, las cuales no ocultan su carácter ficcional.

En ese sentido, las “memorias” de Boal pueden ser pensadas como una extensión de la obra de teatro. Aunque tal vez sería más preciso decir que se trata de una inversión del sustrato histórico-ficcional donde la narrativa personal supuestamente “real” está constantemente interrumpida por elementos ficcionales. Y si bien *Torquemada* no es un personaje en el texto de *las memorias*, muchos de sus discursos aparecen en la boca de un nefasto represor llamado Luis. Más aun: tampoco se aclara en ningún momento que parte del texto tiene carácter ficcional, lo cual como vimos sí sucede en Torquemada. En todo caso, Milagre no Brasil apuntala la idea de Boal sobre un terreno histórico-ficcional mutuamente interrumpido cuya contraparte sería Torquemada. Y tanto en una obra como en otra, la estética de las interrupciones procura desencajar al espectador/lector para incitarlo a actuar en su propia realidad política.

En definitiva, la apuesta de Boal por generar un terreno histórico-ficcional como base del arte político no sólo se circunscribe a su proyecto teatral, sino que también se inserta en la presentación y problematización de la lógica polarizante propia de la Guerra Fría. Por lo tanto, nuestra indagación pone de relieve cómo funcionan las interrupciones en la obra teniendo en cuenta ambos factores. Pero con ello no se busca indicar en qué momento Boal estaba reproduciendo esta lógica dicotómica y en qué momento lograba cuestionarla. Más precisamente, la lectura aspira a elaborar el trabajo mismo de la interrupción como instancia de un pensamiento crítico de izquierda que se pregunta cómo se transformó su imaginario político dentro de la prisión donde la Guerra Fría estaba constantemente presente entre el interrogatorio y la celda.

## El prólogo interrumpido

En un momento de la sesión de tortura del “Prólogo” de Torquemada, el fraile-torturador principal, *El Barba*, acusa a *El Dramaturgo* con estas palabras: “[d]ifamas, porque cuando te vas al exterior dices que en nuestro país hay tortura” (Boal Torquemada 73). Esta imputación, que se contradice *in situ*, produce no sólo cierta risa en el torturado, sino que también denuncia el modus operandi de los torturadores. La propia maquinaria de la tortura produce este tipo de interrupciones irrisorias. Se trata del modo burocrático de aplicación del tormento dado que *El Barba* tiene en su poder unos cuadernos y papeles que pertenecen a *El Dramaturgo*, y en base a ellos va confrontándolo *sin pensar* en lo que está diciendo.<sup>164</sup>

Esta situación enfurece al torturador quien se siente “burlado”; y entonces aumenta las descargas sobre el torturado. Y a la vez, se ve impelido a esbozar un argumento que justifique su accionar. “Estos subversivos”, dice *El Barba*, hablan de las clases populares, “pero en sus casas se toman sus whiskies importados, viajan a todas partes y conocen el mundo [...] En cambio yo, que no defiendo ni a los obreros, ni a las sirvientas, ni al pueblo, ni a nadie ni a nada, yo, que sólo defiendo la democracia, yo ¡no viajo!” (74). Con eso Boal llama la atención sobre el conflicto de clase que subyace a esa relación desigual en la sala de tormento. Por un lado, una relación que se había invertido, siendo el policía/fraile un miembro de esas clases populares que el dramaturgo supuestamente “defiende”. Y por el otro, se destaca el anclaje emotivo propio del torturador, quien más allá de su “trabajo burocrático” siente una animosidad personal hacia los *subversivos*, ya que en gran parte éstos no provenían de los sectores populares.

---

<sup>164</sup> Veinte años más tarde, el entonces diputado Augusto Boal va a exponer su caso en el parlamento brasilero en la disputa legal contra “the demolition of the Tijuca police headquarters, where many patriots had been tortured and murdered” (Boal Legislative Theatre 149). En esa instancia, Boal va a recordar “the incomparable ignorance” de los torturadores y la racionalidad burocrática con que ejercían la tortura porque “it was on [their] schedule” (150-1).

En consecuencia, si juntamos esta tensión de clase con la “sugerencia” final de *El Barba*, con que abrimos el capítulo (*si quieres escribir cómo son los interrogatorios, ahora sí, ya los conoces*), el mandato ominoso se redobra. No sólo funciona como si la tortura sufrida fuera la inspiración de la escritura, o como si los torturadores, con su poder casi total pudiesen incluso indicar qué deberían escribir los artistas; sino que también este mandato está emitido por miembros de las clases populares quienes en nombre de cierta a-politicidad ejercen el poder de castigar sobre otra fracción de clase a la que desprecian. Además, la escena viene enredada con la fuerza testimonial del propio Boal quien no sólo sufrió la tortura sino que la denunció inmediatamente a través de sus escritos e incluso en frente del congreso nacional cuando tuvo la oportunidad, destacando la poca lucidez de los torturadores (ver la cita anterior). Y en definitiva, el sustrato histórico ficcional de la escena no sólo prescribe la literatura carcelaria, con su elemento testimonial y su mandato ominoso, sino que además *pre-escribe* el modo de mirar y percibir el desarrollo posterior del texto.

Según Rancière, “the distribution of the sensible [partage du sensible] refers to the implicit law governing the sensible order that parcels out places and forms of participating in a common world by first establishing the modes of perception within which these are inscribed” (Rancière 85). De modo similar, el despliegue del prólogo genera una “distribución” o “partición” previa a la percepción que organiza el modo de acceso a lo sensible de la obra y la experiencia carcelaria. Pues como ni *El Barba* ni *El Dramaturgo* vuelven a aparecer como personajes a lo largo de la obra, se entiende como toda la escena funciona como un “prólogo”: es decir, como algo “ajeno” a la obra que precede a los “episodios” carcelarios, pero que a su vez es en sí misma una “escena” constitutiva de la misma en tanto plantea el problema de la representación de la experiencia de la tortura que anuda la relación entre política y literatura en

Torquemada. Pensado retrospectivamente, el “Prólogo” es una interrupción de la obra aun cuando ésta no ha comenzado: una interrupción cargada por el impacto del escenario, el carácter ominoso de los frailes-torturadores, y la imputación irrisoria del torturador que dispara las contradicciones de clase y el mandato ominoso de la escritura. Todo ello *organiza y distribuye* el sustrato histórico-ficcional como el trasfondo del imaginario político carcelario.

### **La interrupción empática**

Estas tensiones del prólogo son retomadas más adelante en uno de los noticieros que interrumpen la obra (episodio 2, escena 1). Allí, un periodista entrevista a Desiderio, “un torturador profesional”, quien dice sentirse “como cualquiera que trabaja por el bien de su Patria [...] por el filete [de sus hijos]” (Boal Torquemada 116). Y de ese modo, el torturador aparece como una persona “común” que podría confundirse con los espectadores en términos de los valores que sostienen su labor cotidiana. Es decir, al igual que un “obrero” o un “abogado”, el “torturador” hace su trabajo para ganarse la vida y ser parte de la sociedad. Pero esta identificación entre espectador y torturador, se quiebra inmediatamente cuando Desiderio aprovecha el reportaje y de modo caricaturesco pide públicamente a los subversivos que “cuando sean torturados, confiesen todo en los primeros minutos [...] porque] estamos dispuestos a ir hasta las últimas consecuencias”. Este revés des-identificatorio concluye con el ensalzamiento de la delación: “Denuncien, delaten, ¡el delator sirve a la Patria!”.

Este “realismo” exacerbado y distorsionado ha sido criticado por su falta de eficacia transferencial o empática con el espectador (Bisset 128, Albuquerque Violent Acts 116). Si bien por un lado la “binary opposition” entre torturador y torturado resulta necesaria para mantener la estructura de la obra, según Bisset los resultados muestran “certain flaws and weaknesses [...] along with definite strengths” (128). Las debilidades se refieren sobre todo a las escenas donde



se muestra la tortura explícitamente mientras se destacan aquellos momentos en la obra donde el tormento se infiere mediante la utilización de otros signos. A su vez, Albuquerque sostiene que “Boal explores the theatre multisignation by making use of a vast number of verbal and non-verbal signs of violence” (Albuquerque Violent Acts 196). Y de ese modo, su análisis hace hincapié en las “instances in which the non-verbal system assumes autonomy over [...] the verbal system” (197).

Pero si bien esta crítica es válida, no toma en cuenta lo suficiente la propuesta teatral de Boal quien, siguiendo a Bertold Brecht, procura desprenderse de las formas clásicas de empatía dramática e implantar una suerte de “Poética Marxista” que vincule las emociones con problemas históricos concretos (Boal Teatro del oprimido 122). Según esta perspectiva, los espectadores están acostumbrados a percibir las obras artísticas por “osmosis empática”, lo cual “le[s] resta la posibilidad de actuar” como sujetos, aunque sea en un escenario ficticio (138 y 122).<sup>165</sup> Por el contrario, el uso de la empatía en el teatro de Boal busca “*historiza[r]* la acción dramática, transformando al espectador en observador [y potencial participante de la obra], despertando su conciencia crítica y su capacidad de actuación” (122). Porque en última instancia, el objetivo de Boal consiste en interpelar al espectador no para “despertarle sentimientos” sino para “exigirle decisiones” (131).<sup>166</sup>

En ese sentido, la *partage du sensible* propuesta por el autor brasileiro tiene un objetivo político explícito del cual la propuesta de Rancière parece distanciarse. Sin embargo, la introducción del prólogo, al menos, nos permite preguntarnos por el efecto “político” que el mismo produce en los espectadores. Y si bien es cierto que la lectura de la eficacia de la

---

<sup>165</sup> Para Boal y Brecht, “la empatía [...] consiste en un compromiso emocional del espectador” que lo reproduce como ser inactivo (122).

<sup>166</sup> Boal no niega la generación de emociones y los efectos empáticos del teatro, sino que más bien reconoce el problema de atribuir exclusivamente el sentimiento a la relación personaje-espectador sin anclarla históricamente en un problema social concreto.

representación verbal de la violencia limita la potencialidad de la obra como reflexión sobre la experiencia carcelaria misma, al mismo tiempo, pone en juego un modo de concebir las contradicciones del proyecto revolucionario y el deseo de transformación política de los sujetos.

Desde esa perspectiva, nos interesa destacar cómo en Torquemada este espejo ominoso del torturador se relaciona con el imaginario político de izquierda. La primera caracterización de Desiderio y los espectadores contrasta con la vida cotidiana de los activistas, que no está dirigida a ganarse *el filete para sus hijos* en función de la construcción de *una Patria* que los excluye, los encarcela y los mata. Y la desidentificación entre el torturador y los espectadores procura dejar en manos de estos últimos “la decisión” de asumir un papel “más comprometido” con la lucha política. Bajo este esquema, los obstáculos no resultan de la efectividad o no de las técnicas teatrales. Tampoco podríamos entender el problema si sólo destacáramos la arrogancia que implica el deseo de transformar al otro. Más bien el dilema reside en entender cómo funciona la subjetivación política y el modo en que Boal la pone en juego en su teoría y sus obras de teatro. Nos referimos, por un lado, a la presuposición de que la transformación histórica de la sociedad depende de esas “decisiones”, y por el otro, a la fijación de una imagen del “actor-espectador” que lleva a cabo la revolución como el pasaje de un supuesto ciudadano común que “trabaja para mantener a su familia” a un “militante revolucionario”.

En resumidas cuentas, la *estética de las interrupciones* en Torquemada inscribe este dilema de la subjetivación política en constante relación de interrupción con el sustrato histórico-ficcional: con la historia política (la dictadura y la guerra fría), con la experiencia carcelaria (plasmada en el prólogo) y con la torsión de la función empática de la obra de teatro (teorizada por Boal). Las tres instancias operan independientemente de la obra en sí, pero no dejan de interceptar al interrogatorio como *interrupción máxima* del activismo y de la de-subjetivación de

los presos políticos. Y así como desde el prólogo *testimonial* se puede *pre-escribir* toda la obra, desde los dilemas subjetivos que emergen de ella se puede re-inscribir el *imaginario político de izquierda* desde el punto de vista de la experiencia carcelaria.

### **Una *brasilidade revolucionaria*: romanticismo y subjetivación política**

Esta concepción de la subjetivación política tendía a crear una valoración del voluntarismo y una jerarquización del activismo que terminaba por perder de vista la especificidad del trabajo político: no sólo de y con las clases populares, sino también como proceso auto-reflexivo que tuviese la capacidad de cuestionar y elaborar el fundamento propio de lo político en pos del proyecto revolucionario. En parte ello se debía a la recomposición de la izquierda brasilera producto de una serie de rupturas internas con el Partido Comunista que iba a situarse alrededor de la discusión entre fragmentación y centralismo democrático. Pero también estaba ligado a la consolidación de la Teoría de la Dependencia como marco de inteligibilidad predominante.<sup>167</sup> Esta teoría preconizaba que “las posibilidades de desarrollo de los países latinoamericanos” o del tercer mundo se encontraba detenida debido a la dependencia económica de “los países centrales” (Cardoso y Faletto 14). Por lo tanto, la solución consistía en liberar a los países dependientes de esas cadenas de sumisión económica para lograr el pleno desarrollo del capitalismo y del estado nacional, con el objetivo último de ir hacia una sociedad socialista. Esta teoría fue fuertemente criticada en los años posteriores por privilegiar los estudios macro-económicos y sociológicos sin considerar los procesos culturales específicos de las sociedades latinoamericanas.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Algunas de las fuentes principales de la Teoría de la Dependencia pueden verse en Cardoso y Falleto (1969), Dos Santos (1970), CEPAL (1988).

<sup>168</sup> Para una crítica de esta teoría desde los estudios culturales latinoamericanos, ver Castro Gómez y Mendieta (1998), Williams (2002) y Walsh (2003).

Pero más allá de las críticas a esta teoría, nos interesa destacar cómo la misma apuntalaba una concepción de la subjetivación política cuyo horizonte de acción procuraba alcanzar la toma del poder del estado como paso necesario para el avance del proyecto de izquierda. Y de esa manera, fomentaba la construcción de una *brasilidade revolucionaria* alrededor de figuras históricas nacionales “descontextualizadas”. Este proceso de subjetivación fue también acompañado por la pululación de experiencias culturales y artísticas que incluían transformaciones estético-políticas (en el sentido de pensar la trama de relaciones entre lo estético y lo político) que se dio tanto en la literatura y el teatro como en la música y en el cine, entre los que se encontraba el propio Teatro Arena del cual Boal era un integrante fundamental.<sup>169</sup>

Esta efervescencia cultural se vio paralelamente fomentada por el crecimiento del movimiento obrero y las movilizaciones estudiantiles que en 1968 estallaron en confrontación directa contra la dictadura, en los principales centros urbanos del país.<sup>170</sup> Ya para ese entonces, se dio la emergencia de las primeras guerrillas inspiradas fuertemente en la teoría foquista de la Revolución Cubana. Todos estos elementos confluyeron en un movimiento de protesta social contra la dictadura y la escalada represiva de 1968 “forced the student protest movement into

---

<sup>169</sup> El *Teatro de Arena* funcionó en São Paulo entre 1953 y 1972 y durante sus distintas etapas procuró “educar” al público brasileño mediante la adaptación de obras europeas a temas nacionales y la creación de obras propias ligadas a figuras históricas “brasileras” olvidadas (Ver Boal *Teatro del Oprimido* 195-233). Además, en el campo musical se hallaba la Bossa Nova en los 50 y 60, y el Tropicalismo en los 70. En las artes visuales, se destacaba el Cinema Novo como parte del fenómeno mundial del Tercer Cine. Ridenti cita “*Vidas Secas* de Nelson Pereira Dos Santos; *Deus e o Diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha; e *Os fuzis*, de Ruy Guerra” (Ridenti, 90).

<sup>170</sup> El 28 de marzo de 1968 la policía mató al joven “Edison Luis by firing indiscriminately to the crowd” de estudiantes (Skidmore 141). Este asesinato incrementó el descontento social con la dictadura y las movilizaciones estudiantiles se volvieron un problema serio para la seguridad nacional. El pico de esta tensión estalló en el mes de mayo cuando la policía volvió a disparar a la multitud y se estima que “thirty three people were killed” en lo que se dio a conocer como “Viernes Sangriento” (Huggins 143). A partir de entonces, la represión endureció sus métodos y “[i]n the first 6 months of 1968, thousands of student were round up and jailed by internal security forces”. Para un estudio pormenorizado del movimiento estudiantil brasileño ver Langland (2013).

hiding and virtually crushed Brazil's labor movement" (Huggins 147).<sup>171</sup> Y en consecuencia, muchos militantes sociales y políticos se volcaron a la lucha armada mientras que otros forzosamente tuvieron que ir a vivir en la clandestinidad o en el exilio.

De acuerdo a Marcelo Ridenti, "o florescimento cultural e político dos anos 1960 y e início do 1970 na sociedade brasileira" dependía de una "brasilidade revolucionaria [la cual] pode ser caracterizado como romântico-revolucionário" (Ridenti Brasilidade 88).<sup>172</sup> Para el autor, el imaginario político de la izquierda estaba fuertemente vinculado a la recuperación de la imagen del "hombre de povo" ligado a la tierra (88). Según su argumento, esto se debía al impacto de las "revoluções camponesas em Cuba e no Vietnam" y la formación de la "Ligas Camponesas" en Brasil a fines de los años 50. Pero también respondía "a um dos processo de urbanização mais rápidos da história mundial: de 1950 a 1970, a população passou de majoritariamente rural para eminentemente urbana" (91).<sup>173</sup>

Ridenti sostiene que esta "estructura de sentimiento romántica e revolucionaria" podía constatarse en las producciones culturales de la época.<sup>174</sup> En efecto, la *brasilidade revolucionaria* aparecía tanto en los films del "Cinema Novo" como en las obras del "Teatro Arena". Ridenti señala cómo estas obras retomaban figuras nostálgicas cargadas de un supuesto "valor nacional" para irrumpir en la escena política y cultural brasilera. Lo notorio de estas obras "revolucionarias" es que los trabajadores industriales casi no existían en las representaciones

---

<sup>171</sup> Otro punto de quiebre fue la clausura de la Universidad de Brasilia en respuesta a la "demonstration against September 7 independence day military parade" (Huggins 146). La protesta fue denominada *Operação Lysistrata*, y proponía que las mujeres no salieran con los militares ese día.

<sup>172</sup> Esta tesis refiere a su libro anterior, Em busca do povo brasileiro (2000).

<sup>173</sup> Para Ridenti, "a brasilidade revolucionaria não nasceu do combate a ditadura, mais vinha de antes, forjada especialmente no período democrático entre 1946 y 1964" (89)

<sup>174</sup> Con ello, Ridenti utiliza el concepto de "estructura de sentimento" de Raymond Williams en vez de "[uma] visão de mundo' ou 'ideologia', os quais se referem a crenças mantidas o maneira formal o sistemática, [... para dar] conta de 'significados e valores tal como são sentidos e vividos ativamente" por un grupo social (86). De ese modo, el concepto se enfoca en el "pensamento tal como sentido e do sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada" (subrayado propio).

culturales del *hombre do povo* y la *brasilidade revolucionaria* estaba repleta de figuras míticas tales como la obra “Arena conta Zumbi”, en referencia al líder negro de los kilombos de esclavos que recupera la historia “da comunidade negra revoltosa” (90). Inclusive en el momento de ser detenido por la policía política, Boal estaba ensayando “Arena conta Bolivar”, la cual fue finalmente censurada por la dictadura (Boal Milagre no Brasil 7).

Sin embargo, este modo de concebir la *brasilidade revolucionaria* apuntala un tipo de subjetivación política romántica y nostálgica, que si bien era parte del imaginario izquierdista no nos permite explorar sus propias tensiones y contradicciones desde el punto de vista de la experiencia carcelaria. En cambio, partiendo de la idea de subjetivación como interrupción de ese mismo imaginario, podemos re-elaborar en retrospectiva cómo esa misma ausencia de trabajadores industriales en las representaciones del *hombre do povo* funciona en Torquemada. Y en vez de señalar cómo ciertas figuras míticas ocuparon ese vacío, preferimos pensar la constitución del imaginario político carcelario de la izquierda brasilera como un síntoma de esa (y otras) ausencias. No tanto para restablecer una figura “apropiada” del “hombre do povo”, sino más bien para entender los mecanismos inconscientes que se ponían en juego alrededor de esas ausencias en la conformación de los procesos de subjetivación política.

### **La torcida revolución: interrupción e inconsciente político**

De acuerdo con Fredric Jameson, “a Marxist cultural study can hope to play its part in political praxis, which remains, of course, what Marxism is all about [by asserting] the simultaneous recognition of the ideological and Utopian functions of the artistic text” (Jameson, 300). En ese sentido, el análisis de Boal sobre la “Poética Marxista” de Brecht, sostiene que el trasfondo ideológico de una obra de teatro “debe mostrar por qué caminos se desequilibra la

sociedad” y también rescatar su fundamento utópico señalando “hacia dónde camina [el socialismo] y cómo apurar la transición” (Boal Teatro del oprimido 122 y 130).

En ese sentido, Jameson y Boal están insertos en un campo de exploración artística y conceptual que señala los nudos ideológicos y utópicos. En la obra de teatro, Boal recurre a la figura de Torquemada para *mostrar cómo se desequilibra la sociedad*, mientras que reflexiona sobre el *derrotero utópico* que ha dejado la izquierda. Su imaginación política, por decirlo de algún modo, nace y vive en la celda de la cárcel: su pensamiento se ocupa de la experiencia carcelaria como resultado de un sistema político mayor. Por su parte, Jameson sostiene que “history is not a text, not a narrative, master or otherwise, but that, as an absent cause, it is inaccessible to us except in textual form, and that our approach to it and to the Real itself necessarily passes through its prior textualization, its narrativization in the political unconscious” (36).<sup>175</sup> Sin embargo hay que aclarar que, en vez de referirnos a una “absent cause” alrededor de la cual se organiza la estructura de la subjetivación, el desafío consiste en trazar una narrativa que anude las interrupciones con las ausencias propias del discurso de izquierda brasilera. De ese modo, nuestro análisis busca interpretar tanto esas huellas narrativas de lo inconsciente como así también pensar las interrupciones provenientes de lo inconsciente que desestabilizan la reflexión política en la cárcel. O dicho de otro modo: en el cruce de las interrupciones y las ausencias, la estética de Boal refuerza el alcance de su intervención considerando la presencia “invisible” y punzante de lo inconsciente político.

Pensadas de ese modo, ambas aproximaciones resultan hasta cierto punto complementarias, porque apuntalan la posibilidad de delinear en la obra de Boal un *imaginario político carcelario* que interrumpe no sólo el horizonte izquierdista de la revolución (sus

---

<sup>175</sup> Aquí Jameson se refiere al concepto de “causa estructural” de Althusser, la noción de *lo Real* de Lacan, “as that which ‘resists symbolization absolutely’ and on Spinoza's idea of the “absent cause.” (Jameson 36)

ausencias y contradicciones), sino que también traza las raíces históricas y culturales de su reproducción. Y al mismo tiempo, no deja de pensar la interrupción como ejercicio político que genera una *partage du sensible* desde donde reelaborar nuestro modo de concebir las transformaciones subjetivas.

Finalmente, la elaboración de un *imaginario político carcelario* funciona como una interrupción que se define a sí misma en relación a los distintos campos en los que interviene: en el sustrato histórico-ficcional, en los procesos de subjetivación y en la trama de lo inconsciente político. Con ello buscamos darle una vuelta de tuerca a la *brasيلية revolucionaria* tal como la planteaba Ridenti, para comprender las transformaciones de la lucha política en la “etapa” carcelaria. Nuestro argumento es que Boal re-presenta e interrumpe la *brasيلية revolucionaria*, y en vez de analizar una “estructura de sentimiento” subyacente al discurso de izquierda, procura identificar los conflictos de representación política y reconocimiento social enredados con las tensiones de clase, de género y de raza, para re-pensar su propio proyecto.

Desde esta perspectiva, presentaremos a continuación dos líneas analíticas que siguen el desarrollo paralelo de Torquemada en función de las escenas en la sala de interrogatorio por un lado y las escenas en la celda por el otro. En el primer caso, nos preguntamos cómo se ejerce y se representa el poder estatal inserto en la dinámica polarizante de la Guerra Fría a partir de la figura y los discursos del personaje “Torquemada” en la obra. Allí, el nudo ideológico va a estar expresado por *la tortura como razón política*. Y en el segundo, realizaremos una crítica de las concepciones de la militancia política de esos años a partir de los “diálogos” entre los presos políticos en la celda colectiva, la cual se convierte en un sitio de convivencia permanente donde se puede elaborar los términos de la derrota política. En ese punto, el nudo utópico que sostiene el derrotero de izquierda será la figura del *triunfo equivocado*. Ambas intervenciones, siguiendo



el espíritu de Boal, pueden pensarse como *interrupciones carcelarias* en el sentido de que leen las categorías que sostienen su estética operativa como la expresión de una lucha inscrita también en lo *inconsciente político* que procura elaborar el pensamiento y la acción de una transformación radical de la sociedad.

### **Interrupciones carcelarias 1: Historia e interrogación**

La obra de Boal recurre a un personaje histórico nefasto para representar cómo la dictadura brasilera recuperaba el pasado colonial entroncándose con la racionalidad política de la Guerra Fría en la sala de tortura. Nos referimos al fraile dominicano Tomás de Torquemada (1420-1498) popular y literariamente recordado como una figura cruel y despiadada de los tribunales católicos de la Inquisición Española.<sup>176</sup> Proveniente paradójicamente de una familia de conversos, en 1483 Torquemada había sido nombrado Gran Inquisidor por el papa Sixto VI, puesto en el que permaneció hasta su muerte.<sup>177</sup>

Además de Gran Inquisidor, Torquemada oficiaba como confesor de Isabel La Católica. El fraile había sido uno de los instigadores del matrimonio de la reina con el rey Fernando de Aragón, el cual se llevó a cabo en 1469. Según el historiador Henry Kamen al trasfondo político de ese casamiento fue la base para la unificación de la nación española y la expulsión de los judíos y musulmanes del reino.<sup>178</sup> De ese modo, la cruzada política del fraile dominicano se inscribía en el proceso político de catolización del reino español naciente mediante una “limpieza” étnica y religiosa cuyo dispositivo represivo central era la sala inquisitoria.<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Incluso autores de la talla de Víctor Hugo y Benito Pérez Galdós han escrito obras relacionadas con el nefasto personaje. Ver, entre otros, *Torquemada* de Víctor Hugo (1880), *Las novelas de Torquemada* de Pérez Galdós (1889-1895), *Torquemada, a novel* de Howard Fast (1966) y *On Torquemada's sofa* de Fleming (2005).

<sup>177</sup> Fundada por los Reyes Católicos Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, en consonancia con Sixto VI la Inquisición española o Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición se mantuvo en funciones entre 1478 y 1834.

<sup>178</sup> Torquemada fue uno de los promotores de las leyes de expulsión de los judíos de Granada promulgadas en 1492.

<sup>179</sup> De acuerdo con Kamen, “the procedure of the inquisition was calculated to achieve the greatest degree of efficiency with the least degree of publicity” (Kamen 162). Y de hecho, “by mid-sixteenth century every soul in the peninsula was nominally Catholic” (155).

El objetivo de los tribunales de la Inquisición era indagar a los conversos al catolicismo sospechados de “herejía”, o sea, de realizar otras prácticas religiosas (predominantemente de origen judío, pero también musulmanes y luego protestantes). Para ello, la institución católica incitaba a la población a delatar a sus vecinos creando una atmósfera de “devastating social espionage” que instaló el miedo de denunciar y ser denunciado en toda la sociedad (Kamen 162).<sup>180</sup> Una vez realizado este primer paso, el procedimiento consistía en arrestar a los denunciados y confiscarles sus bienes, para luego trasladarlos a la prisión del tribunal a la espera de ser interrogados. Durante el juicio, se aplicaba la tortura sobre los prisioneros con el objetivo de que confiesen sus prácticas no-católicas.<sup>181</sup> Y muchos de los considerados culpables fueron condenados a la quema pública.<sup>182</sup> Esto produjo rebeliones populares y grupos de resistencia armada ya que estos *autos de fe* incorporaban al pueblo como testigo de la quema.<sup>183</sup>

Ahora bien. En la obra de Boal, la asociación entre la inquisición española y la expansión del terrorismo de estado en Latinoamérica durante los años 60 y 70 parece responder a una misma lógica de reproducción del poder: la persecución ideológica (en el primer caso por causas religiosas y en el segundo por causas políticas), la instauración de la sospecha y el miedo en la población, el uso de la tortura seguida de muerte y la expulsión de los disidentes del territorio “nacional”. La resonancia de la *Operação Limpeza* llevada a cabo por Castelo Branco en 1964

---

<sup>180</sup> “[T]he inquisitors [...] usually declared a ‘term of grace’ during which voluntary confessions will not be penalized” tan duramente (Kamen 163). Así, en los primeros años, “self-denunciation became a mass-phenomenon”.

<sup>181</sup> Según Kamen, “[j]udicially, the courts of the Inquisition were not worse and no better than the secular courts of the day” (Kamen 167).

<sup>182</sup> Se calcula que entre 1480 y 1530 se quemaron vivos alrededor de 2000 personas (Kamen 62).

<sup>183</sup> Michelle Foucault sostiene que “en las ceremonias del suplicio, el personaje principal es el pueblo, cuya presencia es requerida [...] pues] se buscaba no solo sucita[r] la conciencia de que la menor infracción corría el peligro de ser castigada, sino provocando un efecto de terror por el espectáculo del poder cayendo sobre el culpable” (Foucault *Vigilar y Castigar* 62).

con la prerrogativa de “limpieza” étnica y religiosa impulsada por la Inquisición española no es un dato menor de la racionalidad política que subyace a ambos aparatos represivos.<sup>184</sup>

Sin embargo, a pesar de estas similitudes, Kamen advierte la imprudencia de realizar “loose and inaccurate comparisons [...] between the techniques of the Inquisition and the totalitarian modern states” (174).<sup>185</sup> En primer lugar, porque se trata de dos modos de acumulación y reproducción del poder distintos: mientras que en la época de la Inquisición el poder residía y derivaba del cuerpo del rey, en las dictaduras militares de América Latina de la segunda mitad de siglo 20, el poder circulaba por sistemas represivos complejos y autónomos. Y en segundo lugar, porque en los tribunales de la Inquisición, la racionalidad de la tortura buscaba fundamentalmente una confesión del alma, un arrepentimiento, una transformación interior. Y en cambio en la tortura dictatorial del siglo 20, el objetivo principal consistía en destruir la trama organizativa de los grupos políticos opositores mediante la “entrega” de un dato, un nombre, un refugio clandestino.<sup>186</sup> Por último, como sostiene Foucault, las técnicas del suplicio, entre las cuales pueden contarse las de la Inquisición, estaban reguladas “por una práctica reglamentada [...] no es la tortura desencadenada de los interrogatorios modernos; es cruel ciertamente, pero no salvaje” (Foucault Vigilar y Castigar 46).

En todo caso, Torquemada superpone ambas épocas históricas para hacer énfasis en las líneas de continuidad y discontinuidad de un sistema de poder europeo que penetró en América Latina desde la Conquista. En ese sentido, la racionalidad política polarizadora de la Guerra Fría

---

<sup>184</sup> Kamen incluso menciona la idea de “limpieza de sangre” que distintas instituciones sociales comenzaron a utilizar para discriminar a familiares de condenados a la hoguera. Inclusive “the inquisition holded as its rule (1484) that descendants of those it condemned were ineligible for public office” (Kamen 44).

<sup>185</sup> Para Kamen “the inquisitors [...] were [not] sophisticated enough even to approach the achievements of their modern counterpart” (Kamen 173).

<sup>186</sup> Aunque como vimos, durante la época de la Inquisición que estamos analizando, la delación de los vecinos era también un elemento fundamental del aparato represivo. Y viceversa en la dictadura brasilera donde ya a mediados de 1969, “[t]he interrogators now often tortured suspects for as long as two months – far beyond any hope of extracting information” (Skidmore 89).

se imprime sobre una huella histórica que presenta, esquemáticamente, un mismo modus operandi de “erradicación del mal”. Y en última instancia, como la misma noción de razón no puede desligarse de esta instrumentalización, Foucault va a decir que “la tortura es la razón [técnica]” última del sistema político moderno (Foucault, “La tortura es la razón” 61).<sup>187</sup>

No sabemos hasta qué punto Boal se interiorizó en la historia de la Inquisición Española para escribir Torquemada, aunque sin lugar a dudas, detrás de la obra se encuentra “a complex investigation of past and present interrelations of power and violence in the Ibero-American experience” (Albuquerque Violent Acts 196). Y de hecho nuestra intención no consiste en discernir si la representación del Tribunal de Oficio Católico fue “históricamente adecuada” y precisa, o no, en la obra. Más bien nos interesa destacar cómo esta superposición histórica funciona en las escenas y los diálogos como parte de la *estética de las interrupciones* para presentar problemas políticos complejos que refieren, y van más allá, de la polarización de la Guerra Fría y de la descripción romántica de la *brasilidade revolucionaria* de Ridenti.

En resumidas cuentas, al fijar el dispositivo-interrogatorio como el punto de aplicación de poder que sostiene el aparato represivo tanto en la Inquisición Española como en la dictadura brasilera, la obra no sólo muestra cómo funciona la polarización propia de la Guerra Fría, sino que además asume que *la tortura es la razón política* (en el sentido de *razón técnica* aplicada a un fin político) que subyace a la penetración del capital a nivel mundial. Y estos sucede, como veremos, en tres niveles distintos: en el modo de traspasar el poder, en el tipo de poder basado en el miedo generalizado, y en la concepción de las clases sociales que esta transformación acarrea.

### **La tortura y la razón interrumpida**

---

<sup>187</sup> Foucault se refiere a ello en una entrevista distinguiendo la raíz de la palabra razón que en alemán contiene “una dimensión ética” mientras que “en francés se le da una dimensión instrumental, tecnológica” que la liga al empleo de la tortura (Foucault, “La tortura es la razón” 61).

En efecto, la yuxtaposición de sistemas de poder se va a encarnar en el personaje *Torquemada* quien entra en la obra de Boal en la segunda escena del primer episodio.<sup>188</sup> Allí, el “Rey” unge al “Padre Tomás de Torquemada” como “Inquisidor Mor” para que “termine con el progreso” (Boal *Torquemada* 87). El personaje del *Rey* no está situado históricamente; sólo sabemos que, como todo rey, su poder soberano emerge de su propia persona (de hecho es la única escena en que aparece durante la obra). Su “deseo” consiste en “impedir todo progreso ulterior” dado que, según su concepción, se ha desarrollado al mismo tiempo el problema de la “conciencia de las masas”. De ese modo el *Rey* asigna a *Torquemada* la función del “policía vigilante, el gendarme implacable” pero siempre subsumido a su órbita de poder: que sea “el perro más fiel y amigo del hombre ¡[pues] el hombre soy yo [el rey]!”.

El modo en que este “traspaso” de poder se lleva a cabo refiere a que “[t]he Inquisition, as it existed from 1483 and thereafter, was in every way an instrument of royal policy and remained politically subject to the crown” (Kamen 138). Esto no quitaba, sin embargo, que al mismo tiempo haya sido un “ecclesiastical tribunal for which the Church in Rome assumed full responsibility”. Además, *Torquemada* argumenta que dado que el progreso ha traído el desarrollo de las clases sociales, la intervención del poder político consiste en regular su función en la sociedad: “que una se vaya hacia adelante, hacia la riqueza, mientras que la otra se vaya hacia atrás hacia la Edad Media” (Boal *Torquemada* 87-88).

Desde esta perspectiva, *Torquemada* inserta dos modificaciones fundamentales con respecto a la concepción del rey: por un lado, el poder lo ejerce una clase sobre la otra (es decir, no surge del deseo del rey); y por el otro, la función fundamental del poder no es detener y reprimir el progreso y el desarrollo de las clases (y su conciencia), sino que apunta más bien a

---

<sup>188</sup> Recordemos que la obra está dividida en 3 episodios con 5 o 7 escenas cada uno.

regularlas para mantener la brecha entre ambas cada vez más alejada. De hecho *Torquemada* concluye su argumento diciendo: “Hagamos nuestro el progreso y suya la esclavitud” (88).

Una vez que el rey le concede “10 años” para probar su teoría, Torquemada establece, tal como vimos, su “primera providencia: que se aprese a todo el pueblo. ¡Quiero interrogarlo!” (88). Y de ese modo, invierte la relación entre épocas nuevamente, ya que la enunciación de la prerrogativa descansa en el “deseo” de Torquemada: es él que quiere interrogar a todo el pueblo. Y en ese sentido, la providencia funciona dentro de la lógica soberana que identifica el poder con el cuerpo de la autoridad, ahora desplazada de la figura del rey a la figura del fraile.

A partir de entonces, este mandato genera y expande la sensación de control a toda la sociedad donde cada individuo se vuelve un potencial sospechoso. Y tanto en la Inquisición como en la dictadura brasilera, busca identificar un enemigo común con el objetivo de extirparlo de la sociedad. Sin embargo, en la práctica concreta de la represión, los métodos “modernos” del siglo 20 implican un trabajo de inteligencia especializado propio de la época de la Guerra Fría.

En efecto, el 13 de diciembre de 1968 la dictadura establece el Acto Institucional 5 (AI-5) a partir del cual el estado de seguridad nacional se institucionaliza cancelando el congreso y declarando el estado de sitio.<sup>189</sup> Desde ese momento, los militares de la línea “dura” toman el poder y se acelera la centralización de las fuerzas represivas bajo el mando del *Serviço Nacional de Informações* (SNI), con el argumento de que el aparato represivo “did not have the capacity to put out the fires” contra la lucha armada (en Huggins 149).<sup>190</sup> Aunque habría que aclarar que si bien el AI5 ha sido ampliamente referido como el punto de quiebre institucional, ese “traspaso”

---

<sup>189</sup> El AI5 “[gave] extensive powers to its own executive, including the power to declare a state of siege unilaterally. Press censorship was greatly expanded, Congress was closed, and all constitutional and individual guarantees were suspended –including habeas corpus for political crimes– and arrests were permitted without formal charges or warrants” (Huggins 147).

<sup>190</sup> EL AI5 fue considerado como “a coup within a coup [...] in which] the officers who had engineered the Brazil’s earlier 1964 golpe were themselves overthrown by ‘a tightly knit group of soldiers and *técnicos*’ from within the original golpe leaders own ranks” (Huggins, 146).

no se realizó sin tensiones (del mismo modo que existían tensiones entre el poder eclesiástico y la corona española). La historiadora Victoria Langland sostiene que la consolidación del poder de los “[h]ard liners gain an even stronger hand within the regime when the former national intelligence director Gen. Médici [...] replaced a gravely ill President Costa e Silva in October 1969” (Langland 188). Y de hecho, durante el periodo de Médici (1969-1974), Brasil va a sufrir una extensión e intensificación de la represión nunca vista en el país, incluyendo la masificación de las prácticas de tortura, encarcelamiento y asesinato.<sup>191</sup>

La lectura de esta superposición histórica establece, por un lado, la continuidad de la dominación política a través del dispositivo-interrogatorio, de la Inquisición en la dictadura para contrarrestar el discurso proto-colonial de esta última. Y por el otro lado el AI5, emulando las tensiones entre el poder eclesiástico y el poder de la corona, señala el momento en que la dictadura pasa de una *estrategia de control social* a una *estrategia de eliminación del enemigo interno*.<sup>192</sup> En ambos casos se trata de implantar el terror o miedo generalizado como base de la dominación; aunque en definitiva, la obra los anuda en un *dis-continuum* histórico propio del trabajo de las interrupciones, ya que mientras la clase dominante va hacia la riqueza, la clase subalterna *retrocede* hacia la Edad Media. Es decir, no es que avanza hacia la pobreza paupérrima propia del capitalismo donde los trabajadores son “hombres libres” que no tienen otra cosa que vender sino es su fuerza de trabajo. Sino que se desplaza hacia un tiempo histórico donde predomina otro régimen de poder. Y en definitiva, la *estética de las interrupciones* no sólo trae la Inquisición para interrumpir la dictadura, sino que también lleva la tortura a la Conquista para resaltar como ambas dependen de una misma razón política: la tortura.

---

<sup>191</sup> Para entonces, la dictadura “[was] using any and every means (torture of small children in front of their parents and gang rape of a wife before her husband have both been documented) to get the information needed to exterminate the guerilla threat” (Skidmore 89). Esto fue reforzado cuando el AI5 se volvió una Ley de Seguridad Nacional el 31 de marzo de 1969 (Langland 188).

<sup>192</sup> El mismo cambio de “estrategia represiva sucedió en Argentina, en Paraguay y, como veremos, en Uruguay.

Estos tres niveles de análisis del traspaso de mando, del tipo de poder y de la sociedad de clases se anudan en la afirmación de que la *tortura es la razón política* mientras se insertan en el discurso de *Torquemada*. En efecto, a lo largo de la obra, el personaje nefasto opera bajo las “leyes” de la interrupción para llevar a cabo su plan terrorífico en la práctica de los interrogatorios. Así, en la escena 6 del primer episodio, el fraile se pone de rodillas como si estuviese rezando, y declama: “la virtud más alta [es] la Justicia” la cual debe distribuirse “proporcionalmente” de acuerdo a los “criterios de desigualdad de la realidad misma” (Boal *Torquemada* 108). Por eso “al señor, al hombre, al rico, a ellos le toca la parte más grande, para ellos haremos nuestra justicia: seremos virtuosos” (109). Esta *justicia proporcional* que aparece constantemente exagerada en el discurso de Torquemada funciona como el registro último de la razón política. Sin embargo, el fraile afirma que hay “restos de democracia. Nuestros interrogatorios son democráticos. Aquí la tortura es para todos, en partes iguales, para ricos y pobres, cristianos y judíos, viejos y niños, culpables e inocentes”.<sup>193</sup>

Luego de esta “introducción”, Torquemada dirige su primer interrogatorio contra cuatro presos: el *preso 1* dice que no va a confesar; entonces lo torturan y se lo llevan preso. El *preso 2* “delata” bajo tortura a “la chica”, la tercera interrogada, y por eso sale liberado. Esa misma “chica”, quien es “acusada de complicidad con el *preso 2*” con quien había tenido una relación amorosa, es torturada hasta la muerte a pesar de que ella declara no haber sabido de las actividades “subversivas” de su amante (110-112). De ese modo queda un resultado provisorio de los interrogatorios: un hombre preso, un preso liberado gracias a *su delación*, y una mujer asesinada bajo tormento.

---

<sup>193</sup> Durante la Inquisición Española, “[o]nly one class of people, the bishops, remained beyond inquisitorial jurisdiction” (Kamen 156).



Esta economía de la tortura asume que el acusado es culpable y su única posibilidad de “salvarse” consiste en delatar a sus compañeros o compañeras militantes. En este sentido, no coincide totalmente con la realidad de los prisioneros políticos en los setenta ya que la delación no llevaba directamente a la liberación. Sin embargo, mediante este despliegue de los tormentos, Boal establece esquemáticamente que el funcionamiento de los interrogatorios responde a una racionalidad política que también tiene su límite en la práctica más allá de la distinción entre culpable e inocente: la “idea” de *justicia proporcional* se choca con la lógica interna del dispositivo-interrogatorio y disuelve su *fundamento lógico* exigiendo una y otra vez que su instrumentalización sobrepase sus prerrogativas y funcione por sí misma.

En efecto, el cuarto preso colgado del *pau de arara* es “Paulo, un burgués”, sobre el que “no hay ninguna acusación” (111). Sin embargo, *Torquemada* insiste en buscar “algo” hasta que el propio Paulo dice: “Yo me acuso [...] Soy burgués como usted, pero no estoy de acuerdo [...] Yo niego la tortura y sus interrogatorios. Yo me acuso. ¡Yo lo niego!” (112-113). Y en consecuencia, *Torquemada* lo envía “a la cárcel” (113). Con ello el sistema inquisitorio ha llegado a encarcelar incluso a aquellos a los que dice defender en su justificación ideológica: la “tortura democrática” también se aplica contra el burgués. Y por lo tanto, la máquina represora ya funciona por sí misma más allá, y en contra, de la voluntad de sus “creadores”.

En el segundo episodio de la obra esta misma racionalidad se vuelve a poner en duda. En la escena 2, un grupo de burgueses reclaman a *Torquemada* por haber encerrado a Paulo y quieren destituir al *Gran Inquisidor* de su puesto. En el diálogo entre ambos, “un burgués” sostiene: “la esencia de nuestro sistema es profundamente democrático. La esencia de nuestro sistema es la Libertad” (117). Ante lo cual *Torquemada* responde: “señores: un poder no existe

en su esencia. Existe en el día a día. Cuando al pueblo le es difícil aceptarlo, el poder se manifiesta en sus excesos” (117-118).

De ese modo, la teoría de Torquemada toma un giro “pragmático”. Tal como hemos visto, la racionalidad política del fraile se desprendía al principio de esa tensión histórica entre el poder soberano y el cambio de estrategia de la dictadura militar hacia “la eliminación del enemigo interno”. Luego, generaba su propia economía de la tortura, aunque chocaba con el “principio democrático” que no le permitía cerrar lógicamente la dinámica de la represión. Ahora, en esta reformulación, identifica el punto de aplicación del poder como el sustrato de la dominación. Y de esa manera, la mutación propia de su racionalidad que iba de tensión en tensión, en esta última instancia pasa a ser el *modus operandi* del poder mismo.

En efecto, en la misma escena *Torquemada* amenaza a los “burgueses” con llevarlos presos, y entonces ellos deciden funcionar de testigos contra Paulo, acusándolo de ser demasiado “liberal” y de no comprender que “el Poder Militar [...] el Poder Político [...] son] el mismo” (122). Y por lo tanto, condenan a su amigo a cambio de su propia “liberación”. De ese modo, el encarcelamiento de Paulo resuelve “lógicamente” (y de modo provisorio) tanto el deseo/mandato de interrogar a todos como la economía democrática de la represión.

Sin embargo, en la escena 4 del segundo episodio, Torquemada procura hacer de la eficacia el principio de verificación de su teoría. Allí, el fraile está comiendo en la sala de tortura mientras Paulo está siendo “torturado por frailes armados” en el *pau de arara* (138). El contraste entre ambas situaciones se amplifica en el diálogo “sereno” que mantienen entre los personajes.<sup>194</sup> Allí Paulo cuestiona el “carácter humano” de los interrogatorios aunque reconoce su eficacia: “yo, ideológicamente, estoy con usted. Ya me compré unas cuantas acciones en la

---

<sup>194</sup> Según Albuquerque ésta es una de las escenas más efectivas de toda la obra ya que genera una “instance of conflicting signation” (Albuquerque *Violent Acts* 202).

bolsa. Pero no es humano.” (138). Y Torquemada le responde: “¿[p]or qué serán humanas solamente la música y las matemáticas, y no el asesinato y la violencia?” (138-139). Para el Padre, “[d]elante de cada problema que enfrenta el hombre debe ser tomado como ‘humana’ la solución más eficaz”. Esto se traduce políticamente en una “combinación entre el más evolucionado desarrollo industrial y la más retrógrada esclavitud [...] ¡se trata aquí de una esclavitud re-humanizada!” exclama en referencia a un modo de dominación eficaz solventado por “el estado” y por “algunos industriales amigos” (140-141). De ese modo, el Gran Inquisidor arguye el carácter “racional” y “científico” de la tortura: “sería inhumana la crueldad inútil pero la nuestra es útil” (141).

En ese momento se escuchan las ráfagas de una metralleta y un fraile confirma que han matado a un industrial que subvencionaba la “represión”. Nuevamente el argumento de *Torquemada* se ve interrumpido. Esta vez no por el despliegue propio de su lógica interna, sino por un asesinato producido probablemente (la obra no lo menciona) por un grupo guerrillero. Inmediatamente Torquemada ordena fusilar 5 presos en la calle para inculparlos por el asesinato y así demostrar la eficacia del sistema represivo frente a la opinión pública.

Esta ráfaga que interfiere el discurso pero que no se ve, reinstala la sensación de enfrentamiento que el despliegue de la racionalidad política de los interrogatorios parecía haber ocluido. Por un lado, interrumpe su lógica de reproducción; y por el otro, confirma la polarización del aparato represivo. Pero en última instancia exige pensar todas estas capas histórico-ficcionales donde *la tortura como razón política* funciona como interrupción de sí misma. O mejor dicho: se trata de una razón interrumpida que se acicala en la práctica del interrogatorio porque allí pierde su propia racionalidad a medida que se vuelve “más racional”.

En el último despliegue de su teoría, el fraile va a llevar su racionalidad política hasta el paroxismo trayendo a la sala de interrogatorio la relación entre economía y tortura. En la escena 3 del último episodio, Paulo va a ser torturado por última vez en frente de su hermano y su madre. Al enterarse de que sus acciones han subido debido a que él está preso, se plantea la relación directa entre ganancias económicas e interrogatorio: a más tortura, mayor alza en las acciones. Entonces Paulo quiere ser torturado para que continúe la suba, y en el frenesí de la misma pide que lo maten (incentivado por Torquemada y por su familia) para alcanzar el máximo beneficio. La escena termina con la muerte efectiva de Paulo y un incremento descomunal de sus acciones. Y de ese modo, el sustrato de la estrategia de la Doctrina de la Seguridad Nacional aplicada a toda Latinoamérica entre los 60 y los 80, emerge como corolario del argumento histórico-ficcional de Torquemada: *la tortura es la razón económica*.

### **Razón, poder e interrupción**

El problema fundamental tal vez consista en elaborar qué significa la interrupción en sí misma desligada a la eficacia de la represión. Pero eso nos llevaría a una definición “técnica” de la interrupción, que requeriría confrontar punto por punto la racionalidad del poder de *Torquemada*. Asimismo, el modus operandi de esta última consiste en interrumpirse constantemente para volver a ser “racional” en la sala de tortura. El personaje Inquisidor lleva al máximo su racionalidad por intermedio de interrupciones, acaso como espejo de la eficacia de la represión en Brasil. Y por lo tanto, la interrupción se torna funcional a la dominación social. De ese modo, tal vez la exacerbación de escenas de interrogatorios sea una manera de interrumpir esa “razón política” por saturación. Aunque en verdad, la cantidad de situaciones de tortura que se repiten a lo largo de la obra resulta problemática, ya que si bien denuncia el accionar represivo

de la dictadura brasilera, no se cuida éticamente del efecto que puede generar en las víctimas de la misma la “re-vivencia” de los interrogatorios.

En todo caso, el relato de los interrogatorios en Torquemada presenta dos problemáticas ideológicas donde se fundamenta la interrupción como razón de la tortura. En primer lugar, imprime una interferencia constante que surge de la incongruencia entre poder y razón, donde la práctica de los interrogatorios se va moldeando de acuerdo a esas modificaciones para terminar, al final de la obra, en un paroxismo donde economía y tortura se articulan alrededor de la muerte del burgués. Y en el punto de aplicación de ese tipo de poder, el desenvolvimiento de su lógica lleva al torturado a desear la muerte: no para que culmine el sufrimiento, sino para que aumente el beneficio económico. Esta distorsión final logra llevar al máximo la ecuación de la tortura como razón política, pero en ese mismo punto la escena carece de sentido y no tiene asidero “real”: escapa al sustrato histórico-ficcional que le dio lugar.

En segundo lugar, y como desdoblamiento del punto anterior, “la tortura actúa siempre como interrupción de todo sentido” (Benasayag 29). Entonces el relato de los interrogatorios aparece como un intento de *darle sentido* a la experiencia cuando ni el lenguaje ni la razón parecen estar del lado de esa reconstitución. En Torquemada, Boal no parece concebir la resistencia dentro de la sala de interrogatorio.<sup>195</sup> Por el contrario, describe la máxima *interrupción de todo sentido* con la racionalidad de la interrupción hasta deformarla: hasta encontrar allí la representación del sin sentido de su accionar en la cual se basa la tortura misma.

Tanto desde la perspectiva de la racionalidad de *Torquemada* como del torturado, la operación de Boal consiste en desnudar esta *interrupción del sentido* de la tortura que sostiene

---

<sup>195</sup> Esto no quiere decir que en la resistencia individual sea imposible frente al interrogatorio ni que haya sido eludida por la literatura carcelaria. De hecho Albuquerque destaca dos obras donde se elabora una resistencia psicológica del torturado frente al torturador. Ambas, Pedro y el capitán de Mario Benedetti (1979) y Milagre da celda de Jorge Andrade (1977) “assert the victims superiority over the victimizer while the former is still in prison” (196).

ideológicamente su práctica racional: la penetración de la dominación social en el corazón del sujeto. Esto no deriva necesariamente en que la interrupción es irracional, sino más bien que su propia lógica busca el punto de inversión a partir del cual dar cuenta de una sensación irrepresentable como el dolor y el miedo frente a la tortura. Por lo tanto, la apuesta de la *estética de las interrupciones* consiste en interrumpir la interrupción de la tortura y situarla en la distancia entre escritura y experiencia para desanudar su fundamento ideológico en la subjetividad. A partir de allí, el *imaginario político carcelario* que había comenzado a funcionar en la prisión como interrupción del activismo, se despliega ahora en la celda colectiva bajo el asedio de la tortura. Es por eso que en las páginas siguientes procuramos pensar cómo operan las *interrupciones carcelarias* ligadas a la dinámica de la convivencia entre los prisioneros políticos en la celda, que convoca las estrategias de resistencia y la elaboración de los dilemas políticos propios de la época.

## **Interrupciones carcelarias II: Mediaciones políticas en la fragmentación**

En la tercera escena del primer episodio, luego de que Torquemada haya pedido que se *aprese a todo el pueblo para interrogarlo*, se llevan a cabo tres detenciones, algunas más violentas que otras, hasta el punto en que la última de ellas termina con la muerte del perseguido (Boal Torquemada 88-92). En la próxima escena, los presos que reclaman a gritos su inocencia son acarreados al centro de la celda, y un policía dice: “Hasta probar lo contrario, todo el pueblo es culpable. Sólo es inocente aquel que pueda probar que es inocente. Por eso todo el pueblo tiene que comparecer aquí. Tiene que probar su inocencia” (93). De ese modo, los policías transmiten el mandato de *Torquemada* a los presos “preparándolos” para el interrogatorio.

Esta representación del trayecto que va desde la detención de las personas en la calle hasta su encierro en la prisión contrasta con la llegada del dramaturgo y los presos políticos a la

sala de tortura. En esta última, como vimos, el “ritual” parece responder a una racionalidad única que se aplica, interrogatorio mediante, sobre el cuerpo y la mente del torturado. Por el contrario, en la celda funciona una lógica más caótica que permite generar un espacio de resistencia y reflexión colectiva que está vedado en la sala de tortura. Y si bien ambas están sujetas a un mismo aparato represivo que las engarza, la celda funciona como una “interrupción” de la tortura. Y mientras el discurso de Torquemada es uniforme y metódico, en la celda predomina una narrativa fragmentada donde la interrupción es la condición de existencia de los prisioneros.

En efecto, a lo largo de la escena 4 del primer episodio, luego de la detención masiva, las conversaciones entre los presos van saltando de problemática en problemática sin detenerse a elaborar profundamente en ninguna de ellas. La sensación que se transmite al espectador es que todas están sucediendo al mismo tiempo y de manera fragmentaria. Por ejemplo, en un momento, Cristina Yacaré, un preso “común” homosexual, baila frente a otro preso político que está deprimido (97-98). Inmediatamente, la *chica* que se había acostado con un guerrillero (y que luego iba a ser asesinada por Torquemada) expresa su preocupación “por lo que va a pensar su padre”. Inmediatamente, el personaje *Un preso con valija* (quien tiene efectivamente una valija en la mano) decide no involucrarse en el grupo y se queda parado, sin sacarse la ropa porque dice que “hubo un error” y cree que lo van a liberar muy pronto. Finalmente, otro preso, Ismael, se queja ante la policía por la presencia de Cristina Yacaré, mientras otro preso trata de convencer al preso con valija para que “acepte” su situación.

De ese modo Boal refleja el ritmo de la vida cotidiana de los presos políticos: una serie de saltos constantes entre diálogos paralelos donde se inscribe otra dinámica de la interrupción que no tiene una jerarquía ni una direccionalidad preestablecida. En ese terreno, predomina la sensación de incertidumbre en cuanto a la situación de todos y cada uno, que exige la

permanente lectura y elaboración de problemáticas políticas. Según nuestro análisis, en Torquemada aparecen cuatro ejes de problematización recurrentes del *nudo utópico* revolucionario: (1) el fantasma del sacrificio y la muerte que atraviesa toda la epopeya izquierdista; (2) las tensiones entre interrupción y fragmentación; (3) la táctica guerrillera de la interrupción; (4) el tema de la convivencia en la prisión y la canalización “humorista” y sexual de las tensiones. Entre ellos no logran formular una narrativa crítica coherente, pero nos permiten reflexionar sobre la reformulación del imaginario político desde la experiencia carcelaria.

### **La política después de la muerte**

La primera reflexión llevada a cabo por los activistas refiere al momento de detención (episodio 1, escena 5). Dos de ellos se lamentan por no haberse suicidado: un preso dice que cuando llegaron a atraparlo se tragó las pastillas de cianuro (93-94).<sup>196</sup> Pero como él era un cuadro muy alto en la organización y había estado desde el principio en la misma, “las pastillas ya estaban podridas [...] mala suerte, aquí estoy, sano y salvo”. Otro preso siente algo similar cuando tuvo que enfrentar a los policías con su arma, y tras ver que no tenía escapatoria, se había pegado un tiro en la cabeza. Pero “hice mal las cuentas” [concluye, y] me pegue un tiro pero no había más balas. Mala suerte. Y aquí estoy, sano y salvo”. Por último, un tercer preso cuenta como se estaba ahorcando con sus propias manos y la policía lo rescató antes de que se matase.

Estos relatos giran en torno al lamento de una “muerte fallida” donde los presos se resienten por haber sido atrapados con vida y tener que enfrentar la tortura. Y en ese sentido, intentan dar cuenta de la cárcel como interrupción de su activismo desde un discurso heroico. Al mismo tiempo, la narrativa de la muerte fallida toca un punto neurálgico del modo en que se vivía la experiencia política individual y colectiva de haber decidido, por un motivo u otro, *dar*

---

<sup>196</sup> Aquí Boal señala una práctica común a algunos grupos guerrilleros de América Latina: la de cargar veneno para suicidarse y así evitar la tortura y la posible delación de otros miembros de su organización política.



*la vida por la revolución*. Estos relatos nos permiten poner en perspectiva cómo se pensaba en esa época la muerte efectiva individual en relación con el activismo político. Es decir, la posibilidad de morir peleando que emanaba del discurso revolucionario había sido tan profundamente incorporada dentro de la subjetivación política hasta el punto en que, dado el avance de la dictadura, el deseo de la muerte (en combate) conformaba una experiencia más vívida y urgente que el deseo de transformación social que los había impulsado en un principio.

Esta problemática no sólo era de los grupos guerrilleros sino que también abarcaba a los militantes en general, sobre todo después del incremento de la represión efectiva de la población a partir del AI5 en 1969. En todo caso, luego de que estos tres presos contaran sus propias vivencias, un cuarto prisionero, Ismael, interrumpe el discurso de la muerte fallida y esgrime:

A mí me pasó peor que a todos ustedes. ¡Fue trágico! Yo lo tenía todo [...] y cuando vi que no me podía escapar [...] me tragué toda una caja de pastillas de cianureto, descargué todas las balas de mi ametralladora en mi cabeza [...] y me apreté [el cuello] hasta que no pude respirar más.

Preso 1: ¿Y qué pasó?

Ismael: (*Después de una pausa.*) Morí compañeros, morí. (*Otra pausa.*) (*Torquemada... 95-96*).

Este relato realizado por un “muerto-vivo” impacta a los otros presos quienes sienten avergonzados de haber exagerado su propio discurso sobre el momento de la detención. De ese modo, el testimonio de Ismael contrasta con la máxima de *dar la vida por la revolución*, ya que el prisionero “encarna” la muerte como punto de partida del imaginario “carcelario” de izquierda. Y en vez de fijar el deseo de muerte como un acto fallido constante que vanagloria el sacrificio del militante incluso aun cuando éste se realiza, procura reconfigurar la derrota situando la política después de la muerte del movimiento. Pero ello no significa una muerte del deseo, sino más bien la muerte de una etapa de lucha que hace falta reconsiderar colectivamente.

De ese modo, al “aceptar” la muerte propia y la del movimiento, el prisionero reconoce el destino trágico de los propios activistas. Esto se plasma en el modo en que la muerte de Ismael se inscribe en el texto: situada *entre dos pausas*, su anuncio (“me morí”) interrumpe el discurso de la muerte fallida desde dentro de la celda. Y al mismo tiempo, en ese sintagma que anuncia y suspende la muerte al mismo tiempo, se inscribe la torsión crucial de la subjetivación política carcelaria bajo la dictadura. Por un lado, la prisión como interrupción de la actividad política aparece allí como una serie de pausas. Por el otro, estas pausas exigen ser pensadas desde el cierre de un ciclo político que, si bien en su momento fue difícil de reconocer, en la cárcel tuvo un anclaje singular ya que juntó en una misma celda a activistas de distintos grupos políticos. Y por último, el sintagma inserta la celda como un tiempo suspendido en la reflexión subjetiva de los prisioneros sobre el destino carcelario del proyecto revolucionario de izquierda.

Desde esta perspectiva, la trama de las discusiones y conflictos de los presos políticos dentro de la celda en Torquemada van a funcionar como el intento permanente de elaborar una política después de la muerte del movimiento. Y como ya vimos, el gesto final de la obra muestra la “transformación” de los muertos asesinados por *Torquemada* en personas vivas utilizando un tono de rabia y declamación pública. Por lo tanto, las mediaciones entre esa trama de pausas que encierra la muerte y los gritos finales por la vida procuran elaborar los términos de la resistencia y la derrota política. A través de ellas, la obra pone en juego el alcance y los límites de la propia *estética de las interrupciones*, cuyo resultado final nos permite esbozar las características específicas del *imaginario carcelario de izquierda*.

### **Interrupción y fragmentación**

En la escena 4 del primer episodio un preso establece que “el problema principal de nuestro movimiento es que estamos fraccionados” (Boal Torquemada 99). Con ello inicia una

discusión acerca de la tensión entre la organización centralizada de la revolución, propuesta históricamente por los partidos comunistas, y la potencialidad de un movimiento más amorfo y auto-dirigido. Y al mismo tiempo, inserta una discusión política “real” en un texto literario. En ese punto, la interrupción y la fragmentación entran en tensión como mediación de la elaboración de la derrota. Dice un preso:

Quando el partido se fraccionó, la fracción menor de las tres líneas se dividió en dos, una más a la izquierda que la otra. [...] y allí] la disidencia fue inevitable. Yo me quedé con la disidencia. Pero aún dentro de la disidencia unos pensaban en la lucha armada a largo plazo y otros que estaban a favor de la lucha armada inmediata. Así que el RTP viene a ser más o menos la disidencia de la disidencia de la ultraizquierda de la tercera línea de la microfracción del partido. (*Torquemada...* 99-100).

Este párrafo, que se podría leer como una defensa del “centralismo democrático” del PC, contiene cierto humor si lo leemos bajo el lente de la interrupción. En efecto, la fragmentación histórica del PC brasilero, iniciada a fines de los años 50, dio lugar a la pululación de grupos políticos de toda índole, y entre ellos, la emergencia de las guerrillas. De allí que un preso diga: “el principal problema es que nosotros estamos fraccionados” (100). A lo que Ismael responde: “Ustedes son muy teóricos [...] Yo cabecita negra, soy dialéctico [...] Yo nunca fui de ninguna dirección de ninguna microfracción. Yo siempre pertencí a Grupos Tácticos Armados, GTA. Acción. ¿Me entienden? Acción”.<sup>197</sup> De ese modo, le revestimiento de la estética de las interrupciones esgrime que las “microfracciones” buscaban reproducir la cadena de mandos propia del PC. En ese sentido, preferimos hablar de fragmentación del movimiento para poder englobar las “fracciones” y los grupos que buscaban distanciarse de esa prerrogativa centralista.

En todo caso, nuestro análisis no procura identificar la derrota como resultado de la fragmentación, sino más bien pensar cómo estos fraccionamientos se re-elaboraron dentro de la

---

<sup>197</sup> Conjeturamos que la utilización de “cabecita negra” se inscribe en el hecho de que la obra fue escrita en Buenos Aires donde ese “mote” es utilizado peyorativamente para referirse a los miembros de los sectores populares.

celda colectiva. Parte del problema refiere a que Ismael se autodefine como “cabecita negra” y se distancia de las elaboraciones teóricas más afines a los estudiantes y a los sectores medios de la sociedad. Pero también se asienta en el intento de los presos de darle sentido a su situación política carcelaria. Un diálogo entre dos presos destaca esa encrucijada: el primer preso dice: “A los que verdaderamente estaban luchando no los encarcelaron. ¡Los mataron!” (103). A lo que otro responde: “Es verdad y no es. Sí y no, Estamos luchando y no. Los mataron y están bien vivos...”. De ese modo la fragmentación es también resultado de la represión de la dictadura.

En una segunda instancia, el tema se retoma en la escena 5 del episodio 2 cuando se preguntan “¿Por qué fracasamos?” (142). De ese modo, los prisioneros buscan en la trama de la fragmentación las respuestas que no pueden hallar inmediatamente. “Era una etapa” dice uno (142). “[M]i teoría es que el fraccionamiento en sí mismo no está mal” dice el otro (143). “¡Teoría del foco! Eso sí que hizo un mal tremendo [...] sin ninguna coordinación” arguye un tercero. Esta discusión entre coordinación y acción recae también en la apreciación personal de los militantes que se perciben a sí mismos en relación con la fragmentación. Mientras algunos parecen detestar ser dirigidos, otro dice: “Yo actúo. No soy dirigente. No sé lo que es mejor. Quiero que me dirijan. Yo hago”. La discusión va y viene hasta que uno de los presos parece dar una especie de resumen conciliatorio de las posiciones cuando dice: “[e]n una primera etapa, el Partido no sirve para nada. Después puede ser que sí. [...] se van fusionando los grupos... Un buen día vamos a tener un partido. Pero siempre partiendo de la acción práctica. Nada de teorías...” (145). Aquí el argumento funciona como interrupción de la teoría en tanto se reduce a “una cosa muy sencilla: nunca en nuestro país estuvo mejor remunerado ni el trabajo peor remunerado. Oye: ¿Qué teoría? ¡Hay que hacer la revolución!”. Y de ese modo se puede ver como la *brasilidadade revolucionaria* conserva cierta confianza fundamental en el voluntarismo y

la acción política aun dentro de la cárcel. Pero más importante aún, nos permite dilucidar como la fragmentación es la condición de la interrupción, y a la vez, la clave de lectura para entender las explicaciones de las mediaciones posibles entre la muerte y la subjetivación política.

El último giro de esta discusión refiere a la continuidad política de cada uno imagina hacer después de la prisión. Cada uno esboza su sueño político carcelario destacando como piensa actuar una vez que este fuera de la cárcel. La serie de deseos así expuesta comienza cuando un preso dice: “el problema es que siempre hay errores” (150). Entonces Ismael anuncia que “[c]uando yo salga de aquí, voy a formar un GTA”, mientras otro preso señala “que la revolución me perdone, yo vuelvo a la casa de mi mamá”; y un tercero asevera que “cuando salga de aquí, vuelvo al Partido [...] no puedo vivir sin partido”. La comparación entre la mamá y el partido devuelve el humor a la escena, el mismo gesto con que había comenzado la larga explicación del fraccionamiento político en el primer episodio.

En resumidas cuentas, Boal plantea tres instancias de la fragmentación como condición de posibilidad del imaginario político carcelario para elaborar la derrota. Un primer momento de historización del problema y de re-ubicación en la celda; un segundo momento de auto-reflexión del fracaso; y un tercer momento proyectivo que parece reproducir los tres destinos posibles (y concebibles) dentro de la prisión, cuyo horizonte utópico está aún anudado al pasado más que al futuro: volver a la casa maternal, volver al partido o volver a la acción armada. Por lo tanto, la *estética de las interrupciones* pensada como fragmentación presenta los límites de la elaboración de la derrota política en términos políticos en la celda, sin dejar de lado que esa misma fragmentación también es producto de la presencia amenazante y real de la sala de interrogatorio.

### **La parábola cristiana**

La más impactante y criticable de las mediaciones políticas ocupa la primera escena del episodio 3. Allí, un fraile que está preso recuerda “la historia de los siete hermanos Macabeos y de su madre” que formaba parte del “antiguo testamento” (154). Según el fraile, Jesucristo estaba preocupado por “la cantidad de luchadores patriotas que eran descubiertos por los policías romanos [... quienes] no resistían [la tortura] y delataban a sus compañeros para escapar del dolor”. Para intentar contrarrestar esta tendencia, Jesucristo decide contarle “a sus Apóstoles” esta especie de parábola.

Según el fraile, “los imperialistas romanos allanaron una casa de Macabeos y allí secuestraron a los siete hermanos [...que] luchaban por la liberación del país [... y sabían] donde estaba el líder de la resistencia Macabea, Judas” (154-55). Entonces los represores deciden amenazar matar a cada uno de ellos delante de su madre, porque tal vez “con sus súplicas, con sus razones de madre, ella sabrá convencerlos para que denuncien a Judas Macabeo” (155). Sin embargo, la madre responde ante el primer hijo que “la vida de Judas vale más que la vida de mis siete hijos [...] Con Judas vive o muere una conducción de la lucha; contigo, vive o muere un soldado, muere un soldado o vive una infamia, una traición” (156). Entonces el hijo decide no denunciar al líder y es torturado hasta la muerte (157). La secuencia se repite con cada uno de los hijos, cuyos argumentos son rebatidos por la madre y terminan convenciéndolos de que no delaten el paradero de Judas. Al mismo tiempo, las escenas de tormento resultan cada vez más crueles y escalofriantes porque se van acumulando hasta el punto que se puede ver como todos los hijos están siendo torturados al mismo tiempo.<sup>198</sup>

Más allá del efecto controvertido, y en cierto modo contraproducente, de mostrar una y otra vez la tortura en el escenario, la escena demuestra como la lógica del sacrificio cristiano

---

<sup>198</sup> “Las torturas son siempre mostradas e interrumpidas. Cada vez que se acerca un nuevo torturado, se toca un tambor, y durante unos segundos los otros torturados repiten la demostración de los efectos de torturas” (Boal Torquemada 160).

subyace a la lógica de *dar la vida por la revolución* propia de los años 70. El dilema político no consiste en indagar si la madre y los hijos actuaron correcta o incorrectamente; pues el sacrificio ya estaba dado de antemano, sea en los miembros de la familia o en el mismo Judas quien traicionará eventualmente a Jesucristo. El problema político es pensar si es posible la revolución sin este “contrato” previo con *la traición cristiana*. O más precisamente, la cuestión principal consiste en preguntarnos si es posible elaborar las dudas individuales ligadas a los procesos de subjetivación política más allá de la lógica del sacrificio.

En ese sentido, esta escena reproduce las limitaciones del imaginario carcelario de izquierda, las cuales aparecen reafirmadas en el discurso de la madre. Así, ante el arrepentimiento del segundo hijo quien ya no se considera “un revolucionario”, la madre responde que “cuando uno decide entrar a una guerra de liberación nacional, decide dar la vida y no puede pedirla de vuelta” (158). Y frente al tercer hijo que quiere dejar la lucha por la convicción de que están errados, la madre esgrime que “el pueblo empezó la lucha armada y no tú [...] Puedes decidir entrar en la lucha del pueblo pero no tienes derecho a decidir que el pueblo termine la lucha” (158-59). Algo similar sucede con el quinto hijo quien considera que querer “cambiar las reglas del juego [...] es injusto”; ante lo cual la madre dice que “queremos cambiar[las ...] para todas las generaciones que vendrán después de nosotros” (160-1). Y por lo tanto, “la generación que hace al cambio es la más sacrificada” (160).

De ese modo, Boal logra traer dudas cruciales sobre la subjetivación política ligadas a la formación del “militante revolucionario”, la elaboración de los errores y el alcance de la transformación social en el futuro. Pero inmediatamente después que abre esos dilemas, los envuelve bajo el signo del sacrificio y la lógica binaria de la guerra. Y así, la presentación de los mismos ocluye la potencialidad de las dudas sin indagar lo suficiente en ellas.

Tal vez el ejemplo más claro de este tipo de interrupciones de la subjetivación surge cuando el cuarto hijo, quien “tiene mujer e hijos”, argumenta que si “no habría luchado por la vida con que sueño, [la utopía...] habría vivido una vida posible” (159). Entonces la madre le dice: “¿Y vale la pena vivir la vida posible? ¿Será eso vida? ¿No será vivir, luchar por una vida mejor?”. Y de ese modo plantea una tensión subjetiva fundamental sobre el modo en que las decisiones políticas están inmersas en la vida personal. Pero ¿cuál es el límite de esta tensión que pende constantemente sobre el activismo político? La obra no nos deja avanzar sobre la misma, ya que se disuelve cuando la madre le imputa a su hijo: “[m]uere hoy, aquí peleando, esta es tu vida”. Y de ese modo, el mandato del sacrificio “resuelve” el dilema.

Una vez que todos sus hijos han sido sacrificados, la madre concluye: “por segunda vez yo les di la vida a mis hijos. Ahora que están todos muertos, soy dos veces madre de cada uno” (162). De ese modo, la parábola de los siete hermanos Macabeos funciona como mediación entre la muerte y el “ejemplo de vida” que se desprende una vez consumado el sacrificio: la vida después de la muerte. Y en definitiva, la conclusión de esta “historia” se proyecta simbólicamente en el grito colectivo de “estamos vivos” al final de la obra produciendo ese segundo nacimiento de los hijos (que a su vez emula la resurrección del hijo de Dios).

El desarrollo alegórico propio de la parábola no problematiza el trasfondo del sacrificio cristiano como parte de los proyectos de izquierda. Tal vez esto se deba a que el mandato de *dar la vida por la revolución* en los años 70 en América Latina era tan potente e insistente que se había interiorizado en los procesos de subjetivación política de la época, particularmente dentro de las organizaciones armadas. Por lo tanto nos preguntamos en qué sentido esta interrupción carcelaria alegórica constituye aún hoy parte del imaginario político de izquierda. Y más profundamente, la cuestión sería indagar hasta qué punto esta tendencia al sacrificio puede ser



desligada del pensamiento y la práctica revolucionaria. Es decir, dada la exigencia autoimpuesta de transformar radicalmente la sociedad, ¿cómo eludir ese trasfondo religioso de la política? ¿Cómo enfrentar esa *interrupción* de la estructura teológica de la experiencia? ¿Es posible pensar la revolución sin sacrificio? Y en última instancia, ese sacrificio anunciado, ¿sería exclusivamente cristiano?

En todo caso, nuestra lectura distingue que la parábola cristiana es una de las mediaciones posibles que Boal ensaya en Torquemada como parte de su intervención estética en la distancia entre la muerte-entre-pausas y la afirmación de la vida después de la muerte. Desde ese punto de vista, la obra pone en juego la potencialidad y los límites de la interrupción como instancia política. Las otras mediaciones propuestos por Boal para elaborar esta distancia, conciben a la interrupción como táctica y como fragmentación respectivamente.

### **La táctica guerrillera de la interrupción**

Las organizaciones políticas guerrilleras surgieron en Brasil a fines de los años sesenta y fueron prácticamente eliminadas a principios de los 70. Su emergencia fue, en parte, resultado del proceso de ruptura de distintos sectores de izquierda con el PC brasileiro, lo cual coincidió con la expansión de las guerrillas en todo América Latina. Entre ellas, la organización que logró mayor nivel de coordinación y acción política fue la *Ação Libertadora Nacional* (ALN) formada en 1967. Su líder Carlos Marighella, incentivado por su propia experiencia en Cuba, encarnaba la radicalización de este proceso de ruptura dentro de la izquierda, ya que además de haber sido diputado por el PCB y haber dejado el partido, también había sido detenido y baleado por la policía en el golpe del 64.<sup>199</sup> En ese contexto, Marighella escribió una serie de libros que justificaban la necesidad de crear focos de guerrilla urbana y guerrilla rural dada la composición social del país, y rápidamente “became the leading theoritician of the armed resitance in Brazil”

---

<sup>199</sup> Marighella escribió sobre su experiencia en el golpe del 64 en su libro Por que resisti a prisão? (1965).

(Skidmore 86). El más famoso de ellos, el “Manual del guerrillero urbano”, ofrecía una serie de tácticas que buscaban interrumpir el orden social mediante acciones directas, procurando denunciar la dictadura e incentivando la participación popular.<sup>200</sup> De allí surgieron los Grupos Tácticos Armados (GTA) que llevaban a cabo acciones propias sin necesidad de consultar con los dirigentes más altos de la organización. Estas acciones consistían en robar bancos y armas para financiar la revolución, pero también incluyeron, aunque en menor medida, asesinatos y secuestros de figuras políticas y militares.

En Torquemada, este tipo de táctica irrumpe en escena no sólo cuando matan al industrial para interrumpir el despliegue del discurso del fraile *Torquemada*, sino también en las discusiones entre los presos políticos. En efecto, dentro de la celda Ismael esgrime que pertenecía a un GTA porque estaba basado en la “acción” y no requería de organizaciones ni de disputas políticas (Boal Torquemada 100). Allí el preso esgrime que él

[e]s dialéctico [... porque a]saltar un banco interesa a todos. A nosotros que asaltamos y a los que son asaltados. ¿Me explico? el dinero del Banco está asegurado” [...] Pero a veces aparece un policía muy estúpido y quiere defender la plata del seguro. Él saca su revólver, yo saco el mío. El que es más rápido con el gatillo mata al otro. Es dialéctico. (*Torquemada...* 101).

De ese modo, Boal parece criticar la táctica guerrillera por su falta de argumento político y la posibilidad de que la acción se transforme en otro acto delictivo alejado del objetivo revolucionario. En ese sentido, la interrupción del GTA funciona más en derredor de la adrenalina del momento en que se enfrenta la posibilidad de la muerte, que como estrategia política. Pero a pesar de la validez de la crítica, no deberíamos generalizar puesto que el objetivo guerrillero de la interrupción consiste precisamente en desestabilizar políticamente la situación.

Sin lugar a dudas, hubo una interrupción que produjo un impacto sin precedentes e interpeló el fundamento político de la dictadura. Nos referimos al “secuestro” del embajador

---

<sup>200</sup>Para un desarrollo de la vida de Marighella, ver José (1998).

estadounidense Charles Elbrick el 4 de septiembre de 1969 y su intercambio por prisioneros políticos.<sup>201</sup> La acción estuvo coordinada entre militantes del MR-8 y de la ALN, aunque hay que destacar que Marighella no estaba enterado de la misma ni fue parte de ella (José 61). La negociación con los agentes de la dictadura duró cuatro días y finalmente se logró la liberación de 15 presos políticos que volaron inmediatamente a México a cambio de que los guerrilleros soltaran al embajador estadounidense el 9 de setiembre de ese mismo año.

La operación logró una alta repercusión nacional e internacional. Por un lado, llamó la atención mundial sobre la dictadura militar brasilera y sus prácticas represivas; y por el otro, dio lugar a otros secuestros similares donde la cantidad de presos políticos liberados ascendió, en total, a 300.<sup>202</sup> El manifiesto producido por las organizaciones armadas que se leyó en todo el país concluía que los guerrilleros estaban dispuestos a ejecutar a los torturadores porque “agora e ohlo por ohlo e dente por dente” (Da Rins). Y de ese modo corroboraba la lógica de guerra donde el aparato militar de la dictadura era mucho más potente y eficaz que el guerrillero. haba

Tal vez, como dice Frei Betto, “o seqüestro do embaixador norte-americano foi a o início do fim [...que] marcara o ápice da curva ascendente da guerrilha urbana. Com carta branca das autoridades públicas para invadir domicílios, prender, torturar, matar, os homes da repressão passaram a ofensiva tão logo Charles Elbrick” fue liberado (Frei Betto 90). Esto se vio expresado en la promulgación de dos nuevos Actos Institucionales (nro. 13 y 14) que respectivamente “granted the government the power to permanently banish from the country anyone it chose, beginning with the exchanged prisoners [... and] legalized the death penalty in Brazil” (Langland 188). De hecho dos meses después del secuestro, el 4 de noviembre de 1969,

---

<sup>201</sup> El documental “Hércules 56” de Da Rain (2006) comienza con una discusión entre los militantes sobre la denominación de la operación táctica como “secuestro” o “acto revolucionario”.

<sup>202</sup> En los próximos años, otros GTA llevaron a cabo subsecuentemente the “kidnapping of the Japanese consul, the ambassador of West Germany and the ambassador of Switzerland in 1970 [and 1971] and exchanged them for ever-larger number of prisoners” (Langland 189).

emboscaron y mataron a Marighella en São Pablo.<sup>203</sup> Aunque realmente, como vimos, la línea dura que llevó al extremo los principios de la Doctrina de Seguridad Nacional ya había avanzado lo suficiente para llevar a cabo su plan de *eliminación del enemigo interno*.<sup>204</sup>

Al igual que Torquemada, Frei Betto también era un fraile dominicano. Aunque a diferencia del Inquisidor, el religioso brasilero, junto a otros de su congregación, formaban parte de la red guerrillera del ANL. Los religiosos cumplían la función de facilitar el paso de los combatientes al exilio vía Uruguay y de “estudar a area onde a ALN pretendía implantar a guerrilha rural” (José 70-73 y Frei Betto 90). Y es Frei Betto quien recuerda como “a foto dos prisioneiros embarcados para a libertade no México não me saiu da retina” (90) (ver figura 2).



Figura 2. Prisioneros políticos liberados en septiembre de 1969 en Brasil antes de subir al avión que los llevaría a México.

---

<sup>203</sup> Según Emiliano José, el propio Marighella le dijo a “Toledo”, el más experimentado de los guerrilleros que llevaron a cabo el secuestro, que “No nos vamos a aguantar a repressao que ven pela frente” (José 61).

<sup>204</sup> Según dice Flavio Tavares, “la ultraderecha militar” estaba en contra de la decisión de la Junta Militar de “aceptar los términos de los terroristas”, y estuvieron a punto de impedir el “intercambio” de prisioneros cuando un escuadrón de “paracaidistas” tomaron por asalto la torre de control del aeropuerto. Pero para entonces el avión que cargaba a los prisioneros ya había salido (Da-Rin 2006).

En su momento, esta imagen significó una prueba fehaciente, visible, de la represión de la dictadura.<sup>205</sup> Además, la sociedad se enfrentó a los rostros de esos hombres y mujeres quienes, posando como un equipo de fútbol con las manos esposadas y el avión de fondo, desprendían miradas insondables donde se podía adivinar las marcas del encierro: el dolor, la bronca y el miedo. Pero también allí se puede intuir la fuerza contenida de cada uno de ellos para continuar con la lucha política, y acaso, cierto clamor contenido para sentir la liberación ya que aún su propia vivencia estaba envuelta del halo de opresión de la cárcel, y ninguno estaba seguro de qué iba a suceder con ellos cuando subieran al avión. De ese modo, la foto de los quince presos liberados ha quedado impresa en el imaginario político brasilero como uno de los recuerdos más arraigados de esa época. Acaso porque representa un triunfo que no condice con la cara de los esposados. O tal vez porque en el fondo, esos prisioneros representaban también una imagen desvinculada del sueño utópico de la revolución que reflejaba el estado de ánimo de los activistas desperdigados y en retirada.

Pero fundamentalmente, la foto exponía otras grietas de las tácticas de interrupción y del imaginario de izquierda. La cuestión fundamental giró en torno de los militantes que conformaban la lista (el número 15 era arbitrario). El objetivo del GTA era que el grupo de prisioneros fuera representativo de la lucha política contra la dictadura, y que no sólo incluyera activistas ligados a la lucha armada; tal el caso de Travassos, líder estudiantil, o Bezerra, viejo líder del PC.<sup>206</sup> Además, llama la atención que hay solamente una mujer, María Augusta, entre los liberados, y la mayoría de ellos son blancos, provenientes de zonas urbanas. Aunque es cierto

---

<sup>205</sup> Los prisioneros retratados en el aeropuerto de São Paulo son 13: José Dirceu, Onofre Pinto, Vladimir Palmeira, José Ibrahim, María Augusta, Ricardo Vilas, Ricardo Zarattino, Leonardo Pacheco, Rolando Fratti, Luis Travassos, Ivens Marchetti, Agonaldo Pacheco y Flavio Tavares. Los dos restantes Gregorio Bezerra y Mario Zanconato que no aparecen en la foto fueron incorporados luego al contingente en otros aeropuertos.

<sup>206</sup> Langland destaca que el líder estudiantil von der Weid, detenido en esos días, estaba decepcionado por no estar en la lista. El hecho se aclaró cuando un guerrillero reconoció que “they didn’t know he was in prison” (Langland 188).

que tanto el movimiento estudiantil como los GTA estaban conformados por miembros pertenecientes en su mayoría a sectores medios de la sociedad. En todo caso, la lista se armó rápidamente y con la urgencia que requería la situación generada por la interrupción política.

Recordando el momento de exposición frente a los periodistas en el momento de tomar la foto, Flavio Tavares (primero abajo a la derecha) recuerda haber alzado la voz para mostrar las esposas. Aparentemente, el único que le hizo caso fue José Dirceu (segundo arriba a la izquierda). Tavares argumenta que “Leonardo [primero abajo a la izquierda] puso un *sweter* encima de las esposas. Eso hace el criminal común. El preso político no se siente culpable. El preso político muestra la cara, las esposas, dice su nombre” (Das Rin 2006). Pero justamente el problema es poder entender el impacto de la experiencia carcelaria y captar la sensación de vergüenza que también corroe a estos activistas al verse “expuestos” frente a las cámaras.

En última instancia, el impacto de la foto y el malestar que genera en la sociedad brasilera cada vez que se habla al respecto, se debe por un lado a que, al exponer a los presos de esa manera, la izquierda se estaba mirando en su propio espejo. Era la imagen de la derrota en nombre de un triunfo táctico. O como dijo Tavares: “nuestra equivocación triunfal”. Y por el otro lado, la inquietud que despierta la fotografía se retrotrae a la temprana amnistía de todos los presos políticos, empujada socialmente por las protestas del movimiento político pero elaborada en última instancia por los militares durante el periodo dictatorial. En efecto, la amnistía fue lanzada en 1979 (aunque la democracia recién retornó en 1985), y a cambio de la liberación de los presos y presas políticas canceló toda posibilidad legal de persecución de los militares que cometieron crímenes durante la dictadura. De allí, en parte, que los procesos de memoria en Brasil hayan sido tan escasos a nivel social. Los testimonios políticos y los debates que giraron y continúan girando en torno a los mismos funcionan como un contrapunto histórico al discurso

político que presenta “the amnesty as a panacea [which] has been so succesfull in Brazil” a diferencia de otros países del Cono Sur donde las organizaciones de derechos humanos lograron instalar en el centro de la lucha por la memoria histórica, al menos, una condena social a la dictadura (Atencio 6).<sup>207</sup> Y de ese modo, en el imaginario político brasilero quedó plasmado el sello de una época en nombre de la liberación masiva de presos, donde la amnistía puede ser pensada como *un triunfo equivocado*.<sup>208</sup>

Entre los testimonios políticos más destacados, se encuentran “O que he isso companheiro?” (1979) de Fernando Gabeira, escrito por uno de los militantes de MR-8 que participó del secuestro, publicado por primera vez en la momento de la amnistía; y Memorias do esquecimento (1999) de Flavio Tavares, que el ex-prisionero, que dio a luz 30 años después del secuestro.<sup>209</sup> Rebecca Asencio propone pensar estos textos como un “counterdiscourse on healing” (Atencio 2). Pero aun así, sus intervenciones en el debate político sobre la memoria de la dictadura señalan que ese “secuestro” aún permanece irresuelto en el inconsciente político brasilero. Inclusive en los últimos años se han producido una serie de películas que reinstalaron el debate político sobre la lucha armada en la época de la Guerra Fría. La más conocida de ellas es *Cuatro días de setiembre* (Barreto 1997) que muestra la trayectoria de un dirigente estudiantil, personaje homónimo de Gabeira, que se involucra en MR-8, los cuales llevan a cabo el secuestro

---

<sup>207</sup> Esta condena social ha sido parte fundamental, aunque con sus importantes diferencias, en la lucha por la memoria histórica durante todo el periodo posdictatorial en Argentina, Uruguay y Chile. En cambio en Paraguay, la lucha por la memoria histórica ha sido muy ardua ya que las estructuras de poder del stronismo aún están en pie a pesar de la llegada de la “democracia”.

<sup>208</sup> Recién en noviembre de 2011 se creó una Comisión de la Verdad apoyada por la actual presidente Dilma Rousseff que investiga “las violaciones a los derechos humanos ocurridas entre los años 1946 y 1988 [... cuando se votó] la Constitución de 1988 que cerró definitivamente el período de la dictadura militar (1964-1985)” (Visto el 25 de marzo de 2014 en [http://es.wikipedia.org/wiki/Comisi%C3%B3n\\_Nacional\\_de\\_la\\_Verdad](http://es.wikipedia.org/wiki/Comisi%C3%B3n_Nacional_de_la_Verdad)).

<sup>209</sup> La trayectoria de su vida personal ha sido muy peculiar, ya que después de dos meses de realizado el secuestro, Gabeira es detenido y torturado en los DOPS, para luego ser liberado en intercambio por el embajador alemán que había sido secuestrado por otro GTA.

del embajador.<sup>210</sup> Pero también está el documental *Hércules 56* (Da-Rin 2006) donde se entrevista a los presos políticos liberados en esa ocasión.<sup>211</sup> De hecho la tapa de la película (y del libro homónimo publicado por el director) es la foto de los prisioneros donde se puede ver el número 56 que identifica el tipo de avión que da nombre al filme (ver figura 2).

Este recorrido por los más llamativos testimonios y filmes sobre el secuestro nos permite poner en perspectiva una de las cuestiones centrales del argumento de la disertación: elaborar a través y más allá de las políticas de la memoria, los términos de esos dilemas irresueltos tal como fueron presentados en el momento de la dictadura. Desde esa perspectiva, una obra como Torquemada producida al mismo tiempo que la represión política estaba teniendo lugar, resulta muy relevante para pensar el trazado de un imaginario político carcelario donde la actividad militante de izquierda es reconsiderada desde dentro de la celda. La prisión, además de un sitio de tortura y aterrizamiento de los prisioneros políticos, también fue un sitio singular donde activistas de distintas organizaciones confluyeron para re-elaborar, desde esa experiencia propia, una crítica política al sueño fallido de la revolución. La foto de los 15 prisioneros liberados pertenecientes a distintos grupos políticos también refleja esa singularidad.

Ahora bien. Desde la perspectiva de nuestro análisis de Torquemada, se puede vislumbrar cómo la *estética de las interrupciones* de Boal evoca esta táctica específica de la guerrilla en su representación de los presos políticos. En la escena 3 del episodio 2, luego de que *los burgueses* habían denunciado a Paulo a cambio de su propia liberación, los presos estaban “inquietos” escuchando la radio en la celda (Boal Torquemada 122). Allí se enteran que han secuestrado a un embajador. Inclusive aparece un personaje “nuevo” en esta escena: Fernando (acaso en

---

<sup>210</sup> Esta película está basada en el libro de Gabeira.

<sup>211</sup> Algunos de ellos retornaron a Brasil y continuaron una carrera política, como el caso de Vladimir Palmeira, que fue diputado por el PT, y de José Ibrahim que fue dirigente del PDT.



referencia a Gabeira).<sup>212</sup> Según Ismael, Fernando había “secuestrado un avión [...] pero no tenía mucha práctica. Estaba acostumbrado a asaltar Bancos. Entraba con la ametralladora y gritaba: ‘todos al baño’. Cuando hizo lo mismo en el avión, ‘Todos al baño’, el comandante se dio cuenta de que no tenía mucha práctica...”. El tono humorístico de Ismael permite introducir la trama de interrupciones en referencia a la operación “real” de los secuestros y los intercambios de embajadores por presos políticos. Es decir, no sólo invoca el nombre de pila de Gabeira quien participó del secuestro de Elbrick, sino que también refiere a la inexperiencia con que se realizó la acción. Y al mismo tiempo, extiende el efecto de estas operaciones políticas ya que en cierto modo lograron “secuestrar” aviones que cargaban presos políticos hacia la liberación.<sup>213</sup> Pero más importante aún para nuestro argumento, Boal utiliza el humor como interrupción de la glorificación de los militantes que participaron de la misma. Y de ese modo nos permite identificar la importancia de los secuestros, particularmente el del embajador estadounidense, sin reducir el problema político a los detalles de las operaciones tácticas mismas.

Luego de esa primera interrupción, un carcelero “benevolente” les comunica que van a liberar a 15 prisioneros (igual que en la acción real del secuestro de Elbrick). Pero entonces, la historia vuelve a interrumpir la ficción: es decir, siguiendo nuestra interpretación, no sería posible que Fernando (Gabeira) estuviese preso mientras se realizaba la acción. Sin embargo, esa contradicción no hace sino señalar nuevamente que el tejido histórico-ficcional que se va formando a lo largo de la obra funciona en sí mismo como una serie de interrupciones que conectan y desconectan al espectador de la “realidad”. Y el modo de presentarlo destaca, desde el punto de vista de la experiencia carcelaria, la importancia de referirse a esos 15 prisioneros que en su momento encarnaron la imagen de los vejámenes cometidos por la dictadura.

---

<sup>212</sup> En *Milagre no Brasil*, que repite casi íntegramente esta escena, Fernando también aparece en otros capítulos.

<sup>213</sup> Dado que la obra se escribió en Argentina, la referencia podría estar ligada también al secuestro del avión en el escape de los prisioneros del penal de Rawson en agosto de 1972 (ver capítulo 2).

Ambas interrupciones, la del humor de Ismael y la desestabilización de lo histórico-ficcional, dan lugar a un tercer dilema político. Dada la proliferación de sobrenombres utilizados por los militantes en la clandestinidad, el mismo carcelero les comunica que tal vez uno de los prisioneros, Zeca, puede ser liberado (125). La confusión reside en “el seudónimo de guerra” de “el japonés”, utilizado por Zeca en alguna ocasión.<sup>214</sup> Inclusive el prisionero duda si se trata de él por considerarse un militante de poco rango, pero cuando se convence de ello, comienza a insultar a los militares cara a cara con un entusiasmo desbordante (127-128). Y cuando un soldado lo increpa, Zeca responde: “Dije que ustedes son unos hijos de puta que están al servicio de la dictadura sangrienta [...] yo soy un revolucionario. ¡Aunque me vaya del país voy a volver! Voy a luchar toda mi vida contra ustedes” (130). Sin embargo, el soldado le comunica que “el japonés del canje... es del pabellón 3”, y en consecuencia, en vez de ser liberado, los militares deciden llevárselo de la celda e interrogarlo. La final de la escena, un preso que mira por la ventana y dice: “se lo están llevando [...] al *Japonés* equivocado [...] No sé si está muerto o desmayado. Se lo están llevando” y los presos no saben realmente adonde lo trasladan (137).

En resumidas cuentas, el lente del imaginario político carcelario que permite desplazarse sobre los procesos de subjetivación política desde la experiencia carcelaria lleva el signo de la equivocación: entre la *equivocación triunfal* del secuestro y la “elección” del *japonés equivocado* que contribuyó a la muerte del movimiento político. En esta mediación, la estética de las interrupciones permite percibir y elaborar el nudo utópico de la izquierda como una derrota de la interrupción sin dejar de lado ni cancelar la potencialidad de sus efectos futuros.

---

<sup>214</sup> Esta sensación de confusión refleja la recepción de la noticia por los propios prisioneros liberados. Tavares cuenta que cuando escuchó su nombre en la radio, decidió apagarla y devolvérsela al carcelero “para no crear problema” (Da-Rin). Y Pereira dice que lo amenazaron de muerte en represalia por el secuestro, y entonces él se “preparó para morir”. Por último Zanonatto, detenido en una cárcel de Belem, pensaba que “el cuento” del secuestro era un “truco” de los militares para matarlo, entonces recuerda como tuvieron que sacarlo a la fuerza de su celda para llevarlo hasta el avión.

## La interrupción canalizada: humor, sexualidad y muerte

La obra no muestra el interrogatorio a Zeca pero refiere a ello por medio de Cristina Yacaré, el preso común homosexual quien dice que el preso “[g]ritó mucho. Después paró de gritar [...] Mejor que lo maten de una vez” (135). A lo que Ismael responde, “¡Callate maricón!”. Y de ese modo, el tema de la muerte vuelve a estar presente, ahora entroncado con el lenguaje despectivo contra la homosexualidad propio de los grupos militantes de la época.

En efecto, a lo largo de la escena el tema de la sexualidad en la cárcel aparece, no sólo en el lenguaje agresivo de Ismael contra Cristina, sino también en la consideración del “baño higiénico” (en referencia a la “visita higiénica”) como el espacio utilizado para la masturbación (127). La obra no lleva a cabo una reflexión sobre el tema, ni en las acciones ni en los discursos de los personajes, lo cual muestra uno de los puntos débiles de la misma porque repite un supuesto lenguaje carcelario misógino y anti-homosexual sin problematizarlo. Esto se suma a la ausencia de mujeres militantes en la obra, ya que el único personaje mujer es la “chica” que no era activista y que termina siendo asesinada en la tortura por *Torquemada*. Y si bien el autor no está obligado a considerar todas las cuestiones de la cultura izquierda en una obra, al traer a colación las referencias sexuales en los discursos de los presos exige al menos presentarla como un dilema, como sí lo hace con los problemas de la fragmentación y el impacto del secuestro.

Tomando en cuenta lo antedicho, la escena parece utilizar las referencias a la sexualidad carcelaria para plantear las tensiones de clase dentro de la cárcel. Tal es el caso de Ismael quien proviniendo de las clases populares continua haciendo chistes cada vez más provocadores hacia Fernando. Finalmente, este último se enoja y le dice:

Fernando: Callate la boca. ¿No hay horario de silencio en esta celda de mierda?  
¡Si hay un horario de silencio, hay que respetarlo! Uno quiere leer. No todos son burros como Ismael.

Ismael: Burro no, dialéctico... ¿Qué estás leyendo?

Fernando: Esto es latín para vos.

Ismael: ¿Qué dice?

Fernando: Pennus erectum intra femure tum, eso dice. [...]

Ismael: ¿Y qué significa en lengua cristiana?

Fernando: ¡Carajo! ¡Significa que me tienes las bolas por el piso! (*Torquemada...* 126, 127).

De este modo, la referencia sexual canaliza la agresión anudada a la distancia de clase entre ambos. Por un lado, se establece una jerarquía entre los que leen y los que no, los que tienen capacidad de comprensión y los que no. Y por el otro, el diálogo da a entender que los activistas están hablando dos lenguas distintas; aunque irónicamente, el latín no es sino la lengua cristiana de la jerarquía eclesiástica por excelencia. En todo caso, la emergencia de esta tensión de clase “intelectual” entre Fernando e Ismael se ve interrumpida por un preso que sale “pálido” del baño donde se había masturbado. Entonces la tensión se re-canaliza nuevamente por el tema de la sexualidad. E inmediatamente, Zeca grita: “Yo soy el Japonés” torciendo la conversación hacia el problema político de la liberación de los presos.

En definitiva, la trama de la interrupción de toda la escena 3 del episodio 2 conecta los conflictos de clase propios de la izquierda con la agitación que produjo la noticia del secuestro en la celda a través de un lenguaje “humorístico”, agresivo y sexualizado que procura reproducir el lenguaje carcelario “real” de los prisioneros políticos. Además, entreverados con estas tensiones e interrupciones, algunos presos hacen referencia a la próxima sesión de tortura, como el joven que “deshojando una flor [...] se pregunta] si Torquemada me quiere o no me quiere” o el que se pone una corbata para ir a la sala de interrogatorio (127 y 134).

Todo ello se consolida cuando se sabe que Zeca ha dejado de gritar en la sala de interrogatorio. Entonces, Cristina Yacaré dice: “A mí también, también me van a matar [...] porque son todos homosexuales [...] y cuando me tiemplan ven su propia cara en mí, por eso me odian. Porque son como yo. Soy su espejo. [...] Yo sé que me van a matar” (136). Ismael,

imitando “la música de un teleteatro” se burla del preso: “Acabamos de presentar: ¡la vida amarga de Cristina Yacaré!”. Esta segunda tensión se agrega a la anterior entre Ismael y Fernando canalizando la agresión sexual hacia la distinción entre “preso común” y “preso político”, la cual ha sido un eje de discusión permanente para las organizaciones políticas dentro y fuera de la cárcel. Todo ello se anuda en la noticia del traslado de Zeca en tanto emula la muerte posible de cada uno de los presos quienes no pueden saber quién será el próximo en la lista. De hecho, en la escena 5 del mismo episodio, los soldados “drogados” se llevan a Cristina presa, matan a Ismael y a 18 presos más en una masacre que simboliza el resultado final de la obra (152-53). De hecho, esas discusiones entre los presos políticos ya no aparecen en escena sino hasta la última parte donde claman su grito colectivo de afirmación de la vida.

### **Sin interrupción**

A lo largo del capítulo 3 hemos desplegado las cuestiones políticas fundamentales que apuntalan la *estética de las interrupciones* propuesta por Boal en su obra Torquemada. Con esta lectura procuramos delinear una suerte de *imaginario político carcelario* para señalar el desplazamiento de la *brasilidad revolucionaria* a partir de la visión generada desde la experiencia carcelaria. El centro de la indagación consintió en pensar un terreno histórico-ficcional donde se desplegaron los nudos ideológicos y utópicos de la interrupción y su impacto en los procesos de subjetivación política tal como eran percibidas por los prisioneros políticos tanto en la sala de interrogatorio como en la celda. En la primera, la vivencia de los tormentos físicos y psicológicos estaba anudada ideológicamente a los discursos de *Torquemada* sustentados en la máxima de *la tortura como razón política*. En la segunda, la elaboración del nudo utópico bajo la derrota de izquierda plasmada en el signo de la equivocación permite reinscribir la interrupción como herramienta de análisis de las mediaciones de los militantes con

la muerte del movimiento político. Los intentos de explicar la fragmentación, la parábola cristiana y la recepción del secuestro del embajador en la cárcel, procuran dar cuenta de ese periplo cuando el régimen represivo aun estaba activo y funcionando.

En definitiva, el corolario de la interrupción como instancia política puede pensarse como una acción ininterrumpida o una interrupción continua que continúa en el espectador/lector una vez que la obra termina. Tal puede ser la interpretación del final de la obra donde los muertos se fusionan con el público. Aunque quizás la reactivación de las interrupciones, leídas bajo el lente del *imaginario político carcelario* tenga mayor asidero luego del “traslado” de Zeca, cuando los presos políticos deciden “hacer tres horas de silencio por el Japonés equivocado” (137).

Acaso la huella final de esta muerte equivocada no procure generar una metáfora general de la izquierda, sino más bien sugerirse como acto fallido de la interrupción. Pues si el secuestro del embajador generó una desestabilización política del régimen dictatorial, también su impacto en la prisión se inscribe como una interrupción entre interrupciones. Esto podría leerse como una interrupción equivocada, porque a pesar de la liberación de 15 presos políticos, su acción no puede evitar la muerte de los presos dentro de la celda. Y viceversa, podría considerarse como una equivocación interrumpida por la represalia militar. Pero en el trasfondo inconsciente del proyecto “nacionalista” de izquierda, *el japonés* no sería un brasilero sino *un revolucionario equivocado de país*. Y por lo tanto, la imagen final formaría una doble equivocación o un doble equivocado rodeado del silencio de los presos, re-elaborando la interrupción de esa muerte-entre-pausas (de Ismael) como una muerte-entre-equívocos (de Zeca). Porque en última instancia, la estética de las interrupciones no puede evaluarse como eficaz salvo en la trama de interrupciones que genera. Y aun allí la interrupción siempre cae en el lugar equivocado porque es el lugar menos esperado.

## Bibliografía

- Albuquerque, Severino João. "Representando o Irrepresentável: Encenações de Tortura no Teatro Brasileiro da Ditadura Militar" En *Latin American Theatre Review*, Fall 1987: 5-18.
- . Violent Acts. Detroit: Wayne State University Press, 1991.
- Alves, Maria Helena Moreira. State and Opposition in Military Brazil. Austin: University of Texas Press, 1985.
- Atencio, Rebecca J. Imprisoned memories: Trauma and mourning in Brazilian testimonials of political violence. University of Wisconsin Madison: *ProQuest Dissertations and Theses*, 2006.
- Babagge, Frances. Augusto Boal. New York: Routledge, 1998.
- Bensayag, Miguel. Utopía y Libertad. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Betto, Frei. Batismo de sangue. São Pablo: Casa Amarela, 2000.
- Bissett, Judith I. "Victims and Violators: The Structure of Violence in *Torquemada*". En *Latin American Theatre Review*, Spring 1982: 27-34.
- Black, Jan Knippers. United States Penetration of Brazil. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1977.
- Boal, Augusto. Torquemada. En Teatro Latinoamericano de agitación. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1972: 83-176.
- . Teatro del oprimido. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974.
- . Legislative Theatre. London: Rutledge, 1998.
- Cardoso, Fernando H. y Faletto, Enzo. Dependencia y desarrollo en América Latina. México DF: Siglo XXI, 1969.
- Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (editores). Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate. México DF: Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- CEPAL. Cincuenta años del pensamiento de la CEPAL. Santiago: FCE, 1998
- Chesney Lawrence, Luis. Las teorías dramáticas de Augusto Boal. Caracas: Comisión de Estudios Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2000.

- Da-Rin, Silvio. Hércules 56. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2008.
- Dos Santos, Teotonio. Dependencia y cambio social. Santiago: Cuadernos de Estudios Socio Económicos, Universidad De Chile, 1970.
- Dulles, John. Castello Branco: The Making of a Brazilian President. College Station: Texas A&M University Press, 1978.
- Foucault, Michelle. Vigilar y Castigar. Buenos Aires: Siglo XXI, 1997 (c1976).
- . "La tortura es la razón". En Foucault, Michelle. El poder, una bestia magnífica. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- Gabeira Fernando. O que he isso companheiro?. São Pablo: Companhia das Letras, 2001 (1979).
- Joseph, M. Gilbert. "Latin America's Long Cold War: a Century of Revolutionary Process and U.S. Power". En Grandin, Greg and Joseph, M. Gilbert editors. A Century of Revolution: Insurgent and Counter-insurgent during Latin American's Long Cold War. Durham: Duke University Press, 2010: 397-414.
- Grandin, Greg. "Living in Revolutionary Time: Coming to Terms with the Violence of Latin America's Long Cold War". En Grandin, Greg and Joseph, M. Gilbert editors. A Century of Revolution: Insurgent and Counter-insurgent during Latin American's Long Cold War. Durham: Duke University Press, 2010: 1-44.
- Huggins, Martha K. Political Policing. Durham: Duke University Press, 1998.
- Jameson, Fredric. The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- José, Emiliano. Carlos Marighella: O inimigo número um da ditadura militar. São Pablo: Sol e Chuva, 1998.
- Kamen, Herny. The Spanish Inquisition. London: Weidenfeld and Nicolson, 1965.
- Langland, Victoria. Speaking of Flowers: Student Movements and the Making and Remembering of 1968 in Military Brazil. Durham/London: Duke University Press, 2013.
- Marighella, Carlos. Por que resiti a prisão?. São Pablo: Editora Brasilense, 1994 (1965).
- . For the Liberation of Brazil. Middlesex: Penguin Books, 1971.
- Pereira, Antonia. "A Poética do Oprimido e o papel do espectador no jogo e debate teatrais CM.H.LB". *Caravelle* 70, Toulouse, 1998: 151-164.



- Ranci re, Jacques. The Politics of Aesthetics. London; New York: Continuum, 2004.
- Ridenti, Marcelo. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolu o, do CPC   era da TV. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2000.
- . Brasilidade Revolucionaria: un século de cultura e política. São Pablo: Editora Unesp, 2010.
- Skidmore Thomas E. The Politics of Military Rule in Brazil, 1946-85. New York: Oxford University Press, 1988.
- Stepan, Alfred. Re-thinking Military Politics: Brazil and the Southern Cone. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c1988.
- Tavares Flavio. Memorias do esquecimento. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2005.
- Walsh Catherine (comp.). Estudios culturales latinoamericanos. Retos sobre la región andina. Quito: Universidad Andina de Simón Bolívar/Abya-Yala, 2003.
- Williams Gareth. The Other Side of the Popular Neoliberalism and Subalternity in Latin America. Durham NC and London: Duke University Press, 2002.

### **Obras Citadas**

- Hugo, Víctor. Torquemada. Lanham, MD: University Press of America, 1989 (1880).
- Pérez Galdós, Benito. Las novelas de Torquemada. Madrid: Alianza Editorial, 1976(1889-1895).
- Fast Howard. Torquemada, a novel. New York: Garden City, 1966.
- Fleming, Laurence. On Torquemada's sofa: a novel. London: Black Spring, 2005.

### **Filmografía**

- Cuatro días de setiembre*. Bruno Barreto, 1997.
- Hércules 56*. Silvio Da-Rin, 2006.

## Capítulo 4

### Los círculos del rehén: Memoria y locura en la experiencia carcelaria de la dictadura uruguaya en el filme *El círculo* de José Pedro Charlo y Aldo Garay.

El 7 de septiembre de 1973, un grupo de nueve prisioneros políticos fue “secuestrado” por las fuerzas represivas de sus respectivas celdas del Penal Libertad, una prisión exclusiva para activistas políticos. A partir de entonces, estos presos fueron transferidos cada seis o doce meses a través de diferentes bases militares a lo largo de todo Uruguay hasta abril de 1984, cuando fueron depositados nuevamente en el mismo penal, de donde saldrían liberados un año después. Se trataba de nueve líderes del *Movimiento Nacional de Liberación Tupamaros*, la organización insurgente más importante del país durante los años de la Guerra Fría, la cual reivindicaba la lucha armada como medio para acceder a la liberación nacional, tomar el poder estatal e implantar una sociedad socialista.<sup>215</sup> Durante más de once años, estos nueve prisioneros políticos fueron “rehenes” del régimen militar en tanto se encontraban bajo permanente amenaza de muerte, en caso de que ocurriese cualquier tipo de ataque insurgente en el país. Y si bien hasta cierto punto se trataba de una amenaza pueril, ya que Tupamaros había sido derrotado incluso antes del golpe de estado de junio de 1973, la figura del *rehén de guerra* funcionaba para justificar esta maquinaria de tormento brutal como parte íntegra del sistema carcelario.

El “rehenato” es el sistema de encierro de los rehenes donde se aplicaba la tortura física y psicológica a estos prisioneros políticos. Durante las así llamadas “rondas” alrededor de las bases militares, los presos no sólo sufrieron largos periodos de aislamiento, sino que también fueron

---

<sup>215</sup> Los nueve rehenes de la dictadura uruguaya (1973-1985) fueron Raúl Sendic, Henry Engler, Adolfo Wasem, José Mujica, Mauricio Rosencof, Eleuterio Fernández Huidobro, Jorge Zabalza, Julio Marenales y Jorge Manera.

confinados a vivir en condiciones paupérrimas donde apenas podían moverse.<sup>216</sup> Y en definitiva, si la cárcel política apunta a “quebrar” la subjetividad de los presos, esta estrategia tenía además otro objetivo en mente que se resume en las palabras de un militar a cargo de la operación: “Ya que no pudimos matarlos cuando cayeron, los vamos a volver locos” (Rosencof y Huidobro, 24).

En este capítulo analizaremos el documental *El círculo* (2008) de José Pedro Charlo y Aldo Garay acerca de la vida de un ex *rehén*, Henry Engler, y su testimonio acerca del quiebre psicológico que sufrió en prisión.<sup>217</sup> Nos interesa sobre todo resaltar cómo el prisionero se fue recuperando mientras estaba aún en cautiverio para luego volverse un neurólogo de renombre mundial en su exilio en Suecia. El crítico cultural Jorge Ruffinelli considera que *El círculo* construye una trama épica singular que ilumina los “tricks of the weaks [...] against the incomparably stronger repression” (Ruffinelli 69). Nuestro análisis intenta ir más allá de esta apreciación para pensar cómo el filme presenta la figura del rehén en tensión con la literatura carcelaria existente hasta entonces para reformular los debates sobre la memoria en Uruguay. Nos referimos a la distinción entre “políticas de la memoria”, ligada a las relaciones entre memoria e identidad, y “políticas en la memoria” que señalan “la producción de subjetividades y de vínculos entre sujetos” que emerge en la práctica de la memoria (Oberti y Pittaluga 31).<sup>218</sup> Y siguiendo a Michelle Foucault, denominamos *contramemoria* a la “transformation of history into a different form of time” que toma lugar en el corazón de esa tensión política de y en la memoria (en Franco 253). Por lo tanto, mi argumento es que *El Círculo* opera como una *contramemoria* que ilumina los límites de la figura del rehén mientras revela las luchas inconscientes que

---

<sup>216</sup> En la base de Durazno, por ejemplo, estaban obligados a quedarse todo el día dentro de pozos de agua como modo de *recreación*. Y en la base de Melo, eran asediados constantemente por perros que les ladraban y les tiraban a morder (Rosencof y Huidobro 49).

<sup>217</sup> En 2010 fue publicado el libro bajo el mismo nombre que recoge, además, otros testimonios no mostrados en la película (Charlo, Garay y Martínez 2010).

<sup>218</sup> Según Elizabeth Jelin, el campo de la memoria histórica está conformado por “procesos subjetivos” donde sus protagonistas “produ[cen] sentido” de sus experiencias del pasado, construyendo a “las memorias” como “un objeto de disputas, conflictos y luchas” permanente (Jelin 2).

encarnan la experiencia subjetiva de los rehenes como reflejo (y como desplazamiento) de los obstáculos de las políticas de la memoria en Uruguay.

En los capítulos anteriores habíamos destacado el modo en que la subjetivación política era elaborada desde la literatura carcelaria en contraposición con el análisis de ciertos eventos históricos que alteraron la percepción de la subjetivación política en Paraguay, Argentina y Brasil respectivamente. El objetivo de este enfoque consistía en iluminar las distintas facetas de la experiencia de los prisioneros políticos tal como fueron pensadas y representadas en el momento en que sucedieron. A partir de allí, leímos ciertas tensiones políticas, históricas y culturales que se desprendían de este tipo de experiencia subjetiva sin estar atravesados por las disputas de la memoria predominantes durante la posdictadura. Al leer los dilemas militantes de los años sesenta y setenta a través de “sus propios” lentes, procurábamos tomar distancia de ciertas políticas de la memoria que, en pos de condenar a los criminales que llevaron a cabo el terrorismo de estado, tendían a victimizar a los prisioneros políticos o a convertirlos en héroes revolucionarios. Ahora, en este último capítulo, realizamos un salto histórico hasta el presente para pensar cómo esas mismas tensiones que buscábamos evitar en nuestra lectura, funcionan en los límites contemporáneos, políticos y conceptuales, de las políticas de (y en) la memoria. Y sugestivamente, así como los tres autores tratados hasta ahora escribieron sus textos en el exilio, en este capítulo veremos el relato de un testimonio que retorna a la dictadura desde el exilio.

### **El trazado de *El Círculo***

*El Círculo* comienza en la casa actual de Engler y su pareja Inger, en Upsala, Suecia, y atraviesa diferentes sitios de su memoria personal del ex rehén en Uruguay. De ese modo, el filme presenta una biografía breve que distingue a un hombre de descendencia alemana que creció en la ciudad de Paysandú en el interior del país, donde de niño lo apodaban el “nazi chico”

(y a su hermano mayor le decían el nazi grande). A mediados de los sesenta, Engler estudió medicina y al poco tiempo se involucró, primero, con el movimiento estudiantil y luego con Tupamaros. La película intercala distintas tomas en Uruguay y en Suecia (e incluso algunas realizadas en España) destacando fundamentalmente su experiencia carcelaria, para retornar en la última escena al hospital de Upsala, donde el ex rehén lleva a cabo su investigación sobre la Tomografía de Emisión de Positrones en el cerebro. Paradójicamente, su trabajo tomó repercusión mundial cuando descubrió un modo de visualizar la sustancia que produce la enfermedad de Alzheimer, la cual ataca las facultades de la memoria en el cerebro. La coincidencia no es casual, porque según el propio Engler, su curiosidad científica está orientada a buscar el “origen del miedo” en el cerebro. Una preocupación que nace, sin lugar a dudas, en la terrible vivencia del rehenato.

Desde nuestra perspectiva, la estructura del filme viene a completar un círculo que termina en el mismo sitio donde había comenzado: el exilio sueco, una especie de refugio [“refuge”] donde el relato singular de su experiencia carcelaria puede ser pronunciado (Rufinelli 68). Y sobre ese mismo círculo se anuda el vínculo final entre “la enfermedad” de la memoria y la investigación sobre el origen del miedo. Es decir, se trata de un círculo que además funciona como un lente por donde circula la temporalidad de sus memorias pasadas. Por un lado, el propio Engler canaliza en su curiosidad científica las huellas de su experiencia carcelaria. Y por el otro lado, la flexibilidad de la forma círculo nos permite pensar, película mediante, un modo de leer los límites de la memoria en contraste con las figuras que produce. Además, uno de los directores del filme, José Pedro Charlo, también fue encarcelado por 9 años durante la dictadura uruguaya en el Penal Libertad y aún hoy continúa explorando la expresión audiovisual

de esa experiencia carcelaria en el país.<sup>219</sup> Porque en definitiva, mientras el filme procura trazar un círculo alrededor de la figura del rehén, termina simbolizando la paradoja de que la sociedad uruguaya se encuentra rehén de su propia política de la memoria.

Partiendo de esta primera trama circular, nuestra lectura del filme funciona como una indagación sobre la imposibilidad de cerrar los ciclos de la memoria y sobre la necesidad de reformular nuestra concepción de la subjetivación política mediante la incorporación del análisis de las tensiones inconscientes que estos procesos conllevan. A lo largo del capítulo 4 veremos como la película interviene en tres instancias políticas: en primer lugar, presenta ciertas tensiones entre historia y memoria las cuales, en los últimos 30 años de producción cultural, han privilegiado el procesamiento del pasado sobre la construcción de un posible futuro.

En segundo lugar, *El círculo* explora y expone los trazos de la *batalla interna por la subjetividad* experimentada por Engler en su lucha por superar el quiebre psicológico. Y de ese modo, trae a colación la necesidad de expandir nuestro análisis sobre el sustrato inconsciente de la subjetivación política. Pues la contramemoria no sólo conecta las tensiones entre historia y memoria a una trama subyacente de temporalidades, sino también se inserta en la mente y el cuerpo de la experiencia personal para desenredar el *modus operandi* político de la sociedad.

Por último, el filme apela a la forma del círculo como expresión de cierta “clausura” de la figura del rehén, que al mismo tiempo estaría trazando las limitaciones propias de las políticas de la memoria para elaborar las bases de nuestra imaginación política contemporánea. El análisis de esos límites es el objeto último de nuestra indagación, ya que por un lado la lógica de reproducción de las políticas de la memoria continúa agregando testimonios y pedazos de

---

<sup>219</sup> Charlo dirigió otro documental acerca de la vida del ex- prisionero político Jorge Tiscornia, quien a su vez había publicado un libro sobre su experiencia carcelaria en co-autoría con Walter Phillips-Treby, *Vivir en Libertad* (2003). El filme, *El Almanaque* (2012), cuenta la historia de cómo Tiscornia tomaba notas de los eventos de la prisión y había logrado guardar ese material en un zapato sin que lo vieran los militares durante muchos años.

historia a una reconstrucción que resulta imposible pero que es a la vez necesaria. Y por el otro, la plétora de las políticas en la memoria no sólo ha saturado la producción de conocimiento sobre la memoria misma, sino que también ha instalado un modo de pensar sujeto a esa temporalidad que “automáticamente” demanda pronunciarse sobre la “imposible” reconstrucción del pasado. En ese sentido, más que un círculo cerrado o abierto, la película de Charlo y Garay puede ser interpretada como una profusión de círculos entre los que se encuentra, como veremos, *el circulito* de Engler en su *batalla interior por la subjetividad*. Porque en definitiva, el residuo intermitente que deja la película una vez que ha concluido, es que allí donde se completa un círculo de la memoria, en seguida se abre otro.

En efecto, recientemente el debate sobre la *figura del rehén* ha sido revivido por el libro de los historiadores Marisa Ruiz y Javier Sanseviero Las rehenas (2012), que ilumina la historia oculta de once mujeres ex prisioneras políticas que recibieron el mismo tratamiento horrible que los hombres, pero no han sido reconocidas como “rehenas” por las narrativas de la memoria. El primer grupo de estas mujeres fueron secuestradas del Penal de Punta de Rieles en junio de 1973 (3 meses antes que los hombres) y sufrieron el mismo castigo horripilante de las “rondas”, para ser devueltas en 1976 a la misma prisión.<sup>220</sup> El libro presenta “una investigación realizada con la deliberada finalidad de recuperar esa historia, dar la voz a sus protagonistas y develar las razones de su invisibilización” (Ruiz y Sanseviero 9). En la conclusión, Ruiz y Sanseviero sostienen que “el silencio, descalificación y negación que las rodea [a las rehenas] revela la incapacidad de la sociedad uruguaya de reconocerse colectivamente en la experiencia de los que sufrieron directamente la acción terrorista del Estado” (274). Y al mismo tiempo reproduce

---

<sup>220</sup> Las primeras rehenas *secuestradas* en “junio de 1973 fueron Alba Antúnez, María Elena Curbelo, Raquel Dupont, Yessi Macchi, Flavia Schilling, Gracia Dri, Cristina Cabrera y Estela Sánchez. Un segundo grupo estuvo integrado por Miriam Montero y Liz Maciel en 1974, y Eliza Michelini fue la última en 1975” (Ruiz y Sanseviero 23).

“obscena[mente...] el sistema de subordinación por género [propio de] los discursos políticos hegemónicos de derecha e izquierdas”.

En resumidas cuentas, el trazado de *El círculo* y la multiplicación de círculos de la memoria que deriva de nuestra lectura del filme, nos permite visualizar el significado profundo de su intervención política y artística. Pero para ello, debemos realizar un rodeo que nos permita entender cómo se fue construyendo la figura del rehén en tensión con la historia, las políticas de y en la memoria, y la literatura carcelaria. Pues en última instancia, nuestro interés en la película radica fundamentalmente en su capacidad de reflejar los procesos inconscientes que se entrecruzan en la relación entre memoria y subjetivación política.

### **Rehenes de la historia**

La figura del rehén se construye fundamentalmente a partir de los testimonios de los propios rehenes varones. Pero también esta apuntalada por los relatos de sus familiares, otros presos que no fueron rehenes, y hasta militares que fueron testigos directos de las “rondas”. Además, la figura se nutre de la lucha de los organismos de derechos humanos y políticos, así como también de las intervenciones políticas de personajes públicos que denunciaron en su momento la existencia de este tipo macabro de tortura y encarcelamiento, y que de a poco fueron instalando al *rehén* en el centro de la formación de las políticas de la memoria en Uruguay.

Sobre esa base, la fuerza simbólica de la figura del rehén choca, en primer lugar, con la imagen de Uruguay como la “Suiza de América”. Pues ciertamente, la historia política del país se ha sostenido en una tradición democrática durante todo el siglo 20 (sólo hay un breve periodo de intervención militar en la década del 30) que contrasta con los países vecinos: la seguidilla de



dictaduras en Argentina, el discurso proto-colonial en Brasil, y las subsecuentes guerras y gobiernos de facto paraguayos.<sup>221</sup>

Sin embargo Uruguay, como tantos otros países de América Latina en su momento, se constituyó en un Estado de Seguridad Nacional en 1968, cuando el gobierno democrático de Jorge Pacheco Areco decretó las “medidas prontas de seguridad” para detener los movimientos políticos de izquierda que luchaban por una sociedad más justa. Esta ley, que suspendía los derechos constitucionales de los ciudadanos “en caso de un ataque externo o conmoción interna”, funcionó como un estado de sitio permanente hasta el final de su mandato en 1972.<sup>222</sup>

Paralelamente, las fuerzas represivas llevaron a cabo una estrategia de encarcelación masiva de activistas que rápidamente saturó el sistema carcelario existente en el país. Entre 1970 y 1972 se produjeron cuatro fugas masivas que debilitaron sustancialmente esta estrategia represiva. El 8 de marzo de 1970 13 presas políticas se escaparon en una ambulancia de la cárcel del Cabildo ubicada en el centro de Montevideo (Jorge 89-91). Un año más tarde, el 30 de julio de 1971, tuvo lugar la segunda fuga de la misma cárcel de mujeres. En esa ocasión, se escaparon 38 presas políticas por un túnel cavado desde fuera que las llevaba hasta la red cloacal y de allí, a la calle (135-144).<sup>223</sup>

Así y todo, la fuga más impactante fue la de 111 prisioneros políticos (entre ellos seis presos comunes) que cavaron un túnel desde dentro del Penal de Punta Carretas el 6 de septiembre de 1971. La repercusión mundial de este escape, que incluía a muchos de los Tupamaros que luego serían rehenes de la dictadura, rompió el récord Guinness en su momento.

---

<sup>221</sup> Nos referimos a la así denominada “dictadura de Terra” donde el entonces presidente (que había sido elegido en 1931) produjo un auto-golpe de estado y presidió el gobierno de facto entre 1933 y 1938.

<sup>222</sup> Visto el 15 de marzo de 2014 en <http://www.lr21.com.uy/politica/445542-los-1117-dias-de-medidas-prontas-de-seguridad-del-presidente-pacheco>.

<sup>223</sup> La primera fuga se denominó Operación Paloma y la segunda Operación Estrellas (ver Jorge 1994).

Y no mucho después, el 12 de abril de 1972, se fugaron 15 presos políticos y comunes del mismo Penal de Punta Carretas luego de construir un túnel desde afuera de la cárcel.<sup>224</sup>

En todo caso, estas fugas contribuyeron a un cambio de estrategia represiva que tuvo su momento crucial con la “masacre del 14 de abril” de ciudadanos asesinados a quemarropa en distintos puntos del país, y la declaración del “Estado de Guerra Interna” contra los Tupamaros el 15 de abril de 1972 (Caula y Silva 13 y 14). En efecto, tres días después de la última fuga cada ciudadano era considerado un “potencial subversivo”. A partir de entonces, la estrategia de *eliminación del enemigo interno* tomó las riendas de la represión, y ya para septiembre de 1972, las fuerzas armadas declararon que la guerrilla había sido derrotada (Ruiz y Sanseviero 22).

Paralelamente, se concentraron los esfuerzos en terminar de construir el Penal Libertad, ubicado en las afueras de la capital, que desde su inauguración en septiembre de ese mismo año iba a ser exclusivo para prisioneros políticos (Draper 69). Y al mismo tiempo, las autoridades militares acondicionaban un ex convento que a partir de enero de 1973 funcionaría como el penal de Punta de Rieles, también exclusivo para presas políticas.

De acuerdo con el politólogo Alfred Stepan, entre todas las dictaduras del Cono Sur, la uruguay fue “the closest to having the feel of a totalitarian state [... due to] the [high] percentage of the population that was detained, interrogated, and intimidated by the security forces” (Stepan 14). Pero en su exposición mayor, así como la dictadura argentina produjo la desaparición sistemática de personas, el régimen stronista en Paraguay fue el más duradero, y la dictadura brasilera se destacaba por “the predominant role of the intelligence agencies”, el *rehenato* fue la expresión más brutal del sistema penitenciario uruguayo (14).

---

<sup>224</sup> Esta fuga de los hombres fue conocida como la operación del “Gallo”. Visto el 10 de marzo de 2014 en <http://colectivoeprosario.blogspot.com/2011/09/uruguay-1971-2011-la-fuga-de-la-carcel.html>. En este artículo se menciona que Mujica fue el único “ex rehén” que participó en ambas fugas estando dentro del penal.

En todo caso, la existencia de los *rehenes* tuvo cierta repercusión a nivel internacional, aunque desde ya no tuvo la misma “exposición” nefasta que los *Centros Clandestinos de Detención* en Argentina, o la notoriedad mundial de los presos políticos en Brasil como resultado del secuestro del embajador de Estados Unidos en 1969. Entre esas instancias de “reconocimiento” mundial, se encuentra la presentación de un informe que Amnesty Internacional hizo del caso frente a la Cámara de Diputados de Estados Unidos en Washington DC en 1976 (Rosencof y Huidobro 336). El trabajo de organismos de derechos humanos, como *Comité de Familiares de Presos Políticos Uruguayos* creado en el exterior o las denuncias sobre la existencia de los rehenes llevadas a cabo por personajes públicos como el escritor Mario Benedetti. Y la visita de la Cruz Roja Internacional, cuyos integrantes recién pudieron conversar con los rehenes en 1984 cuando éstos ya se encontraban en el Penal Libertad (387-388).<sup>225</sup>

### **Rehenes de la memoria**

Pero no fue sino hasta la liberación de presos y presas políticas en marzo de 1985 que la figura del rehén iba a tomar un camino singular constituyéndose en uno de los pilares fundamentales de la narrativa de la memoria durante la posdictadura. En particular cabe destacar la conferencia de prensa que dieron los prisioneros políticos en la iglesia de Conventuales apenas fueron liberados los últimos presos y presas políticas el 14 de marzo de 1985. Según Ruiz y Sanseviero, se trató de un “evento fundacional de la posdictadura” que representó el punto de referencia de las narrativas posteriores de los prisioneros políticos (Ruiz y Sanseviero 2). Allí los rehenes, percibidos como *los que más habían sufrido* entre los presos de la dictadura, hablaron públicamente por primera vez desde su cautiverio en 1973. Pues la mayoría de ellos decidió

---

<sup>225</sup> En 1980 la Cruz Roja Internacional había logrado visitar los calabozos de los rehenes en los cuarteles, y si bien habían podido ver a los prisioneros, no pudieron hablar con ellos (Rosencof y Huidobro 234-237).

continuar la vida militante por la vía legal y reconstituirse como partido político (MPP).<sup>226</sup> De hecho el actual presidente de Uruguay, José Mujica, fue uno de los 9 rehenes durante la dictadura, y aunque no es el único (Rosencof ha sido director de Cultura de la Intendencia de Montevideo y Huidobro Ministro de Defensa en el gobierno de Mujica) refleja el resultado de una política que se dio inicio, simbólicamente, en esa conferencia de prensa. Pero en última instancia, es este recorrido que va de la cárcel a la presidencia que traza la columna vertebral de la figura del rehén y su importancia crucial para las políticas de la memoria en Uruguay.

En aquella ocasión en Conventuales no hablaron todos: remarquemos que se trataba de una iglesia. Tampoco participaron las mujeres que habían estado presas durante la dictadura. Además, el “líder máximo” de Tupamaros, el ex rehén Raúl Sendic, no pudo asistir al evento por problemas de salud.<sup>227</sup> Entonces, Fernández de Huidobro tomó la palabra, como lo habían acordado previamente, y dijo: “nosotros todos [los prisioneros políticos] pero muy especialmente los que fuimos *rehenes*, [estamos] incomunicados desde 1973 [...] hemos vivido enterrados vivos [...] a nosotros nos sacó el pueblo de la cárcel, el pueblo uruguayo [...] y venimos a hablarles] en nombre nada más que de un puñado de viejos luchadores” (Ruiz y Sanseviero 13).

Con ese discurso, Huidobro instaló la figura del rehén como uno de los puntos de partida de la narrativa de la memoria. Por un lado, el rehén quedó anudado al restablecimiento de un diálogo “supuestamente perdido” entre los prisioneros, *viejos luchadores*, y el pueblo. Este “re-encuentro” idílico, que en sí mismo resulta problemático, no impidió que la figura del rehén así presentada, proyectara el sentimiento de haber *vivido enterrados vivos* en el corazón de la sociedad civil que se veía reflejado en ella.

---

<sup>226</sup> El grupo se denominó Movimiento de Participación Popular (MPP).

<sup>227</sup> Sendic murió el 28 de abril de 1989 en París como consecuencia del mal de Charcot-Marie-Tooth, una enfermedad similar a la esclerosis lateral amiotrófica. Visto el 25 de marzo de 2014 en [http://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAI\\_Sendic#Palabras\\_de\\_Ra.C3.BA.I\\_Sendic](http://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAI_Sendic#Palabras_de_Ra.C3.BA.I_Sendic)

Por el otro lado, el discurso de Huidobro reconocía la *incomunicación* y el grado de desconexión de los rehenes con la evolución de la realidad social en Uruguay y en el mundo. Este punto en particular fue criticado incluso por propios sectores de los tupamaros. Entre ellos, Alain Labrousse se preguntaba: “¿Quiénes eran [los rehenes] para salir de la cárcel y hablarles al pueblo sin comprobar lo que estaba sucediendo? [...] tenían que darse “un baño de pueblo” antes de hablar” (citado en Ruiz y Sanseviero 21). Pero el tema de la *incomunicación* va aún más lejos cuando, leído en retrospectiva, la existencia de *las rehenas* había sido borrada y silenciada. No sólo en esa conferencia de prensa, sino a lo largo de toda la formación de la figura del rehén en los próximos 25 años.

A pesar de la validez de estas críticas, lo cierto es que el impacto de la “conferencia de prensa” fue tan intenso que quedó instalado en las tramas vivas de la memoria colectiva. En ese sentido, la nueva narrativa que aparecía en las palabras de Huidobro reflejaba un cambio de temporalidades en el discurso utópico propio de los años sesenta y setenta. De acuerdo con la investigadora cultural Jean Franco, en vez de enfocarse en la construcción de una nueva sociedad, la nueva narrativa imaginaba un pasado borrado y destruido que necesita ser reconstruido: *el diálogo perdido entre los presos y el pueblo*.<sup>228</sup> Este cambio de orientación, para Franco, aparece reflejado en la literatura donde “there is a very marked difference between the novelist of the boom generation and their recurrent tropes of ruins, funeral and mourning [...], and the post-boom generation turn from history to memory” (Franco 13).

La intención de este capítulo no es discutir la validez de esta afirmación a través de la consideración de la así denominada “post-boom generation” o “the postdictatorship

---

<sup>228</sup> Franco se basa en el razonamiento de Andreas Hussein para con la Alemania del “post-holocausto” y lo compara con el procesamiento de la memoria colectiva en el Cono Sur (Franco 13).

generation”.<sup>229</sup> Sino más bien elaborar cuales son los límites de esta inversión de la temporalidad del discurso utópico en las políticas de la memoria a partir del análisis de la figura del rehén y la literatura carcelaria. Desde la contramemoria, el modo de destrabar esta tensión entre memoria e historia consiste en desplazar el análisis hacia la trama inconsciente del imaginario político.

En ese registro, tal vez la pregunta inicial sea: ¿qué ha hecho a los uruguayos rehenes de su propio proceso de memoria? Pues más allá de la ferocidad y la expansión de la dictadura militar, la tradición “democrática” del país incidió fuertemente para prevenir un desarrollo más amplio de la memoria colectiva durante la posdictadura. Inclusive Sendic expresó, luego de su periodo en prisión, cómo los Tupamaros “tenemos que contemplar la mentalidad de un pueblo [...] que conserva una serie de tradiciones pacíficas y que nosotros tratamos de contemplar en nuestra etapa anterior, cuando hacíamos aquella famosa guerrilla de guante blanco, buscando la menor violencia posible” (Barreiro 1988). Y la paradoja actual es que, aun cuando el tipo de democracia defendida en Uruguay presenta un país fuertemente conservador, al mismo tiempo permite la elección de un ex guerrillero como presidente.

Pero el caso es que los propios ciudadanos uruguayos votaron en contra de la posibilidad de demandar y enjuiciar a los miembros de sus propias fuerzas armadas. La promulgación de la “Ley de Caducidad de la Prevención Punitiva del Estado”, conocida como *Ley de caducidad* frenó cualquier tipo de intento legal de llevar frente a un juez a los militares acusados de cometer crímenes durante la dictadura. La ley, promulgada por el congreso uruguayo en 1986, fue corroborada por la mayoría del voto ciudadano en un plebiscito de 1987, y reinstituída en otro plebiscito similar en 2009. Y si bien es cierto que no todos los ciudadanos votaron contra esta ley y que existe todo un trabajo político y testimonial por parte de organismos de derechos humanos, la tarea de alcanzar un círculo completo de la memoria resulta imposible de antemano,

---

<sup>229</sup> Para un análisis de la generación post-dictadura ver Ros (2012).

si no hay avances para intentar condenar a los responsables legales por los crímenes cometidos bajo el amparo estatal.<sup>230</sup>

En definitiva, las políticas de la memoria en la posdictadura pueden pensarse en el entramado que surge del entrecruzamiento del recorrido de la figura del rehén (de preso a presidente) y la doble votación ciudadana que avala la *Ley de Caducidad*. Y en su reverso, la formación de una *contramemoria* como política en la memoria que acceda a lo inconsciente de la subjetividad política mediante la literatura carcelaria y, aunque en menor medida, del cine documental, de donde emergen también los testimonios de los rehenes.

### **La literatura carcelaria y el testimonio de los rehenes**

En términos amplios, la literatura carcelaria refiere a la producción cultural que intenta reconstruir desde testimonios, ficciones y debates políticos y culturales todo un corpus específico alrededor de la experiencia en las prisiones (aunque aquí nos conciernen exclusivamente las experiencias propias del periodo dictatorial). Curiosamente, la extensión y densidad de la literatura carcelaria en Uruguay escrita dentro o fuera de los calabozos, de forma individual o colectiva, parece funcionar como una respuesta estética y política frente a la extensión totalitaria del régimen represivo de este país que, como decía Stepan, se había constituido en la dictadura que más había detenido, interrogado y encarcelado a sus propios ciudadanos.

Pero además, la profusión literaria entre los prisioneros se debe, en parte, a que el régimen carcelario del Penal Libertad permitía la existencia de una biblioteca que en su momento de mayor esplendor llegó a contar con 12 mil volúmenes, incluyendo entre sus textos títulos tales como La historia de la Revolución Rusa de León Trostky o Las venas abiertas de América Latina

---

<sup>230</sup> Bajo la presidencia de Mujica hubo dos intentos “fallidos” por generar leyes que validen la persecución de crímenes considerados de lesa humanidad durante la dictadura. El primer intento en 2010, que prácticamente “anulaba la Ley de Caducidad”, no logró la aprobación final. El segundo, plasmado en la “ley Nro 18.831” aprobada por el parlamento, fue derogada en dos artículos por la Corte Suprema de Justicia en 2013. Visto el 25 de marzo de 2014 [http://es.wikipedia.org/wiki/Ley\\_de\\_Caducidad\\_de\\_la\\_Pretensi%C3%B3n\\_Punitiva\\_del\\_Estado#cite\\_note-8](http://es.wikipedia.org/wiki/Ley_de_Caducidad_de_la_Pretensi%C3%B3n_Punitiva_del_Estado#cite_note-8).

de Eduardo Galeano (Alzugarat, 21-22). Por el contrario, en Punta de Rieles, las mujeres no estaban autorizadas a conservar ningún libro que no sea La biblia.

En Trincheras de papel, el libro que condensa la investigación de Alfredo Alzugarat sobre la literatura carcelaria uruguaya, el autor destaca tanto la existencia de otras bibliotecas clandestinas, como la quema de libros o la confiscación de los mismos a manos de los militares. Asimismo, recoge testimonios sobre distintas estrategias de escritura en pequeños pedacitos de papel que luego eran escondidos estratégicamente y, en los mejores casos, entregados ingeniosamente a familiares y amigos en las visitas carcelarias.<sup>231</sup>

Por otro lado, la práctica de escritura de memorias colectivas sobre la experiencia carcelaria se volvió un común denominador entre los ex prisioneros políticos. Entre ellos se destacan los grupos colectivos de mujeres que a fines de los 90 formaron un proyecto de recuperación de la memoria que incluía tanto a ex presas políticas como a vecinas del barrio de Punta de Rieles, donde estaba localizada la cárcel del mismo nombre. Este colectivo de mujeres publicó, casi sin editar, una serie de volúmenes “testimoniales” denominados Memorias para Armar (2003) donde se mezclan fragmentos, poesías, historias y ficciones de la experiencia carcelaria y vecinal en relación a ese presidio.

En cuanto a la historia específica de los rehenes, el libro principal es Memorias del calabozo (1987) que reproduce la conversación entre Rosencof y Huidobro en la cual recuerdan su experiencia carcelaria. El diálogo retrata, día tras día, año tras año, las humillaciones que sufrieron a lo largo del recorrido de las *rondas*, trasladados en grupos de tres por los cuarteles uruguayos e incomunicados entre sí en sus celdas individuales. El trío en cuestión lo completaba

---

<sup>231</sup> El caso más resonante fue el del amigo de Carlos Liscano que luego de su visita correspondiente, dejó su guitarra en el penal para cargar en el estuche los manuscritos del ahora reconocido escritor uruguayo.



Mujica quien estaba invitado a ser parte de esa “conversación” pero finalmente decidió no participar en ella por su “compromiso militante” (Rosencof y Huidobro 22).<sup>232</sup>

Aun cuando en sus casi 500 páginas el testimonio está cargado de múltiples situaciones emotivas, la conversación se teje alrededor de esas pequeñas batallas donde pudieron doblegar, en última instancia, el objetivo castrense de “volverlos locos”. El tono épico y hasta cierto punto heroico de Memorias del Calabozo se tiñe de la trama de la resistencia cotidiana contra los militares en los años de cautiverio. Pero más específicamente, y ya desde el prólogo, los autores incitan a otros prisioneros a escribir sus propios testimonios como parte de una tarea de construcción de la memoria colectiva.

Años luego, Rosencof va a sostener que no había sitio para la “angustia particular” porque todo se vivía como si estuvieran “en una batalla, ¿eh?, estaba encarado así, estaba dentro de las reglas del juego [...] Pensamos en el suicidio como medida de lucha, no para autodefucionarnos”.<sup>233</sup> En contraste, Mujica afirma en el filme *El círculo* que “hay que quitarle toda la heroicidad [a la experiencia carcelaria, pues] está dentro de la poesía esta cuestión: no ser rehén porque a uno le guste, sino nomás porque lo agarraron, porque no pudo disparar a tiempo”. Esta tensión testimonial, sobre la posibilidad de brindar un relato (o no) sobre la experiencia carcelaria, un relato sobre la resistencia o la angustia, va a estar presente en el corazón invisible de la figura del rehén. No sólo por las desavenencias de tiempos o la decisión personal de cada uno de ellos para responder al mandato testimonial, sino también porque la experiencia misma bajo el rehenato fue de casi total aislamiento, y por lo tanto, condicionó la narrativa colectiva

---

<sup>232</sup> Los tríos que recorrieron las rondas por los cuarteles militares agruparon, por un lado, a Marenales, Sendic y Zabalza, y por el otro, a Engler, Wasem y Manera.

<sup>233</sup> La cita proviene de su testimonio en la película de Mario Hendler, *Decile a Mario que no vuelva* (2008), de la cual hablaremos más adelante.

sobre la misma. Pero fundamentalmente, claro está, porque la figura del rehén se construyó de modo tal que no podía mostrar ese tipo de fisuras.

En 1990, Fernández Huidobro publica otro libro “testimonial”, La fuga de Punta Carretas (de aquí en más *La Fuga*), en el cual presenta su propia versión, desde adentro, del escape de los 111 prisioneros en 1971 que se encontraba en el record mundial Guinness. Huidobro, que se encontraba entre los fugados, cuenta que mientras estaban cavando el túnel desde adentro de la prisión hacia la calle, se “toparon” con otro túnel que había sido hecho por los anarquistas en 1931 para fugarse en aquel entonces de la misma prisión.<sup>234</sup> El encuentro descolocó al ex rehén quien se quedó fascinado con esa “coincidencia formidable” e inesperada que finalmente se selló en una frase escrita por los Tupamaros dentro del túnel: “Aquí se juntan dos generaciones, dos ideologías, y el mismo destino: la libertad”.

La teórica cultural Susana Draper ha analizado este encuentro entre ambas fugas exitosas desde la frase de Huidobro: “[w]ithout knowing it, we have built a corner of history” (Draper 76). Pues al mismo tiempo de la publicación de *La Fuga*, el Penal de Punta Carretas era convertido en un *Shopping Mall* simbolizando la neoliberalización económica en Uruguay que empezaba a tomar forma a principios de los noventa. Draper contrasta al Mall como una “open prison” con el “underground museum of history” generado en la narrativa de Huidobro. La autora sostiene que “the encounter between tunnels makes the text go mad, so to speak, by introducing other voices that reiterate, as a question, the figure of this underground corner of history” (78).<sup>235</sup> Y de ese modo, establece un sitio inaccesible e invisible a los consumidores del Mall desde donde pensar, en términos de Walter Benjamin, “the afterlives of confinement”

---

<sup>234</sup> El túnel “anarquista” había sido tapado en sus extremos con cemento, pero no en todo su interior.

<sup>235</sup> Draper destaca además que la *La Fuga* funciona como una continuación de la idea de “dual power” ejercitada por los Tupamaros en los setenta (63).

(59).<sup>236</sup> Draper considera que en el encuentro de *underground histories*, “[c]onfinement emerges as an eternal hell as well as a space in which the notion of opening acquires a different (finite) limit”.

Es precisamente esta doble interpretación de la experiencia carcelaria como límite finito la que buscamos retener en nuestro análisis. Pues desde la perspectiva de las políticas de la memoria, la historia de la construcción del túnel para la fuga contrasta con la experiencia del rehén. El desplazamiento histórico y político de este libro de Huidobro, a pesar de conservar el tono épico de Memorias del Calabozo, permite visualizar la experiencia carcelaria más allá del rehenato. O más precisamente: *La fuga* produce un desplazamiento que va de la resistencia del rehén por no ser derrotado, al quiebre del sistema represivo mediante el (doble) escape por el túnel anudando allí un encuentro con la *historia de los vencidos*, al decir de Benjamin. Y paralelamente, desde la perspectiva de las *políticas en la memoria*, la figura de Huidobro como escritor-prisionero parece “fugarse” de su condición de rehén en la trama de una narrativa testimonial, para retornar a un momento anterior al rehenato desde donde se puede pensar el *tropo* de la fuga en la trama de la literatura carcelaria.

En las primeras dos décadas de la posdictadura, estos ejercicios marginales de memoria como *La Fuga*, no sólo fueron muy críticos contra la borradura de la historia generada desde el neoliberalismo, sino que también contribuyeron a reinsertar Tupamaros dentro de la coalición de izquierda uruguaya, el Frente Amplio. Siguiendo la teoría de Gilles Deleuze y Félix Guattari, Draper considera que “the innate connection of the minor use of language within a major one is relevant because there is a search for a collective to come, one that needs to avoid merely reproducing former hierarchical binarizations and falling into an ‘attempt at symbolic

---

<sup>236</sup> Para Draper, “[a]fterlife,’ following the philosopher Walter Benjamin, refers to the survival of historical understanding within a practice of interpretation that constantly resignifies itself in nonlinear and unpredictable ways” (Draper 59).

reterritorialization based in archetypes” (83). Por eso en “Huidobro’s text, one can read a double gesture in which there is both a desire to inscribe the grand event within an epic of the political left [...] and a permanent form of interruption that takes place within textual space in the form of the arrival of other voices that composes [...] a non-homogenous temporality” (86). Y en efecto, luego de que el Frente Amplio alcanzó la presidencia en 2004 (y los Tupamaros, como fuerza política renovada bajo el nombre de MPP formaron parte de ella), la figura del rehén re-tornó anudada a una nueva relación entre memoria y estado. De allí los intentos fallidos del Frente Amplio de cancelar la Ley de Caducidad por intermedio de un plebiscito (2009) y de re-abrir los juicios contra los militares (2010 y 2011).

Ya en 2007, Federico Leicht consigna en Cero a la izquierda, una biografía sobre el ex rehén Jorge Zabalza, quien había sido un disidente de los procesos de incorporación de Tupamaros al Frente Amplio sobre todo en los 2000. El tono épico del relato conserva muchas similitudes a la narrativa de Memoria del Calabozo, aunque el trazado militante del libro se extiende sobre conflictos cruciales propios de la era posdictatorial, como las protestas en contra de la extradición de los prisioneros del grupo armado vasco ETA en 1995. Y de ese modo, la trama narrativa de la vida militante de Zabalza procura señalar la distancia entre la figura del rehén y el arco histórico que lo des-liga de Mujica y Huidobro en su toma del poder político en el estado mediante la vía electoral.

En medio de estas tensiones, el testimonio de Henry Engler aún permanecía ausente.<sup>237</sup>

Las referencias a su persona se reducían a señalar que “se había vuelto loco” en prisión.<sup>238</sup>

---

<sup>237</sup> “En 2006 Engler fue designado por la Universidad de la Republica director académico de un proyecto para instalar la técnica PET en Uruguay y por el Poder Ejecutivo como presidente de la Comisión para implementar dicho proyecto (Centro Universitario de Imagenología Molecular)”. Visto el 25 de marzo de 2014 en [http://es.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Engler#Trayectoria\\_cient.C3.ADfica](http://es.wikipedia.org/wiki/Henry_Engler#Trayectoria_cient.C3.ADfica).

<sup>238</sup> El cantautor uruguayo Jorge Lazzaroff compuso una canción llamada “El ojo” donde ‘improvisa’ un momento de locura en la prisión en referencia específica a la experiencia de Engler.

Inclusive en una muy reconocida biografía escrita por Miguel Ángel Campodónico, titulada Mujica (1999), se menciona que “según han señalado varios tupamaros, [Engler] padece una enfermedad psiquiátrica y reside en Suecia” (Campodónico 166-167). La versión respondía a un saber “vox populi” que no había sido debidamente corroborada, ya que para ese entonces Engler se había convertido en un científico de renombre mundial en la investigación de la Tomografía de Emisión de Positrones en el cerebro.<sup>239</sup> Y si bien vivía en Suecia, el hecho era que no había continuado militando en Uruguay como los otros tupamaros; y acaso por eso no se registraba (ni se indagaba) sobre su destino. ¿A qué se debía esta distancia en la construcción social de la figura del rehén? ¿Por qué recién en 2008 (y no antes) aparece el documental *El círculo* que se concentra exclusivamente y por primera vez en la figura del rehén? ¿Qué está señalando la irrupción de este testimonio “perdido” en la escena política y cultural uruguaya en ese momento?

Volviendo a *La fuga*, cabe destacar que Engler estuvo a cargo de la operación del escape de los 111 prisioneros desde fuera de la cárcel. Pero más allá de ello, Draper analiza, entre otras cosas, la narrativa de Huidobro como una épica menor barrada (~~minor-epic~~) para pensar ese encuentro “underground” entre Tupamaros y anarquistas (82).<sup>240</sup> Draper considera que la barra significa tanto “histories violently truncated” como también un acto de “tunneling histories” (84). La autora utiliza la noción de

“~~minor-epic~~ as the attempt to deterritorialize [the] loss of the political [... in] the process of reconfiguration of past actions as a form of constitution and destitution, an inscription of deeds that comes from a place that differs from the typical epic accounts (imperial or state organic forms of historicization) while attempting to create a historicization of marginalized deeds that were systematically relegated to a zone of invisibility” (*Afterlives...* 83-84).

Siguiendo esta línea de análisis podríamos pensar que *El Círculo* funciona como una memoria menor barrada (~~memoria menor~~) en el entramado de las políticas de la memoria en

---

<sup>239</sup> Ediciones posteriores corrigen el dato que el propio Engler se encargó de clarificar.

<sup>240</sup> Draper también analiza los tropos de “friendship” y de “freedom”.

Uruguay a fines de la primera década del milenio. Se trata de una *contramemoria* donde la barra estaría significando, por un lado, la cancelación de la justicia por el “doble voto ciudadano” (Ley de Caducidad), y por el otro, la figura del rehén estaría re-interpretando ese “tunneling of histories” de *La Fuga* y su escape final tendría asidero en el estado. El pasaje del militante Huidobro de prisionero-rehén-escritor a Ministro de Defensa del gobierno de Mujica encarnaría este final “estatal” de la ecuación barrada de la memoria.

En resumidas cuentas, la construcción de la figura del rehén pensada desde la inmediata posdictadura se apoyó tanto en la evocación del pasado dictatorial como en la resistencia propia de la literatura carcelaria frente a la neoliberalización del país. Pero en definitiva, fue socavando un túnel de acceso a poder político estatal mediante la opción electoral. Y por lo tanto, en las actuales circunstancias, el tropo de la fuga y la épica menor barrada requiere ser re-pensada desde la materialidad cultural contemporánea. Sin embargo, la trayectoria política de Huidobro no cancela el análisis del “corner of history” ni tampoco la idea de “underground tunneling”. De hecho, la película de Charlo y Garay ofrece una vuelta de tuerca propia de un momento histórico distinto. En efecto, el trazado del círculo alrededor de la figura del rehén nos permite también indagar, mediante la forma círculo, en el agujero cavado para el túnel y en el doble significado de la barra en la palabra memoria. Pues tomando en cuenta la experiencia de Engler como el extremo no-político de los rehenes, el mismo se re-politiza a través de *El círculo* justo cuando los otros extremos políticos y militantes (Mujica, Huidobro, Rosencof) se funden con el estado. Al mismo tiempo, como veremos, la experiencia de la locura puede ser pensada como un túnel oscuro sin salida, que sin embargo, en la experiencia de este ex rehén, se logra doblar, como veremos, mediante su *batalla interna por la subjetividad*.

Desde esa perspectiva podemos señalar que, en el imaginario político uruguayo, el destino no-político de Engler se confundía con su experiencia del quiebre psicológico. Al poner juntas ambas instancias se insinuaba, acaso de modo inconsciente, que la segunda era causa de la primera. Uno podría leer entre líneas, de manera oblicua, una frase apenas desarticulada que rezaría algo así como: *uno tendría que estar loco para no seguir haciendo política después de lo sufrido en prisión, pero justamente estar loco sería el único motivo para no dedicarse a la política*. Se trataría de una frase impronunciable, pero a la vez presente en el inconsciente político del discurso sobre los rehenes, pues presentaba una inquietud irresoluble sobre la ecuación supuestamente “imposible” entre política y locura. Y generaba, en última instancia, un encadenamiento interno que situaba a Engler como el rehén “perdido” de la figura del rehén.

Es en este contexto que *El círculo* irrumpe en el entramado de las políticas de la memoria para traer el testimonio desdeñado de Engler. Y junto a ello, el filme pone en práctica el ejercicio de trazar un círculo que une ambos extremos de la figura del rehén: su extremo político, encarnado en la figura de Mujica pronto a volverse presidente, y su extremo “no-político” resurgido de las cenizas del exilio, en el relato de Engler.

Desde esa perspectiva, proponemos desplegar los círculos propios que surgen del testimonio de Engler presentados por el film de Charlo y Garay para elaborar la especificidad histórica de su interrupción en las políticas de la memoria a través de la inserción de la narrativa del quiebre psicológico en la experiencia carcelaria y los procesos de subjetivación política. Partiendo del “underground tunneling of histories” presentada por Draper y su potencial conceptual para la elaboración de una “minor epic [barred] as a calendar for a political history”, consideramos el trazado del círculo como otra figura de la misma genealogía que nos permite

leer la trama de la imaginación política contemporánea como una memoria menor barrada (98).<sup>241</sup>

### **Los círculos de Engler**

En agosto de 1972, Henry Engler fue capturado por los militares en un boliche de barrio, llamado Café Unión junto a otros Tupamaros. En ese momento intentaron matarlo pero no pudieron, aunque para lograr atraparlo le dispararon un tiro en la pierna. En *El círculo*, Engler vuelve al boliche (que ahora es una veterinaria) junto a José Serrano Fidecasas, quien estaba con él en aquel momento de la redada militar y también fue preso a Punta Carretas primero y al Penal Libertad después.<sup>242</sup>

Recordando aquel momento de la captura, Engler dice haber seguido el mantra guerrillero de Sendic y Marenales: “nunca levantar las manos”. Tal era así, que en cierto momento de la trifulca, cuando ya estaba herido y con un soldado encima, Engler piensa en saltar por una ventana y hacer explotar una granada que todavía tenía escondida en el cuerpo. Comentando en su propio recuerdo, el ex rehén concluye: “uno piensa que uno se resiste, que lo van a matar, y que se terminó todo. Pero después el destino tiene sus vueltas. Realmente con lo que paso acá, estar vivo es algo casi inexplicable”.

De ese modo, Engler identificaba un modo de pensar propio de la guerrilla de los años 70, que se sintetizaba en una frase que se volvió común: victoria o muerte. Hugo Vezzetti ha considerado el impacto de este sintagma en la formación de la subjetividad de los sobrevivientes: “¿qué queda para los que ni vencieron ni murieron?”, pues si no obtenían ni la una ni la otra, se quedaban vacíos, sin nada entre manos, generando una angustia inconmensurable (Vezzetti 142).

---

<sup>241</sup> De aquí en más utilizaremos la expresión *memoria menor barrada* sin utilizar la barra misma.

<sup>242</sup> José Serrano Fidecasas es actualmente profesor de derecho en la Universidad de Castilla la Mancha. Tenía 28 años cuando fue detenido en Uruguay donde estuvo preso por más de 12 años en el Penal Libertad.



Un año después de su detención, Engler es llevado desde el Penal Libertad para comenzar las *rondas* por los cuarteles militares.<sup>243</sup> En el filme, el ex rehén recuerda que hubo un momento particular en que el que los tormentos comenzaron a ser realmente insoportables. Según sus propias palabras “el cambio se produce cuando viene [el mayor] Gavasso [a Paso de los Toros] a interroga[rnos] a Wasem y a mí” (Charlo y Garay).<sup>244</sup> En un momento el propio Gavasso abre la puerta de la celda de Engler y lo increpa: “¡mirá lo que hizo tu amigo! ¡Se cortó todo!”. Entonces lo llevan a Engler hasta la celda de Wasem, “y cuando abren la puerta, está él todo cubierto de sangre y todas las paredes llenas de sangre. Hay sangre por todos lados: aquello es una escena dantesca [...] veo que se ha cortado las venas y el cuello”. Entonces Engler, que había asistido a la Facultad de Medicina, comienza a vendarlo hasta que Wasem se despierta de sopetón y le dice: “no, no me vendes ¿no ves que nos van a torturar de vuelta?”.

Para Engler, este episodio significó el comienzo de las alucinaciones: su entrada a los *círculos dantescos del infierno*, siguiendo su propia narrativa. Primero, creía que en una celda contigua a la suya, los militares estaban torturando dos compañeros muy cercanos, Mauricio Rosencof y Antonio Masmás. El tormento se repetía permanentemente, “día y noche”, hasta el punto en que Engler pidió que lo torturaran a él. Recapitulando su experiencia, el ex rehén conecta el intento de suicidio de Wasem con el momento de su quiebre psicológico, ya que desde entonces la distorsión de la realidad va a ser constante durante casi todos los años del rehenato.

En su relato, se ve claramente como su situación mental va empeorando. En un primer momento, al situar el episodio de Wasem y la tortura de sus compañeros en un mismo registro de

---

<sup>243</sup> Como vimos anteriormente, luego de las fugas del penal de Punta Carretas, los presos políticos (salvo los rehenes) son alojados en el Penal Libertad durante toda la dictadura.

<sup>244</sup> Rosencof cuenta que (probablemente al mismo tiempo que en Paso de los Toros) lo llevaron encapuchado a un cuarto donde el propio Gavasso le dijo: “[t]raigo una resolución del Comando General del Ejército: estas condenado a muerte. Cualquier atentado que se produzca afuera, vamos a limpiarte” (Rosencof y Huidobro 35). Y si bien no se menciona la palabra, Rosencof recuerda “la sensación de que dej[ame] de ser un preso para convertir[se] en un rehén.”

realidad, la orientación de las alucinaciones se proyecta hacia el sufrimiento del otro. Y en un segundo momento, esa orientación cambia hacia sí mismo cuando Engler pide recibir el tormento en su cuerpo antes que experimentar el sufrimiento del otro en su mente.

Tal vez la definición de subjetivación elaborada por Michelle Foucault que citamos en la introducción de la tesis nos permita allanar el camino para pensar el entramado de la experiencia de Engler. Foucault sostiene que “subjectivation denotes both the becoming of the subject and the process of subjection [...] which implies a radical dependency” (en Butler 83). Con ello Foucault establece una conexión indeleble: un sujeto no puede devenir en sí mismo sin a la vez mantener una dependencia de algo. En su libro Vigilar y Castigar, el autor francés establece que “the prisoners’ body is framed and formed through the discursive matrix of a juridical subject [which means that the prisoner] is already the effect of a subjection much more profound than himself [so Foucault concludes] the soul is the prison of the body” (85).

Con esta frase en mente, *el alma es la prisión del cuerpo*, vamos a analizar la experiencia carcelaria de Engler y su batalla interna por la subjetividad. Es decir: su batalla interna por encontrar un anclaje “propio”, una *dependencia radical*, a partir de la cual volverse un sujeto. Lo haremos siguiendo su propio testimonio en contraste con las memorias de sus familiares y los otros ex rehenes.

### **El círculo de los rehenes**

*El círculo* parece destacar los diferentes momentos por los que atraviesa la construcción de la figura del rehén desde el punto de vista del límite entre la cordura y la locura. Su trazado del círculo de la subjetividad, funciona justamente como una indagación a los rehenes en la delgada línea casi imposible de dibujar, pero insistentemente presente en las estrategias de resistencia de los rehenes. En ese sentido, la película presenta el relato “coherente” de un

testimonio carcelario que habla justamente de la pérdida de la coherencia. Y por eso se trata de un testimonio “perdido”, pues a pesar de que las palabras de Engler habían estado ausentes en cada uno de los registros de la narrativa donde se había erigido la figura del rehén durante la posdictadura, el filme consigue reorganizar esa misma figura a partir de su relato. Según nuestro análisis, el resultado de esta “reformulación” no sólo traza un círculo alrededor de la figura del rehén, sino que pone en funcionamiento al mismo tiempo una memoria menor barrada. Es decir, la película presenta un modo de leer la historia uruguaya reciente, para repensar sus dilemas de la memoria y resaltar la sensibilidad subjetiva como acceso a la trama inconsciente de la cultura política del país.

Segun Rufinelli, en *El círculo* “[t]here is no glorification, but there is the affirmation of virility that is usual in portraying heroes [...in which] the structure and, in part, the tone of the documentary are those of an epic” (Rufinelli 68). Por ejemplo, Rufinelli cita “the admirable story of the mother [of Engler] who, denied a visit to her son, waited at the door of the barracks for hours, under sun and rain, until she got what she wanted”: ver a su hijo por cinco minutos. En la película, este relato es narrado por la hermana de Engler, y si bien conserva una estructura épica donde la madre triunfa en su cometido, esa misma estructura aparece desplazada del rehén mismo, y en ese sentido contribuye a pensar el trazo de una *épica menor barrada*. Es decir: la “historia” de la madre dibuja un retrato de la persistencia de la familia como pilar de la recuperación de Engler en sus años en la prisión. La lectura de una carta del padre de Engler, llevada a cabo por la hermana al principio de la película, también contribuye a formar esta idea. En esa carta dirigida a un general militar y fechada el 9 de noviembre de 1976, el padre escribe: “[en el cuartel] ese hijo mío murió; sólo queda un hombre que mira con ojos que a veces se me antojan vacíos” (Charlo y Garay). También destaca el maltrato que ha recibido él y su familia en

las visitas que a veces no se concretan a pesar de la larga espera, e insiste en cómo va a seguir escribiendo cuanto sea necesario hasta lograr su liberación. De ese modo, la odisea no es sólo de los rehenes, sino también de los familiares directos que fueron construyéndose alrededor del prisionero en la persistencia de una protesta silenciosa: el trazado de un círculo que sostiene la vida de Engler desde afuera de los cuarteles y que interrumpe la violencia del aislamiento.

En términos simbólicos, este desplazamiento no es totalmente novedoso, ya que las narrativas de la memoria han incluido en distintas ocasiones el relato de los familiares, y muchas veces con un tono épico. Sin embargo, en el contexto de la figura del rehén, la inclusión de la voz de los familiares en el relato de la hermana forma parte de otros desplazamientos que aglutina el filme. De hecho, apenas se menciona a la ex mujer de Engler y las dos hijas de ambos en la película.

Rufinelli señala el modo en que este mismo tono se reproduce en el testimonio de otros rehenes, señalando “the physical posture of Rosencof—with a photo of the national hero José Gervasio Artigas (1764–1850) on the wall—in a very brief scene in which he says, “At that time [in prison], what we did was resist” (Rufinelli 68). Pero recordemos que *El círculo* es la primera película enfocada centralmente en desentrañar la experiencia singular del rehén.<sup>245</sup> Al mismo tiempo, la película lleva a cabo una presentación cinematográfica de la figura del rehén donde inserta el “testimonio perdido” de Engler entre las “breves palabras” de otros rehenes, que sin embargo, han “hablado” del tema a lo largo de la posdictadura. De ese modo, el filme de Charlo y Garay traza una especie de *círculo interior* de los testimonios de los prisioneros enfocándose en las estrategias y las instancias de resistencia frente a la posibilidad real de un quiebre

---

<sup>245</sup> Entre los documentales previos al 2008 en referencia a la experiencia carcelaria y/o los rehenes se destacan: *Los ojos en la nuca* (Grupo Hacedor 1988); *Tupamaros* (Rainer Hoffman and Heidi Specogna 1997); *Por esos Ojos* (Virginia Martínez 1997); *Raúl Sendic, Tupamaro* (Alejandro Figueroa 2005); *Memorias de Mujeres* (Virginia Martínez 2005), *Yo pregunto a los presentes* (Grupo Insurgente 2007).

sicológico. Y las imágenes relatadas por los propios rehenes nos permiten elaborar una suerte de mapa de esa frontera intangible entre la razón y la locura.

En primer lugar, el ex rehén Julio Marenales sostiene que “el preso es un náufrago. Ve mar por todos lado y rema: lo importante no es hacia donde, sino remar todos los días” (Charlo y Garay). Y agrega: “si tenía que morir ahí, moría. Y lo único que me importaba a mí era que dijeran: el viejo no aflojó”. Sin embargo, Marenales asevera que su estrategia cotidiana consistió en olvidarse de la lucha política. “A partir de ahí, hacía mi plan del día. Llegaba la noche y me acostaba a dormir. Sencillamente así [...porque] no podía resolver los problemas de afuera de mi familia [...Y si había un problema] lo metía en un cajón, o si no, lo tiraba a la basura”. Esta estrategia de sobrevivencia, leída a través del lente de la posibilidad de un quiebre sicológico concentraba todas las fuerzas en mantener al prisionero por afuera de la apropiación de problemas ajenos que podrían jaquear su salud mental. En cierto modo, el ex rehén reconocía el aislamiento total y hacía de éste su “campo de batalla” interior.

Por su parte, mientras Marenales se enfocaba en *la autoconservación aislada*, Rosencof y Huidobro “vivieron” la experiencia carcelaria como una “instancia de militancia” canalizada hacia la formación de una política activa de la memoria. En *El círculo*, Rosencof destaca esa especie de instinto “que lo podes ver en los campos de concentración [...] el de dejar testimonio.” Sin embargo, si bien el filme no lo cita, Rosencof escribió: “Nosotros vivíamos en un mundo lleno de fantasmas, a mí el calabozo se me llenaba de fantasmas [...] un recurso que ayudaba a sobrevivir era atrapar a los fantasmas. Dominarlos antes que ellos los dominaran a uno [...] y] atar los fantasmas a una estructura novelada, dramática o poética” (En Alzugarat 82).

El reconocimiento de la presencia de los fantasmas y la escritura como estrategia de sobrevivencia (sea como ficción o testimonio, o en la superposición que hay entre ambos

géneros) reconfigura el escenario de los rehenes y la frontera entre la cordura y la locura. Pues resulta significativo que Rosencof haya sido tal vez quien más ha escrito y publicado sobre su experiencia carcelaria. Y no sólo pudo hacerlo durante sus años de cautiverio, sino que también continuó haciéndolo después, incluso más allá de Memorias del Calabozo.<sup>246</sup> Pero más aun nos dice sobre la vulnerabilidad de la experiencia del rehén que subyace bajo la figura épica.

En ese mismo registro, Mujica menciona en el filme como él pudo ver que “las hormigas son capaces de gritar, las ranas de pedir perdón” (Charlo y Garay). Y otro ex-rehén, Jorge Zabalza, reconfigura el impacto de la incomunicación mencionado por Huidobro en la conferencia de prensa en Conventuales: “estábamos como perros rabiosos, [dado que] en la medida en que te comunicas, seguís siendo un ser humano”. Incluso Rosencof sostenía que “hubo momentos en que nosotros hubiésemos deseado ser bestias” ya que los perros del cuartel recibían mejor tratamiento que los rehenes (Alzugarat 84). Este proceso de animalización de los prisioneros no sólo formaba parte de la estrategia militar de “tortura psicológica”, sino que también retrata la trama de la resistencia mental que requería la sobrevivencia.

De este modo, la barra en la *memoria menor* re-presenta también una delgada línea entre el ser humano y un otro animal, pero más profundamente, entre la cordura y la locura: una especie de barra espectral sobre la que los prisioneros tramaban distintas estrategias de sobrevivencia contra el aislamiento. Desde ese punto de vista, la película resalta los trazos de vulnerabilidad y precariedad de las condiciones de los prisioneros para desplazar la figura del rehén de esa relación de enfrentamiento constante contra los militares. Pues si bien este conflicto

---

<sup>246</sup> “Son los sueños los responsables de que en el calabozo Rosencof escribiera 3 obras de teatro (El saco de Antonio, El hijo que espera, y El combate del establo) además de una larga serie de poemas” (Alzugarat 83). En particular llama la atención El combate porque “es la alegoría de la lucha interior de toda persona recluida y violentada en todos sus derechos más elementales” (83-84). Aunque definitivamente, el libro más representativo de sus años en prisión sean el poemario Conversaciones con la Alpargata (1985), un diálogo imaginario con la alpargata dentro de la celda; y la especie de novela Las cartas que no llegaron (2000) “un diálogo del autor con sus ancestros y consigo mismo o una ilación de fragmentos autobiográficos y cartas imaginarias” que surgen de la misma celda (89).

existía y era central a la propia experiencia carcelaria, allí mismo había también todo un mundo interior, de silencios y recuerdos que se activaba en las tramas de la soledad. Y fue tal vez Zabalza quien resumió ese dilema en el filme: “nos dimos cuenta que la batalla era contra nosotros mismos” (Charlo y Garay).

Mirando los efectos teóricos sintetizados en la frase de Foucault para pensar la experiencia carcelaria, *el alma es la prisión del cuerpo*, Judith Butler propone que, si tomamos el alma como la psiquis, podemos encontrar ciertos restos que funcionan en el entramado de esta paradoja al nivel de la resistencia inconsciente contra “the disciplinary subject formation” (Butler 87). Siguiendo la distinción freudiana en “The Ego and the Id” entre la dependencia de la prohibición o de la ley, y la pérdida del deseo inconsciente cristalizados ambos en la formación del Yo (y en ese sentido el Yo estaría formado por el residuo de ese deseo), Butler argumenta que “our attachment to [the law] becomes the condition for our resignification of it” (104). Y en consecuencia, la tarea de la *resistencia inconsciente* consiste en “recast [...] the power that constitutes me as the power I oppose” (104). Lo cual es otro modo de decir “una batalla contra nosotros mismos”, contra *los fantasmas más propios*.

Al insertar la trama inconsciente de la resistencia dentro del análisis, la intervención teórica de Butler nos permite pensar esta batalla interna por la subjetividad empujada por el residuo de un deseo originario fundido en la formación del *yo*. De modo similar, el filme se proyecta sobre la imposibilidad de recobrar una memoria perdida que, al estar atravesada por el quiebre psicológico, no tiene un sostén psíquico desde donde elaborar un discurso.

En la narrativa de la película, el testimonio de Engler “comienza” cuando el ex rehén reflexiona sobre los veranos que pasaba en San Javier, un pueblo fundado por inmigrantes europeos predominantemente rusos (entre ellos, sus ancestros) donde vivían sus abuelos. En el

filme Engler afirma que aquellos veranos “representan la alegría que no conoce prácticamente el dolor” (Charlo y Garay). Esta memoria específica, anterior a la experiencia carcelaria, se distancia de la frase de Foucault del *alma como prisión del cuerpo* en tanto se trata de una memoria intocada por la represión política, y al mismo tiempo, representa un “paraíso perdido”.

Esta sensación se complementa con una escena donde se ve a Engler caminado por un muelle hacia la orilla de un río ancho, mientras dice: “cuando salí de la cárcel, fui a buscar el lugar donde había pescado con mi abuelo. El arroyo había cambiado el curso, [...] y el lugar donde yo pescaba con mi abuelo había desaparecido. Entonces, eso a mí me produjo un poco la sensación de que lo que uno busca del pasado es difícil de reencontrarlo”.

El razonamiento de Engler sobre esta memoria borrada por *el curso del río* está estructurado de modo similar a la afirmación de Huidobro en la conferencia de prensa de 1985 sobre el *diálogo perdido* entre *el pueblo y un puñado de viejos luchadores*. Ambos reconocen que algo se ha perdido como punto de partida de la trama de la memoria. Sin embargo, en el caso de Huidobro, ese supuesto diálogo parece “restablecerse” simbólicamente en *La fuga* en el cruce bajo tierra de los túneles anarquistas y tupamaros, y más adelante, por el voto ciudadano que le dio la mayoría al Frente Amplio en dos periodos presidenciales consecutivos. Por el contrario, Engler asume la imposibilidad de recobrar ese sitio donde pescaba con su abuelo, aun cuando no renuncia a un *difícil* (pero plausible) *re-encuentro* con el pasado. En ambos casos se trata de otra versión de la pregunta de Butler por *recast the power that has constituted me as the power I oppose* acaso conectando el residuo del deseo perdido en el yo con el trazo de estas *memorias barradas* perdidas.

Tal vez la diferencia se encuentre en que el retorno de Engler al río filmado en 2008 se proyecta sobre 1985 y la memoria de su abuelo lo cual nos permite visualizar ese re-encuentro



(im)posible como la puerta de entrada a la narrativa de la experiencia del quiebre psicológico. Y aún más allá, podríamos decir que desde ese “anclaje” en el río, en la memoria de ese “corner” del río que se llevó el curso del río, la historia de Engler refleja la trama inconsciente de la experiencia carcelaria: *la intangible alma que encarcelaba al cuerpo*.

### **Las voces y el círculo**

Leído a través de esta última frase, la narrativa retrospectiva de Engler despliega la forma que tomó esa lucha interna contra sí mismo para buscar un anclaje desde donde situarse frente a la disolución de su subjetividad generada por el quiebre psicológico. En el documental, Engler dice que “al principio yo estoy convencido que la CIA, cuando me sacaron la bala [de la pierna], me ha hecho un implante, en algún lugar del cuerpo o del cerebro. Y que la CIA me puede leer los pensamientos. Entonces lo que estoy es desesperado para no pensar. Porque si digo tal cosa, si pienso tal cosa, si pienso tal otra, van a ir y van a buscar a fulano, van a buscar a mengano” (Charlo y Garay).

En esta instancia de su delirio paranoico, Engler aún sostiene una distancia entre sí mismo y los otros. Por un lado, el “dispositivo” funciona dentro de su cuerpo para leer “sus propios pensamientos”. Por el otro, el ex rehén está sujeto a la existencia del otro, a la posibilidad de la “traición” al compañero/a militante. Al igual que el personaje de *El beso de la mujer araña*, Valentín, lo único que no puede ceder en su sueño final frente a la voz “interior” de la mujer que vive en él, es el nombre de sus compañeros (ver Capítulo 2). Sin embargo, el ex rehén no mantiene una conversación en esa *distancia interna* entre uno y uno mismo cuyo compromiso fundamental, como en el caso de Valentín, consistía en *decir siempre la verdad*. Por el contrario, dice Engler: “yo supongo que ahí sentí el miedo de una manera, el miedo ese espantoso, ¿viste? El miedo que te produce un dolor casi mortal. De que es que vos no puedes

ocultar tu pensamiento para no revelar lo que sabes. No lo puedes ocultar y te lo están leyendo los pensamientos.” La *desesperación* y el *miedo espantoso*, total, que experimenta Engler tiende a inmovilizarlo incluso en sus pensamientos. Y de ese modo, la referencia externa a ese dispositivo instalado dentro de su cuerpo determina que el “combate con esto de que es la CIA [...] y que luego] son los seres extraterrestres que [...] están dominando mi cerebro” no le permite establecer las coordenadas de su batalla interna. No hay aquí distancia entre uno y uno mismo, sino una lucha desesperante contra el terror, en el sentido de que no hay sitio, ni adentro ni afuera, ni tan siquiera en la imaginación para escaparse de ese *miedo mortal*. Y finalmente, concluye Engler, “esas voces empiezan, [y] son de una agresividad enorme.” Y es a través de estas voces internas que el delirio toma todo su ser. Y entonces ya no se trata de que si hay o no un sitio hacia dónde ir, sino más bien, de que no existe ninguna posibilidad de vivir:

Las voces esas, si yo voy a comer por ejemplo, me ocasionan una corriente eléctrica que va por el cerebro que es como un ataque de epilepsia, que me deja casi con convulsiones, ¿viste? un dolor impresionante. Luego empiezan a manipular al corazón, que parece que me lo agarran y me lo detienen. Entonces estoy continuamente con eso, ¿no? Es una lucha con esas voces. Impresionante. Al punto que yo lo único que empiezo a pensar es en el suicidio. (*El círculo*).

Ante la falta de fronteras, la única distancia posible es la confrontación directa con el último límite: la muerte. Es en medio de ese *terror ante lo inconmensurable* que Engler comienza a dilucidar una primera escisión entre angustia y pensamiento sobre la cual va a erigir su estrategia de resistencia. “Entonces [continúa su relato] me empiezo a tratar de dedicar a pararlos a los pensamientos” para poder entender cómo se relacionan con esa angustia que le causa “un dolor muy profundo. [...] Entonces me doy cuenta que si como, me cuesta más detener los pensamientos. Empiezo a comer cada vez menos, [...] y a tratar de mantenerme todo el tiempo viendo qué es lo que estoy pensando en cada momento determinado” (Charlo y Garay).

En este momento crítico, el ex rehén establece los términos de su batalla interna contra *sí mismo*. Nosotros la denominamos como la batalla interna por la subjetividad porque para volverse sujeto tiene que encontrar el sitio intangible donde anclar, en palabras de Foucault, *a subjection to a radical dependency*. De ese modo, al reformular (*recast*) su propio pensamiento (*the power that constitutes him*, en palabras de Butler), Engler comienza a usar su poder de pensar para *detener* y evitar esas voces-pensamientos. Al poder elucidar la diferencia entre angustia y pensamiento, aun cuando éstas aparezcan enroscadas una en la otra causándole dolor, Engler pudo discernir otras dos distancias. Por un lado, la distancia entre el cuerpo y las voces (y entonces, decide dejar de comer); y por el otro, la necesidad de distinguir entre las voces internas y su “propio pensamiento”: el pensamiento de no pensar para detener esos *pensamientos-voces*.

De ese modo, Engler pone en movimiento una serie de acciones racionales que además de ofrecerle coordenadas para su subjetivación, le permiten identificar “imágenes [...] que van cayendo como ficheros, [...] imágenes de todo mi pasado, que es eso lo que me produce ese estado de angustia”. Es recién entonces que *la batalla interna por la subjetividad* toma lugar entre *él y él mismo* proyectada en el muro de la celda:

Entonces mi lucha es para frenar los pensamientos y para parar las voces. Y entonces lo que hago es estar parado ahí, de pie. Empiezo a aprender a no pestañar para poder tener el punto ese, y no perderlo. Entonces toda mi vida se empieza a concentrar en lo que yo le llamaba, pensaba, el “circulito”, ¿no? Ponía un circulito en la pared y tratar de tener una imagen y dejarla pegada contra el circulito ¿no?

Entonces agarro una imagen, que es la imagen de mi casa cuando yo era niño, que esa imagen me producía dolor. Entonces digo, la voy a poner acá hasta que no me produzca ningún tipo de emoción y hasta que no tenga yo ninguna voz interna, mía, que me esté hablando. Entonces bueno, en esa lucha estuve cuatro años, ¿no? Día y noche. Porque lo único que me detenía era cuando me dormía. Y mi primer pensamiento era el circulito: de mañana, el circulito. Poner el circulito contra la pared y detener los pensamientos. Entonces claro, estaba de plantón todo el día. (*El círculo*).

Este fue el tratamiento que Engler se prescribió a sí mismo en la cárcel. La imagen del prisionero parado frente al muro de su celda durante cuatro años seguidos dibujando un círculo imaginario en la pared para lidiar con sus dolores más profundos genera una sensación de admiración y escalofrío. Impacta fuertemente la calma con que Engler transmite su experiencia a la cámara en un *primer plano* que dura un minuto y que deja al espectador atónito. Es en la descripción de esta batalla “real” e “imaginaria” que toma lugar en la mente de Engler, donde el prisionero puede *sujetarse radicalmente* a un exterior que opera como un refugio entre *él y él mismo*: el circulito funciona como el espacio donde el dolor es “atrapado”, confrontado y descompuesto en pedazos. Alrededor de ese refugio, o mejor dicho, a partir de él, Engler había dejado prácticamente de comer. Apenas se alimentaba de “una galleta por día y tomaba leche en polvo”. Al estar parado todo el día, recuerda Engler, “se me hinchaban los pies que parecían como de elefante: empecé a sangrar por los dedos”. Pero de a poco, “el ayuno prolongado me producía una sensación de estar más allá de todo lo que podía hacer [...] Es decir: el hambre no te puede afectar ni la sed tampoco. El dolor físico lo sentís porque no lo puedes liquidar, pero está en otro plano”. De ese modo, el circulito estaba apuntalado por el impulso de detener las voces. Y todo su ser, de cuerpo y alma, estaba dedicado a rodear y enfocar en ese pequeño círculo, desde donde Engler va a moldear [recast] su subjetividad nuevamente: el lente a través del cual el prisionero va a reorganizar la trama de su historia y su memoria.

Todo esto sucede, vale recordarlo, bajo condiciones extremas de confinamiento y maltrato cotidiano en las sucesivas rondas de los rehenes. Así, en una ocasión, un oficial militar de apellido Martínez que era karateca llega al cuartel y comienza a golpear a Engler duramente. Entonces el prisionero se dice a sí mismo: “ahora es el momento de ver si realmente [...] tengo el control de mis pensamientos] ¿no? Entonces lo que tengo que hacer ahora es concentrarme en no

tener ningún pensamiento que yo no quería tener contra él.” Y cuando Martínez deja de golpearlo y se está yendo de la habitación, Engler le espeta:

-¡Lo conseguí!

-¿Que conseguiste? ¿Qué hijo de mil putas? ¿Qué decís?

-No tuve ni un pensamiento involuntario, ni uno, ni uno.

Entonces dice: - Este hijo de puta está totalmente loco. (*El círculo*).

De ese modo, el trayecto de la subjetivación traza el círculo de su sufrimiento y su principio de recuperación. Comenzando con las alucinaciones acerca del dolor del otro, Engler atraviesa un proceso de interiorización del miedo y el terror que lo toma por completo, para finalmente lograr dar la batalla del circulito por su subjetividad. El episodio final contra el militar karateca le generó al ex rehén “una sensación de satisfacción el haber conseguido eso. Con todo el dolor físico que tenía; bueno, había llegado a la meta, ¿no?”. Y si bien no puede decirse que en ese momento Engler se volvió un “nuevo sujeto”, en esa instancia de confrontación y resistencia directa, el prisionero había logrado salir de su refugio circular y funcionar de acuerdo a sus propias “coordenadas”.

Ahora bien. La intención de este análisis no es proyectar el auto-tratamiento de Engler como modelo de la batalla interna por la subjetividad, ni tampoco conferirle a cada problema político un circulito “sanador” de sus males. Se trata de pensar, a través de la forma círculo el acceso a una lectura múltiple de esta memoria menor barrada. Tal vez podríamos superponer a la barra un círculo sobre la palabra memoria, pero correríamos el riesgo de obturar las interpretaciones, justo en el momento en que las políticas de y en la memoria se han saturado de imágenes y representaciones. Leer la barra no sólo como un límite y una posibilidad para pensar más allá de la experiencia carcelaria, sino también como un cilindro que perfora la memoria. Acercarnos a ella haciendo una marca circular o circulante a través de la cual la experiencia carcelaria que se carga en el cuerpo y la palabra de los ex presos y presas políticas nos permita

pensar la subjetivación en tensión con las *políticas en la memoria*. En definitiva, la propuesta es pensar los distintos círculos posibles sin trazarlos necesariamente. Y de ese modo, mirar a través del túnel de *La fuga* tanto como a la figura histórica del rehén o al circulito de Engler en la pared.

En las páginas siguientes pondremos en práctica este tipo de lectura, (aunque en cierto modo ya lo hemos hecho a lo largo de todo el capítulo) para destacar cómo los ejercicios de memoria menor barrada presentan una sensibilidad subjetiva que se sustrae a la figura de la víctima y del héroe revolucionario. En primer lugar, nos referiremos primero a la sensibilidad del reconocimiento del otro, el loco, que se cuela en el filme a través de la trama religiosa y científica que presenta el relato de Engler. Luego indagaremos los espacios políticos y cinematográficos de la escena cultural uruguaya donde esta sensibilidad propia de la película se sitúa como parte de una serie de documentales políticos y de la emergencia de un modo de elaborar las políticas de y en la memoria. Esto permite, entre otras cosas, el reconocimiento de la existencia de las rehenas y la re-problematización de la figura del rehén. Por último, analizaremos la tapa del filme contrastando la figura del círculo con la del espejo, procurando pensar la extensión de esa sensibilidad subjetiva en los espectadores, lo cual funciona como una suerte de “cierre” del capítulo.

### **La impronta religiosa del círculo**

Aún estando en prisión, Engler leyó el libro de los mormones y se convirtió a su religión, con la que todavía hoy comulga. A lo largo de la película, el ex rehén va señalando referencias a esa *experiencia religiosa*, como su explicación del dibujo de Jesucristo que había “diseñado” con pan, y que su madre dibujó pacientemente para traérselo luego a su celda. Sin embargo, su relato no ofrece una glorificación del mormonismo ni mucho menos. Engler recuerda un momento de su batalla interior y parece que se transporta a la celda. Entonces dice: “trato de no escuchar las

voces que me enloquecen: están continuamente, día y noche hablando. Y ahí yo empiezo a pensar si esto es dios, o: ¿es esto lo que es dios?” (Charlo y Garay).

Este cuestionamiento parece plantar la semilla para el advenimiento posterior del libro del mormón en la narrativa de Engler. Pero también nos permite visualizar el impacto de las voces en el despliegue de la percepción del ex rehén. En esa instancia, al menos, Dios funciona como una fuerza omnipresente que arrasa la subjetividad, y lo curioso es que Engler no se pregunta, frente a la permanente inundación de las voces si se trata de una figura del mal. Y no es que le hagan falta metáforas, ya que frente al intento de suicidio de Wasem se refirió a esa escena dantesca propia de la descripción de los círculos del infierno. Entonces, la pregunta por la presencia de dios en la manifestación de las voces parece referirse a esa fuerza omnipotente que las vuelve imposibles de detener. Esa parece ser la potencia de la pregunta: el hecho de hacerla en medio de la tormenta indescifrable del terror absoluto señala la única afirmación subjetiva posible. Y tomando cierta distancia de la encarnación de esa experiencia singular, nos permite preguntarnos hasta qué punto la capacidad de recuperación de Engler no reside, precisamente, en mantener viva esa llama de curiosidad, una especie de retorno de la duda cartesiana por indagar en la misma raíz de la experiencia “humana”.

Luego de los 4 años del circulito, el esquema de las otras memorias relatadas (recordemos que en total son 11 años de rehenato) vuelven a tener una referencia exterior. Pero eso no significa que las voces se hayan apagado por completo ni que se hayan extinguido las alucinaciones, aunque sí pudieron ser “mejor” dominadas por Engler (Charlo, Garay y Martínez 74). En efecto, luego de esos primeros *4 años*, Engler fue trasladado al cuartel de Trinidad donde el prisionero se acuerda de “una voz de mujer que estaba siempre haciendo algún comentario” y cuando llegó a ese sitio, “la voz dijo: cuidate acá con la idea de dar la otra mejilla cuando te

ofendan” (Charlo y Garay). La cita textual de la voz sorprende: primero porque es la única frase que Engler expresa “literalmente” acerca de las voces. Durante todo el filme, el resto de su relato refiere al efecto de esas voces en el cuerpo o la mente como en la imaginaria tortura de sus compañeros, o a imágenes singulares como la de su casa de la infancia. Sin embargo, en ellas nunca se cita “textualmente” una frase concreta que comunican las voces.

Al mismo tiempo, llama la atención que sea una voz de mujer la que le advierte sobre un mandato propiamente cristiano. Acaso el enfrentamiento contra el oficial Martínez estuvo tejido por esa impronta, ya que mientras es torturado, como vimos, Engler procura *concentrarse en no tener ningún pensamiento contra él*. El foco de esa trama de resistencia vuelve allí a ser el otro, atravesado esta vez por la máxima cristiana de *ofrecer la otra mejilla*.

Ya avanzadas las rondas, Engler destaca que en el cuartel de Trinidad los militares lo obligaron a firmar un documento médico que decía que él sufría de “psicosis delirante crónica”. Y si bien el ex rehén rechazó firmar “ese papel”, se quedó pensando para sí mismo: “[¿será que] todo este proceso que he tenido es la locura? [...]. Entonces hay algo que no está bien”. Según recuerda, fue justamente en ese momento que “me entró el libro del mormón”. A partir de entonces, el prisionero se aferra a la palabra mormona porque siente que está perdiendo “el contacto con la realidad”. O más precisamente, dice Engler: “[e]s la primera vez que yo tengo la noción de que estoy loco. Es la primera luz que aparece. Y es la luz de la recuperación, porque yo empiezo a luchar contra todo lo que es alucinación [...] para mí la religión mormona es el pilar al cual yo me abrazo para empezar la tarea de recuperarme mentalmente.”

De todos modos, sería muy apresurado establecer la relación directa entre religión y recuperación sin referirse al modo en que el ex rehén configuró su *batalla interna por la subjetividad*. En efecto, el propio Engler aclara:



Pero pienso también que lo que fue el cerno de mi resistencia, de haber podido sobrevivir, es que los principios que yo consideraba que eran los correctos –yo estaba dispuesto a dar la vida por esos principios- y no había manera de que yo renunciara a ellos [...] eran locuras. Entonces la actitud de “yo por estos principios doy la vida” pese a alucinar, me fue devolviendo la luz, ¿no? Empezar a ver la diferencia entre locura y cordura. (*El círculo*).

¿A qué *principios de la locura* se refiere Engler? Desde ya no se trata de máximas de la lucha armada, ni de mandamientos mormones. Acaso esos principios operaron en relación con el circulito. Pero en todo caso, la persistencia en *dar la vida por algo*, sea la revolución, dios o la “subjetividad”, es, según sus palabras, *el cerno de su resistencia*. Sin embargo cabe preguntarse si esta actitud plasmada en una dependencia radical que le permitió sobrevivir al rehenato, no es la misma que ha justificado las masacres más atroces en nombre de la religión o la política.

El eco de esta pregunta puede confundirnos en dos sentidos. Por un lado, el prisionero Engler se encuentra bajo el yugo de los militares, y por lo tanto, no planea una destrucción del enemigo sino una estrategia de sobrevivencia. Su poder reside en plantarse como sujeto resistente frente a la tortura estatal, física y psicológica. Por el otro, el aislamiento de la prisión y la experiencia de la locura nos exigen mirar el trasfondo del relato del prisionero para poder pensar la tensión entre la sujeción radical y la transformación subjetiva. En el caso de Engler, el resultado ha sido una recuperación paulatina del quiebre psicológico y la canalización de su energía en la investigación científica y la expresión artística a través de la pintura una vez en el exilio. Sin embargo no podemos dejar de considerar esa pregunta nuevamente para otros destinos pos-guerrilleros que se volvieron razón de estado. Porque en última instancia, el sueño Tupamaro de los setenta (como el de toda la izquierda en general en ese momento) consistía precisamente en tomar el poder del estado para cambiar la sociedad. La pregunta, en definitiva, requiere ser situada en la trama histórica específica que anuda los procesos de subjetivación política.

Ahora bien. En abril de 1984, los rehenes son trasladados desde los distintos cuarteles al Penal Libertad. Allí ocupan la “isla”, que está compuesta por 3 sectores con 5 calabozos individuales cada uno destinados al castigo “solitario” para los reclusos del penal. Y aunque cada uno ocupa una celda personal, continuando el aislamiento del rehenato, al menos allí están en una estructura carcelaria y legalizada. Al menos allí se saben rodeados por otros presos políticos, aunque ello no los alejaba de la fina línea entre la locura y la cordura. De acuerdo con Rosencof, que tenía que ir a diario a la enfermería para recibir una inyección y escuchaba “el inventario” de las medicinas, “no había prácticamente un preso que no recibiera psicofármacos, recetados a granel. El penal era un manicomio” (Rosencof y Huidobro, 383).

Además, entre los rehenes aún se encontraba Wasem, que estaba tomado por un cáncer que se había hecho metástasis en el cuello (ahí mismo dónde se había herido en Paso de los Toros en su intento de suicidio). En una carta escrita por ese entonces dirigida a las compañeras de Punta de Rieles, el prisionero destacaba que su objetivo era “lograr el control [...] de mi cerebro, en primer lugar, y de mis emociones, en segundo término, -creando una especie de colchón-filtro para ir las asimilando o rechazando- [...] fueron los dos pilares en que me apoyé psíquicamente para” sobrevivir al rehenato (394). La similitud de esta estrategia con el circuitito resulta muy llamativa ya que ambos formaban parte del mismo trío bajo el rehenato. Pero Wasem murió en el hospital, poco después de haber llegado nuevamente al Penal Libertad, y casi al mismo tiempo que los rehenes fueron trasladados de la “isla” a un piso destinado exclusivamente para ellos. Según cuenta Rosencof, la razón del traslado fue que Engler “había intentado suicidarse en el peor de los calabozos de la *isla*” (379).

El filme no refiere a este episodio, pero sí remarca cómo, en pocos días, los rehenes comenzaron a compartir su celda en grupos de a dos. De acuerdo con Engler, “Raúl [Sendic]

había pedido para estar conmigo” porque sabía de la situación en que “me encontraba” (Charlo y Garay). Y cuando el líder tupamaro se entera que su compañero se había vuelto mormón, prosigue Engler, “estaba como curioso, y estuvo ahí informándose. Y lo que hace es apoyarme, ¿no?”. Mientras los otros rehenes se cuentan entre sí las historias de resistencia en el periplo de las rondas y comparten la poca información que tienen, Sendic lee el libro del mormón para intentar “entender” a Engler. Este último recuerda cómo, “en determinado momento, [Raúl] me dice: no hay ningún problema, si vos haces lo que está en este libro, me parece perfecto. Y un día me dijo: -Mirá, nosotros los dos somos medio monjes: quizás la diferencia es que vos sos un mormón socialista y yo soy un socialista mormón”.

Al decir esto, Engler se ríe por única vez en toda la película. Y acaso haya sido éste el único momento de reconocimiento dentro del periodo del rehenato en el cual Engler no fue tratado como “loco” por un compañero de lucha política. Pero no se trataba de cualquier compañero, sino del líder indiscutido de Tupamaros, quien una vez liberado iba a formar parte de la transformación política de *la organización* en un partido legalizado en el sistema democrático.

Esto resulta fundamental para entender en qué circunstancias Sendic traza el círculo del socialista-mormón para cerrar la trama de la experiencia carcelaria uniendo “simbólicamente” a ambos militantes en una lucha común. El líder tupamaro presenta el engarce problemático e indisoluble entre lo teológico y lo político para acercarse a su compañero de lucha. En términos de la subjetivación política, la pregunta que surge refiere a la redención del prisionero que atravesó un sufrimiento inconmensurable para ser acogido, finalmente, por el líder político. Por lo tanto, ¿es posible pensar una política sin redención? Por lo pronto, en esta relectura de la dictadura y la posdictadura en América Latina, la respuesta más inmediata sería negativa, al menos para el caso de los rehenes.

Sin embargo, tal vez tengamos que hacerle una pregunta a la pregunta y elaborar como en nombre de esa redención operan también otras transformaciones en la trama subjetiva. ¿Se trataría acaso de una *redención barrada*? Es decir, para seguir el argumento de la épica menor barrada, ¿se podría pensar sobre qué sustrato inconsciente opera la redención político-religiosa? En el caso que nos ocupa, al identificarse como monje Sendic refiere, tal vez, al lazo invisible entre los rehenes y la batalla interna por la subjetividad. Reconoce sin nombrarlo que hay un “loco” adentro de cada uno y que sólo la persistencia del monje-militante puede doblegarlo. Pero si bien es cierto que la militancia y el sacerdocio tienen cosas en común anudados en el compromiso personal a una causa más allá de uno, la sensibilidad subjetiva que se desprende del acercamiento de Sendic a Engler excede la fusión de una figura con la otra. O más precisamente: en la identificación entre el monje y el militante, Sendic abre una grieta imperceptible en el discurso pero presente en el trabajo de leer el libro de los mormones y en la elección de compartir la celda con Engler que le permite, bajo las mismas condiciones de encierro, ponerse en el lugar del otro. La risa de Engler es el único gesto que nos permite iluminar fugazmente esa conexión íntima entre estos dos ex rehenes. Porque en definitiva, es esa *sensibilidad subjetiva* que se escapa en las grietas entre el lenguaje religioso y el político la que se expone en ese momento y en cierta medida, sostiene como un halo invisible la narrativa de Engler y *El círculo*.

### **Suecia y la tierra del origen**

El otro sitio donde emerge esta trama subjetiva es en el refugio del exilio. En efecto, como vimos, el círculo estructural de la película comienza y termina en Suecia. Al principio, Engler va a recoger el correo de su casa donde su casilla tiene estampado su nombre, y al final, está cortando madera con una máquina para calentar el invierno nórdico. Ambas escenas cotidianas engloban el refugio de Engler desde donde se origina su testimonio: acaso el único

sitio donde puede ser narrado. Pero también simboliza el origen de una nueva vida desde donde re-pensar la trama de los distintos orígenes que enlazan una vida: la descendencia alemana, la curiosidad científica, la lucha política, la cárcel y el propio exilio.

En efecto, después de la liberación en marzo de 1985, Engler se exilió en Suecia donde formó pareja con Inger, con quien vive actualmente en Uppsala. A los 42 años retomó sus estudios en medicina para especializarse en neurología, específicamente, en el estudio de la emisión de positrones en el cerebro. Su nombre cobró fama internacional cuando descubrió un modo de visualizar la sustancia que causa el mal de Alzheimer a comienzos de las 2000.

En el filme, Engler participa de una reunión del sindicato de cañeros de Bella Unión, el cual es considerado en la historia de los Tupamaros uno de los orígenes de su lucha política (de allí provenía Sendic). El cuarto que los reúne es pequeño. Engler está sentado detrás de una mesa, y a sus espaldas hay en la pared un hacha y un machete cruzados, y al costado, una bandera roja y negra. Los trabajadores están también sentados, recostados sobre las paredes del cuarto, formando un *cuadrado* de modo tal que todos se pueden mirar las caras entre sí. En contraste con todo el filme, se trata de la única escena filmada en el “presente” donde predominan los símbolos políticos asociados a la lucha militante de los sesenta y setenta.

En ese escenario, Engler es introducido por un dirigente sindical como un “compañero de lucha [...] que sufrió años de prisión [...] y que ahora es médico y científico en Suecia”. Entonces el ex rehén lleva a cabo su charla y reconoce que “uno siempre tiene presente que el origen de toda la lucha sale de Bella Unión y de los cañeros”. Sin embargo, la manera en que la *reunión política* está filmada parece indicar que no hay mucha conexión entre los trabajadores y Engler. Esto se debe en parte, podemos asumir, a la desvinculación de Engler de la lucha política

en Uruguay. Y además, al hecho de que en 2007 se había hecho un documental acerca de la vida de los trabajadores de Bella Unión como “los verdaderos seguidores” de las ideas de Sendic.<sup>247</sup>

En todo caso, la única pregunta de un trabajador hacía el ex rehén que *El círculo* muestra refiere al “estado de sus investigaciones” (Charlo y Garay). Allí Engler cuenta su descubrimiento de “la primera vez que se vio en los seres humanos la sustancia esa que se acumulaba en la enfermedad Alzheimer”. Y explica muy didácticamente como “las neuronas conversan entre ellas y eso es lo que nos da la memoria. Pero se empieza a acumular una sustancia que no tiene que estar ahí en el cerebro.” Para ello recurre a una comparación “de que el cerebro es una especie de ciudad [...] y de repente entran en huelga los limpiadores de basura y la gente empieza a tirar la basura en la calle [...] al final queda un basurero aquello [...] y la gente se muere entre la basura.”

Paradójicamente, del sitio que más ha conservado los valores y símbolos militantes *setentistas*, surge la cuestión de la memoria. Se trata del único momento en la filmación que toma lugar en Uruguay, donde se reconoce al Engler científico. Y acaso se podría inferir que los trabajadores parecen más interesados en el presente que en reconstruir el pasado (aun cuando Engler comenzó su discurso diciendo *tengo siempre presente su pasado como origen*). Pero más precisamente, la fuerza de la imagen de este (des)encuentro con los trabajadores sindicalizados, la transmite la metáfora del colapso de la memoria por acumulación de “basura”.

Trasladando esta imagen a las políticas de y en la memoria nos permite sacar una especie de “tomografía” del estado de saturación en que se encuentra las coordenadas de su pensamiento. No tanto la lucha militante llevada a cabo, entre otros, por organismos de derechos humanos, colectivos políticos y culturales, grupos forenses de excavación por el esclarecimiento de la “verdad histórica”; sino más bien, por la acumulación de escritos e imágenes (del cual este texto

---

<sup>247</sup> Nos referimos a la ya citada película *Yo pregunto a los presentes* (Grupo Insurgente, 2007).

forma parte), y los intentos de borrar y silenciar la historia que han llegado a obturar la posibilidad de desenfocarnos de las tramas de la memoria para desarrollar nuestra imaginación política. No podemos pensar sin la memoria de la dictadura, pero deberíamos exigirnos elaborar algo más allá de sus determinaciones. Y acaso en la actualidad tan sólo podemos leer ese estado de saturación, al igual que la metáfora de Engler sobre la enfermedad del Alzheimer. Y no es que el colapso nos lleva necesariamente al olvido o a la locura, sino más bien que no nos permite salir de los círculos de la memoria.

Al final de la película, la cámara retorna al hospital de Uppsala, Suecia, donde Engler trabajaba en ese entonces como director del Centro de TEP (Tomografía de Emisión de Positrones). Allí, el ex rehén cuenta como ese trabajo “[significó] entrar en una fase totalmente desconocida, pero yo entendí bastante rápido que era una puerta al futuro, casi sin fronteras, ¿no?” (Charlo y Garay – subrayado propio). La descripción de su tarea como confrontación de un mundo totalmente nuevo y sin límites, resulta llamativa dado que en su experiencia carcelaria tuvo que enfrentarse a voces que lo llevaron al borde de un abismo *desconocido y sin fronteras*.

Pero la conexión entre ambas “imágenes” es aún más singular. Para Engler “ésta es la técnica que ha permitido ver, por ejemplo, en qué parte se radica determinado tipo de emociones, dónde está radicado dentro del cerebro el miedo. Es la primera vez que se puede ver directamente: lo podes ver en vivo”. De ese modo, no sólo conectamos su sentimiento de terror producido en prisión con esta búsqueda del origen del miedo, sino que también Engler, en el filme, ha podido hablar de su investigación en el sitio donde se originó la lucha política de Tupamaros, en Bella Unión. Este “encuentro” entre distintas búsquedas de los orígenes funciona también como una exposición de esa sensibilidad subjetiva por intentar entender *al otro* a pesar de la distancia.

## El círculo uruguayo: cine y memoria

Definitivamente, la película de Charlo y Garay no es la única que contribuyó a resaltar esta sensibilidad subjetiva surgida del enfoque en la intimidad del testimonio y el reconocimiento de las fisuras en los relatos de la figura del rehén. Jorge Rufinelli destaca que “the year of the best harvest in all Uruguayan [political] documentary history was 2008” (Rufinelli 63). En particular, el crítico uruguayo analiza, además de *El círculo*, *Hit* de Claudia Abend and Adriana Loeff, *D.F./Destino final* de Mateo Gutiérrez, *Siete instantes* de Diana Cardozo, y *Decile a Mario que no vuelva*, de Mario Handler. Estos documentales ofrecen una mirada diferente sobre las *políticas de y en la memoria*. Nos interesan las últimas dos porque refieren a reflexiones sobre la guerrilla en Uruguay llegando a retratar momentos íntimos de mucha emotividad que quiebran las narrativas heroicas y las victimizantes. Tal vez, como dice Cardozo, ya “había pasado el tiempo suficiente para que esa gente hablara”.<sup>248</sup>

Resulta significativo que las tres películas en cuestión (*Siete instantes*, *Decile a Mario que vuelva* y *El círculo*) fueran producidas, aunque de distinto modo, desde la “posición” del exilio.<sup>249</sup> De ese modo, la película de Mario Hendler, acaso el documentalista político uruguayo más renombrado quien había filmado *Que vivan los estudiantes* (1968), presenta una serie de testimonios alrededor de la trama del exilio. El título del filme tiene origen en una frase de Rosencof quien, estando preso bajo el rehenato, pudo comunicarle a su esposa el mensaje para Hendler, quien para ese entonces ya estaba en Venezuela: *Decile a Mario que no vuelva*.

---

<sup>248</sup> Visto el 25 de marzo 2014 en <http://www.youtube.com/watch?v=8zPFX1oLLH8>.

<sup>249</sup> De algún modo, las otras dos películas también operan sobre una mirada “desde fuera” del Uruguay. En el primer caso, *Hit* procura trazar una historia de la música popular en Uruguay, la cual se vuelve una suerte de “political history” de los últimos 40 años a partir de la indagación sobre las tensiones en derredor a la adopción de ritmos y lenguajes “extranjeros” (el título está en inglés) a la trama cultural y musical asociada tradicionalmente con el país (Rufinelli 69). Desde otra perspectiva, *DF/Destino Final* reconstruye la vida de Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz (padre del director del filme) asesinados en Buenos Aires como parte de la Operación Cóndor.



Por su parte, Diana Cardozo dirige *Siete instantes* desde México, donde se encuentra exiliada desde hace más de 20 años. En el filme, la directora entrevista a un grupo de militantes del MLN que vivieron la lucha clandestina en los setenta, enfocándose en la descripción de momentos decisivos y su impacto en la vida de cada uno de las y los entrevistados. Por ejemplo, el encuentro de una militante con quien había sido su torturador, y la fantasía que ella tenía de matar el militar. Allí también aparece otra mujer militante hablando fundamentalmente de la ocasión en que un trabajador descubrió una *tatucera* (un escondite de los guerrilleros) y tuvieron que discutir la decisión de matar o no al “peón”. La elección final por su ejecución ha sido uno de los episodios más criticados del accionar tupamaro que para ese entonces ya había adoptado las estrategias de guerra por encima de las estrategias políticas. Y a pesar de la autocrítica al respecto, da la sensación que no alcanza y que nunca va a alcanzar.

Según Rufinelli, hay una distinción entre el filme de Hendler y los de Cardozo y la dupla Charlo/Garay. El crítico uruguayo sostiene que “*Decile a mario que no vuelva* is self-reflective not just because the filmmaker is profoundly involved in its theme but because its style results in off-camera reflections” (71). Mientras que en las otras dos películas, se procura “give voice to the authentic protagonist”, los militantes Tupamaros, sin generar una autoreflexión personal explícita de parte del *filmmaker*. Aunque en última instancia, concluye Rufinelli, “the ‘Other of the documentary,’ is the modern Uruguayan documentary filmmaker himself” (72).

Desde nuestra perspectiva, ese *Other of the documentary* está situado en una posición de exilio, sea en el filmmaker o en el propio “protagonista” (en el caso de Hendler se estaría fusionado en una misma persona/personaje) y por lo tanto, se encuentra enlazado con una experiencia común que implica la reconstrucción de una mirada otra exiliada. O más precisamente: el exilio como experiencia permite, luego de un tiempo prolongado, un retorno

colectivo plasmado en los documentales modificando nuestra manera de “acercarnos” a la experiencia política de los setenta al mismo tiempo que Mujica está ascendiendo hacia la presidencia. *El círculo* entonces forma parte de una reconstrucción de las tensiones subjetivas en la memoria, que gira la *cámara del documental* hacia la reconstrucción de una sensibilidad propia de las relaciones íntimas y éticas más profundas sobre la experiencia política de los setenta. Nosotros lo denominamos, en el caso de Engler, la batalla interna por la subjetividad, pero en sentido amplio, se trata de habilitar diferentes perspectivas sobre la tensión entre ese *Other* y los otros relatos que no se habían insertado en las políticas de la memoria, para que emerjan con su singularidad específica, en los proyectos filmográficos de auto-reflexión (Hendler), de instantes decisivos (Cardozo) y de la experiencia de la locura (Charlo/Garay).

Paradójicamente, el formato cinematográfico aparece para mostrar la trama de estos fantasmas más íntimos, cuando se podría pensar que la palabra escrita estaría más cargada de recursos al respecto. La cámara documental despliega una mirada que viene de “afuera” para *ver* aun más “adentro” de la experiencia subjetiva. Y si bien estos 3 filmes procuran no inmiscuirse en las discusiones políticas internas de la historia de los Tupamaros, su anudamiento histórico muestra la formación de una sensibilidad subjetiva que requiere ser pensada desde la narrativa política de izquierda, sin reducir su historia a la figura de la víctima o del héroe revolucionario.

En todo caso, una de esas tensiones que atraviesa los tres documentales es sin lugar a dudas la figura del rehén, claramente el centro de la reflexión en *El círculo*. Leído desde esa perspectiva, no sólo Hendler, como vimos, utiliza un título surgido de las tinieblas del rehenato y de la voz de un rehén, sino que entre las entrevistadas de *Siete instantes* se encuentran Alba Antúnez y Yessie Macchi quienes para ese entonces no eran reconocidas como “rehenas”, al menos con el mismo peso que sus pares varones.

## **Las rehenas: el círculo de la invisibilización**

Las implicancias históricas y políticas del libro de Ruiz y Sanseviero, Las rehenas (2012), requerirían un análisis específico y detallado al que no podemos hacer justicia en estas páginas. De todos modos queremos plantear el anudamiento del destino “no-político” de la experiencia carcelaria de Engler y la emergencia de las rehenas como parte de la aceptación de una nueva sensibilidad subjetiva y la formación de una nueva mirada en la memoria (plasmada en los documentales de 2008) que contrasta con la figura hegemónica del rehén. O puesto de otro modo: *El círculo* y Las rehenas forman parte de una contra-memoria o de una *memoria menor barrada* que elabora preguntas sobre los límites de esta figura que se había construido a lo largo de los años en el centro de las políticas de la memoria en Uruguay.

Muy sucintamente, la ronda de las rehenas comenzó en junio de 1973 y concluyó en 1976, cuando todas las prisioneras fueron “devueltas” al Penal de Punta de Rieles para continuar encerradas allí hasta su liberación en 1985.<sup>250</sup> En todo caso, el trato recibido por estas once mujeres era el mismo que los hombres, en tanto estaban amenazadas de muerte y eran trasladadas por distintos cuarteles sufriendo todo tipo de torturas, incluyendo el abuso sexual y el aislamiento. Y si bien la duración del rehenato fue menor para ellas, nunca fueron reconocidas como tales. El libro explora las razones detrás de esta invisibilización que no sólo tomó lugar en el momento de la liberación, sino que también se mantuvo a lo largo de más de 25 años en la formación de la figura del rehén. Y aun cuando los testimonios de estas ex presas políticas resultaban relevantes (como vimos en la película de Cardozo), no lo hacían como ex rehenas. Esto se debió en gran parte a “la estructura de subordinación de género” que predomina dentro de Tupamaros como organización política, en la cual las propias ex rehenas aceptaron no reivindicarse como tales (274). No por un mandato explícito, sino por su propia decisión, ya que

---

<sup>250</sup> Como vimos antes, no todas ellas ingresaron en la rotación al mismo tiempo (ver p. 6 de este capítulo).

consideraban que los varones “habían sufrido más” que ellas. Pero además, la invisibilización comenzó en la cárcel misma cuando las once presas fueron llevadas a la cárcel de mujeres en 1976. En este punto, “[t]odas las rehenas coinciden en que ese final abrupto estuvo directamente relacionado con el embarazo que Yessie Macchi planificó, logró, defendió y [luego del traslado] llevó a cabo en el penal de Punta de Rieles” (Ruiz y Sanseviero 163).

En efecto, Yessie (como es referida en el libro) tramó una serie de encuentros sexuales con otro prisionero tupamaro, Mario Soto, (y la avenencia de un soldado que permitió que se junten en una misma celda) en “el cuartel de artillería nro. 1 conocido como La Paloma [...] en Montevideo” (165).<sup>251</sup> El embarazo de la rehena golpeó fuertemente los parámetros de las rondas: no sólo quebró el dispositivo carcelario más brutal de la dictadura uruguaya, sino que también fortaleció la subjetividad de Yessie en cuanto a su sexualidad primero y a su maternidad después. Pero no sólo los militares se quedaron perplejos frente al evento decidiendo el *final abrupto* de la ronda de mujeres, sino que también las otras presas políticas de Punta de Rieles no identificaron el embarazo como “un elemento de cohesión” sino más bien como “una especie de afrenta a la ética” carcelaria (201). Esto se debió en parte a los rumores de las circunstancias “reales” del embarazo. Entre otras versiones, se creía que el padre era “un ‘perrero’ [seducido del cuartel] que se suicidó [...], ‘un colaborador’ [...], ‘un capitán que no la violó’ [...], ‘un compinche’” (206). En todas ellas, sin embargo, se cuestionaba fundamentalmente la actitud de la ex rehena con respecto a su sexualidad, ya que Yessie misma reivindicaba la liberación sexual como parte de su militancia política. El hecho es que cuando llegaron las rehenas al penal no sólo no “jugaron de víctimas”, sino que comparado con las rondas, era un gran alivio estar en una cárcel y por lo tanto no congeniaron con las estrategias de resistencia que se habían elaborado

---

<sup>251</sup> El cuartel era utilizado como sitio provisorio de detención antes del traslado de los presos y presas a las prisiones correspondientes.

dentro de la cárcel (198). Esto determinó que las rehenas, al contrario de la “heroificación” de los rehenes en el Penal Libertad, fueran discriminadas y silenciadas por sus propias compañeras de militancia durante el resto de sus años en prisión.

Paloma, la hija de Yessie y Mario, nació en cuativerio y estuvo con su madre por más de un año, apoyada por las otras ex rehenas fundamentalmente, hasta que se la dieron a la abuela, como sucede en estos casos. Por su parte, el padre murió de cáncer antes de salir de prisión. En todo caso, el círculo de la invisibilización continúa rodeando la historia de la cárcel política en Uruguay agregando distintas capas de silencio sobre estas presas políticas inclusive más allá de la prisión misma. Así por ejemplo, en 1985, las ex rehenas no fueron invitadas a participar en la conferencia en la iglesia de Conventuales luego de la liberación generalizada. Y más recientemente, en el libro Maternidades en prisión editado por Graciela Jorge en 2008 (la misma autora del libro sobre las fugas de las cárceles de mujeres a principios de los setenta), apenas se menciona el caso de Yessie y Paloma. El “estigma” de ese embarazo y su potencialidad rebelde contra el rehenato nunca fue discutido hasta la llegada del libro de Ruiz y Sanseviero. E inclusive antes de ser liberadas, las presas políticas armaron una reunión en la cual Yessie tuvo que hacer su autocrítica sobre lo sucedido, auto-denigrándose por haber tomado esa decisión (autocrítica que luego Yessie dijo haberla hecho para “satisfacer la necesidad del grupo”).

En resumidas cuentas, la emergencia de la historia silenciada de las rehenas abre un nuevo círculo de indagación sobre la figura del rehén que reestructura las tensiones entre las políticas de la memoria y en la memoria tocando las vibras inconscientes de la cultura política de izquierda uruguaya. Primero, Ruiz y Sanseviero consideran que el embarazo de Yessie resultó efectivamente en una suerte de *fuga* del rehenato que logró “sustraer” a todas las rehenas de su poder omnipresente (179). La trama sensible de la subjetivación que revela es la incapacidad de

la izquierda para discutir y pensar la sexualidad como instancia política dentro y fuera de la cárcel. En ese sentido, la contra-memoria que elabora el libro frente al acceso al poder de algunos de los ex rehenes, presenta una memoria menor barrada por este acto de *sustracción* que hace eco de *La fuga* escrita por Huidobro hace más de 20 años, como contra-narrativa de la neoliberalización del país.

Segundo, la extensión de este análisis coincide con las elecciones internas para candidato a presidente de este año, donde el Frente Amplio tiene por primera vez la posibilidad de elegir una mujer, Constanza Moreira en el escrutinio del 1ro de junio próximo.<sup>252</sup> Y por último, el relato de las rehenas exige repensar el modo de leer la experiencia política carcelaria desde la diferencia de género y la falta de discusión política al respecto en el seno de la izquierda. Entre ambas se tejen los círculos invisibilizadores que operaron para solidificar una política de la memoria “hegemónica” contra la borradura de la historia plasmada en elementos políticos como la ley de Caducidad o el Mall de Punta Carretas donde anteriormente había existido la prisión.

La idea de la *memoria menor barrada* procura desplazarse de ese escenario de enfrentamiento para elaborar las distintas funciones de esa *barra*: como cancelación, como *tunneling*, como círculo, como límite último, como re-escritura de la historia, como acceso a una sensibilidad subjetiva desdeñada. Y sin perder perspectiva de ese contexto histórico, la práctica de la *memoria menor barrada* aspira a plantear los términos de la discusión política, en y más allá de la memoria histórica. Todo nuestro análisis de la figura del rehén desde la película *El círculo* (y lo mismo podría decirse de los otros documentales y de Las rehenas) apunta a destacar no sólo las historias olvidadas y desdeñadas, (de la locura y de las mujeres), sino que también se pregunta por los mecanismos inconscientes que hicieron posible esa invisibilización.

---

<sup>252</sup> Aunque esta circunstancia se ve alentada también por las mujeres presidentes de Chile, Brasil y Argentina.

En este punto, creemos que la película de Charlo y Garay se destaca por ofrecer un modo complejo de leer esta sensibilidad subjetiva desde la experiencia carcelaria. Tal como surge del análisis del filme, la figura del círculo atraviesa la *memoria menor barrada* para realizar distintas lecturas a la vez, calibrando el enfoque de los lentes de la historia para ver dentro de las políticas en la memoria el sustrato inconsciente de la maquinaria discursiva y su efecto en los procesos de subjetivación política. De ese modo, se puede mirar a través del agujero circular del *tunneling of underground histories* para identificar las huellas de las experiencias políticas en el cuerpo y las narrativas; y a partir de allí elaborar, como hace Draper, cuáles son los tropos de la interrupción y sus efectos políticos y estéticos concretos. También, permite trazar en derredor de la figura del rehén un círculo que ponga en duda su fundamento histórico. Y al mismo tiempo, pensar a partir del *circulito* de Engler, su potencialidad para plantearse problemas “dolorosos” y enfrentar “fantasmas” del pasado. Todo ello nos da acceso a perforar las políticas de la memoria con las historias olvidadas para preguntarse por las tramas de invisibilización que las corroen por dentro; y canalizar, en última instancia, las discusiones sobre las tramas del deseo y la sexualidad que son canceladas en el mundo militante. En última instancia, desde la perspectiva del círculo, la cuestión de los límites de la memoria no consiste en dibujar una línea férrea que distinga lo que es y lo que no es memoria. Tampoco se trataría de concebir una memoria circular “eterna”. El trazado del círculo, en ese sentido, resulta permanente en tanto logra capturar el movimiento propio del retorno de la historia en las prácticas de la memoria, para identificar las grietas de esos otros círculos desplazados y acaso subordinados por el propio trazado. Habría entonces una imagen final, especular, de la *memoria menor barrada* a partir de la cual navegar la impronta y la profundidad de esos *agujeros, túneles, cilindros, y enmarcaciones*, que atraviesan “circularmente” la sensibilidad subjetiva que sostiene la subjetivación política contemporánea.

## El círculo y el espejo

Nuestra propuesta de lectura retorna en el último análisis de *El círculo* a la tapa del filme que muestra la cara de Engler mirando con cierta seriedad a una suerte de espejo que le devuelve su imagen (ver figura 3). Arriba, centrada, aparece un sintagma que contextualiza la imagen: “Las vidas de Henry Engler”. Y abajo, también centrada, aparece una foto pequeña de Engler cuando estaba prisionero en los setenta. Y todo ello parece apoyarse en las letras grandes del título, “El Círculo”, que “sostiene” la imagen mientras forma parte de ella nombrándola.



Figura 3. Tapa del filme *El círculo* de José Pedro Charlo y Aldo Garay.

Este primer acercamiento a la tapa nos permite identificar al menos cuatro círculos: uno amplio, nominal, que parecería definir el marco de la imagen, entre el sintagma y el título, que se leería como *el círculo de las vidas de Henry Engler*. Un segundo acercamiento podría pensar la circulación de esas vidas entre *los dos Engler* de la tapa, tamizados por los lentes que procuran enfocarse frente a su propia imagen. Tercero, cabría imaginar que, sabiendo el destino carcelario de Engler, en el cruce de esas miradas especulares, el círculo que se busca indagar está allí



debajo, en la foto enmarcada en derredor de una forma casi circular, cuya desprolijidad podría referir a la dificultad de delinear una memoria exacta sobre el pasado.

Por último, estaría la cuestión sobre ese círculo mismo que enfoca al ex rehén en la vieja fotografía de sus años de prisionero. Nótese que de allí se desprende una frase que refiere claramente a la experiencia carcelaria, pero que cobra aun mayor elocuencia con la “conversión” religiosa de Engler al mormonismo: “Un día estás en el infierno y otro en el paraíso”. Pero más importante aún, y luego de conocer la estrategia del *circulito* de Engler, la forma circular que rodea la foto del prisionero esta distanciada de Engler mismo. Si la miramos de adentro para afuera, el círculo no enfoca al ex rehén, sino que él mismo está enfocando un *circulito* en “la pared de la tapa” por donde pasan las imágenes. Y si vamos más allá, y salimos de la fotografía misma, son los espectadores los que están siendo enfocados por Engler desde adentro del filme.

Esta inversión del enfoque del *circulito* lleva la mirada del espectador hacia la imagen especular de Engler, mirándose a sí mismo en el paso del tiempo, como si fuese un reflejo que invita al espectador a hacer lo propio consigo mismo: a mirarse en el espejo de la memoria como si estuviera poniendo un *circulito* en la pared. De ese modo podemos reconocer en el juego de círculos que aparece reflejado en este análisis de la tapa, la extensión y la complejidad de la intervención política del filme. De un lado, la imagen indaga los efectos de la memoria que asedian al espectador al mirarse en su propio espejo a través del *circulito*. Del otro lado, se visualiza entre ambas imágenes de Engler, una tensión temporal y de tesitura que refiere a la forma “distorsionada” en que se presenta la historia y la memoria.

De hecho, Engler parece estar tan concentrado en mirarse a sí mismo que su “affect” no está atento a la presencia de los espectadores; lo cual, en última instancia, llama aún más la atención de estos últimos. Y si miramos más de cerca, podemos notar como la “imagen

reflejada” parece en sí misma una fotografía vieja, un poco nublada y desvencijada, con pequeñas líneas que requiebran la cara de Engler, como si el portarretrato del ex rehén superpusiese en una imagen todas “esas vidas” anunciadas en el epígrafe del filme.

En todo caso, allí queda instalada la tensión entre memoria e historia en el corazón de la subjetivación política, entre Engler y él mismo. Entonces podríamos identificar al menos dos circularidades temporales que invierten la función del espejo en la doble imagen de Engler. En primer lugar, la imagen reflejada parece representar más adecuadamente la tensión de la historia y la memoria de Engler que la supuesta imagen “real”, y que no podemos divisar salvo desde el perfil de Engler tomado en primer plano desde atrás. Es decir, la imagen “real” de Engler que vemos durante el documental hablando de su experiencia carcelaria, nos está vedada en la tapa; aunque paradójicamente, su representación resulta ser más “verídica” al estar cargada con el peso de la historia en la huella fotográfica del reflejo en el espejo.

En segundo lugar, si miramos aún más de cerca, podemos asumir la intensidad de la mirada de Engler que refleja su concentración por cuatro años frente al circulito, buscando dentro suyo como proyectarse más allá de sí mismo. Se trataría de la tensión indisoluble señalada por Foucault, entre la *sujeción a una dependencia radical* y la transformación que requiere *volverse un sujeto otro, más allá de sí mismo*. Entonces cabría invertir la orientación del reflejo, y pensar que Engler se encuentra mirándose a sí mismo en *el presente de la tapa* desde esa fotografía que “lo representa” aún mejor que su propia cara y su propio cuerpo. Como si el retorno del circulito en la narrativa de la *memoria menor barrada*, constituyera no un modo de procesar el pasado, sino un modo “históricamente más adecuado” de mirar el presente. E incluso podría pensarse que el único retorno a la narrativa del circulito como escape de la locura sólo es posible a través de esa reformulación de sí mismo como una imagen vieja proyectada

retroactivamente desde los años venideros: como si esa foto vieja se tratase en realidad de una mirada desde el futuro, desde *ese futuro Engler* cargado de una temporalidad y una historia aun no vivida, que retorna sobre su mirada en el presente para discernir todas esas vidas que conciernen una vida.

Una vuelta de tuerca más puede agregarse a este análisis. En la película, la memoria narrada de Engler mantiene tal intensidad que su estructura conserva el tiempo presente para expresarla. Esto se debe principalmente al carácter traumático de la vivencia. Y en ello resulta difícil identificar hasta qué punto el relato sobre la experiencia traumática, contribuye a continuar la batalla interior o se expone a una posible re-traumatización. El hecho significativo, sin embargo, es que las escenas de primer plano donde Engler cuenta en detalle su batalla interna por la subjetividad en la prisión, fueron filmadas en Suecia, en el refugio del exilio. Como si en esa nueva apertura frente a lo desconocido del cerebro humano que le dio la investigación científica, lo hubiese encontrado en el sitio justo para anclar su subjetividad y mirar infinitamente hacia el futuro del cerebro (proyectado fuera de sí en la Tomografía) e infinitamente hacia el pasado tratando de reconstruir los retazos del quiebre psicológico a través del circulito cuando la inmensidad de las voces interiores lo aplastaba por dentro.

En última instancia, la pregunta del espejo y el círculo que se desprende del análisis de la tapa transmite la sensación de que el trazado del círculo nos invita a ponernos de un lado y del otro del lente imaginario y real que el filme dibuja sobre las tensiones que reconoce: entre la historia y la memoria, en el seno de la subjetivación misma, y en las tramas invisibles que permean la militancia política hoy en día se proyectan sobre la figura del rehén como una construcción política de la memoria: ante la imposibilidad de trazar un círculo completo

alrededor del rehén, el círculo mismo pasa a simbolizar como en Uruguay las políticas de la memoria son rehenes de ese intento imposible por clausurar sus propios ciclos.

Finalmente, al iluminar la experiencia carcelaria desde esta perspectiva, el filme nos exige estar atentos a los puntos ciegos que este juego de círculos nos permite visualizar y ocultar en el mismo movimiento. Pues en la distancia inabarcable entre uno y uno mismo reside ese lugar inasible de la resistencia que, aunque esté en frente nuestro, podemos no percibirlo siquiera. Pues abrirse a leer los mecanismos inconscientes de una cultura política no consiste solamente en hacer conexiones entre síntomas y símbolos, sino reconocer las grietas donde pervive el dolor, la discriminación y el maltrato en el cuerpo, y sus cicatrices no cerradas a veces, que organizan las relaciones sociales y los discursos que nos constituye como sujetos políticos. En el centro de la cuestión está la tarea más difícil de buscar en sí mismo las huellas de la dictadura que aún no hemos podido reconocer, o que vemos claramente en los otros y nos devuelve una imagen distorsionada, des-temporalizada y desvincijada de nosotros mismos.

## **Bibliografía**

- Alzugarat Alfredo. Trincheras de papel. Montevideo: Trilce, 2007.
- Barreiro, Jorge. "Mantener la antorcha encendida" (entrevista a Raúl Sendic). *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, año III, número 29, marzo de 1988.
- Butler, Judith. The Psychic Life of Power. Stanford California: Stanford University Press, 1997.
- Campodónico, Miguel Ángel. Mujica. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2005 (1999).
- Caula, Nelson y Silva, Alberto. Alto el fuego. La obra completa. Montevideo: Zeta, 2010.
- Charlo, José Pedro, Garay Aldo y Martínez Virginia. El círculo. Las vidas de Henry Engler. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2010.
- Draper, Susana. Afterlives of Confinement: Spatial Transition in Postdictatorship Latin America Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press, 2012.
- Foucault, Michelle. Vigilar y Castigar. Buenos Aires: Siglo XXI, 1997 (c1976).
- Franco, Jean. The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War. Cambridge/London: Harvard University Press, 2002.
- Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo 21, 2002.
- Jorge, Graciela. Historia de 13 palomas y 38 estrellas. Fugas de la Cárcel de mujeres. Montevideo: TAE Editorial, 1994.
- Jorge, Graciela (Coord.). Maternidad en prisión política. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.
- Leicht Federico. Cero a la izquierda. Una biografía de Jorge Zabalza. Montevideo: Letraeña Ediciones, 2007.
- Memorias para Armar. (3 tomos). Montevideo: Editorial Senda, 2003.
- Oberti Alejandra y Pittaluga Roberto. Memorias en Montaje. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2006.
- Phillips-Treby, Walter y Tiscornia, Julio. Vivir en Libertad. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2003.
- Ruiz, Marisa y Sanseviero, Javier. Las rehenas. Montevideo: Fin de Siglo Ediciones, 2012.
- Ros, Ana. The Post-dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production. New York: Palgrave, 2012.

Rosencof, Mauricio y Fernández Huidobro, Eleuterio. Memorias del Calabozo. Buenos Aires: Aguilar, 2008 [1987].

Ruffinelli, Jorge. “Uruguay 2008: The Year of the Political Documentary”. In *Latin American Perspectives*, Issue 188, Vol. 40 No. 1, January 2013: 60-72.

Stepan, Alfred. Re-thinking military politics: Brazil and the Southern Cone. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c1988.

Vezzetti, Hugo. Sobre la violencia revolucionaria. Buenos Aires: Siglo 21, 2009.

### **Filmografía**

*El Círculo*. José Pedro Charlo and Aldo Garay, 2008.

*Decile a Mario que no vuelva*. Mario Handler, 2008.

*Siete instantes*. Diana Cardozo, 2008.

*El Almanaque*. José Pedro Charlo, 2012.

## Conclusión

La intención de estudiar la experiencia de los prisioneros políticos en América Latina durante la época de la Guerra Fría surgió del interés por reflexionar sobre las huellas del proyecto revolucionario de los años 60 y 70 en las cuales se erigieron las subjetividades políticas contemporáneas en la región. De ese modo, en el corazón de la tesis se situaba la indagación sobre la violencia política ligada a los procesos de acumulación originaria del capital, a partir de la cual se articula la lucha de clases y la formación de aparatos represivos e ideológicos del estado. Pero también se trataba de reflexionar sobre la violencia que procuró “enfrentar” y resistir esos procesos históricos en nombre de la revolución social. La Masacre de Curuguaty de junio de 2012 en Paraguay con que abrimos la tesis no es otra cosa que la expresión contemporánea de ese dilema: el retorno de la separación constante de *los productores de sus medios de producción* por medio de la muerte y la prisión política. Nos referimos a la represión policial y política frente a la ocupación de tierras malhabidas por parte de los campesinos que, bajo el lema de “vencer o morir”, reclamaban por la desigualdad en la distribución de la tierra.

La cuestión central de las conclusiones, entonces, consiste en indagarse cómo es que esta tesis nos permite ver la violencia política, expresada en esta masacre y sus consecuencias políticas (el golpe parlamentario y la prisión política de los campesinos) desde una perspectiva diferente. Desde ya, no pretendemos dar una respuesta “adecuada” sino más bien trazar algunas preguntas que recorrimos a lo largo del trabajo y otras que quedaran pendientes para explorar más adelante. Es más, tal vez lo único que hemos hecho es realizar preguntas “inadecuadas”, o

más precisamente, preguntas sobre la inadecuación entre la subjetivación y el imaginario político de izquierda.

Nuestro argumento ha sido que las políticas de la memoria basadas en los derechos humanos, los estudios de trauma y de duelo, etc., aunque necesarias y fundamentales hoy en día para la lucha política cotidiana, han saturado su campo de indagación y sus herramientas de lectura. Frente a ello el trabajo ha tomado un cortocircuito histórico que rodea ese enfoque predominante para leer, primero, cierta literatura carcelaria producida durante la dictadura (es decir, antes de la emergencia de las políticas de la memoria), y retornar al final para re-pensar los límites mismos del pensamiento de la memoria. El resultado ha sido la generación de un terreno de análisis que hemos denominado *lo inconsciente de la subjetivación política* en el cual la experiencia y la reflexión de (y/o sobre) los prisioneros políticos funcionaba como el locus de inteligibilidad de las transformaciones subjetivas y del imaginario político de izquierda.

En ese terreno pusimos a funcionar unos dispositivos o máquinas de lecturas en cada capítulo específico que nos sirvieron para identificar la complejidad de problemas políticos concretos, a saber: el aislamiento en Paraguay, el triunfo fallido en Argentina, la interrupción política en Brasil y la figura del rehén en Uruguay. A partir de allí elaboramos una construcción conceptual que operaba en función de las lecturas de los textos y buscaba desentrañar las raíces culturales y políticas inconscientes de esos problemas específicos. Nos referimos al funcionamiento de *lo inconsciente indígena* en Hijo de hombre de Augusto Roa Bastos; al tejido de las *telarañas del encierro* en El beso de la mujer araña de Manuel Puig; a la puesta en práctica de la *estética de las interrupciones* en Torquemada de Augusto Boal; y al ejercicio de *contramemoria* o de *memoria barrada* en el filme *El círculo* de José Charlo y Aldo Garay frente a la imposibilidad de establecer un límite claro en relación con las políticas de la memoria.



Finalmente, todo ello nos llevó a formular ciertas encrucijadas políticas ancladas en procesos históricos y culturales de fuerte carácter nacional, pero que pueden referirse a un destino común de América Latina. Nos referimos a la paradoja de la fuga aislada en el capítulo uno; a la contradicción del triunfo fallido en el capítulo dos; a la figura del *japonés equivocado* en el capítulo tres; y a la paradoja del capítulo cuatro donde todo intento de la contramemoria, de ir más allá de la memoria, termina rehén de las mismas políticas de las que quiere distanciarse. Todas estas paradojas o figuras políticas, en última instancia, procuran reformular nuestra mirada crítica para pensar, más allá de la tesis, los dilemas propios de la formación de las subjetividades políticas contemporáneas. En ese sentido, ahora nos toca elaborar brevemente a qué preguntas nos puede llevar esta tesis desde su límite final.

### **La fuga aislada**

En el capítulo uno vimos cómo la prisión en Hijo de Hombre de Roa Bastos funcionaba como el anclaje de la lógica del aislamiento político en la que está envuelta histórica y culturalmente Paraguay. Y en su reverso, nos referimos a historias dispersas de subjetivación política que desestabilizaron el orden social y no pudieron (ni buscaron) articularse en una narrativa lineal. Entre ambos se colaba lo *inconsciente indígena*, que a través del lenguaje oral, la cosmovisión religiosa y la resistencia política persistía en su aislamiento, como pensamiento que no piensa, sin transformarse ni en escritura ni en estado. La obra misma, siguiendo la *poética de las variaciones* del escritor paraguayo donde cada capítulo puede ser leído independientemente del conjunto, podía ser considerada como una novela-isla o una novela aislada. La paradoja de la *fuga aislada* expresada en esa novela aislada, entonces, es que está constantemente fugándose: como hicieron los prisioneros políticos en Peña Hermosa en 1961, y acaso, como hicieron

Casiano y Nati al escaparse de los yerbales (en la novela) para continuar fugándose en el vagón-requecho de la revolución abortada.

Esto nos lleva a plantearnos si la revolución misma, como transformación radical de la sociedad, no está siempre en fuga pues nunca se alcanza. O si en el fondo, toda revolución no es siempre una revolución fugada que sólo puede vivirse en estado de fuga. Por eso terminamos el capítulo uno con el baile de los leprosos, Kirito y María Regalada, pues allí la fuga se invierte y se vuelve visible, y los que se escapan a encerrarse a sus casas son los habitantes del pueblo.

¿Podría pensarse con esa imagen la huelga de hambre de los presos políticos en Curuguaty? ¿No son acaso esos campesinos encerrados, también, unos fantasmas de *la realidad que delira* que, como recalca Roa Bastos, *echaba enormes ráfagas de su historia en el rostro de los sobrevivientes*, o sea, toda la sociedad paraguaya? Pero lo mismo podríamos decir de la imagen final de Torquemada, donde los presos-muertos se levantan y gritan “estoy vivo”. O del sueño delirante de Valentín (pues todo sueño distorsiona la realidad), al final de El beso de la mujer araña, cuando el militante se encuentra con su mujer interior que lo guía hacia la isla-refugio. Y de modo más fehaciente, en el relato de Engler y su experiencia real frente al quiebre psicológico.

Desde esta perspectiva, el texto abre (y se abre a) un canal de investigación: ¿hasta qué punto el argumento de la tesis, acaso su argumento inconsciente, no consiste precisamente en trazar la historia latinoamericana desde el límite del delirio? Es decir, no sólo en el sentido metafórico, donde pensar la revolución hoy en día sería catalogado como una locura anacrónica, sino más bien en el sentido de asumir que esa *realidad que delira* es el sustrato de la intervención política hoy en día no sólo en Paraguay, sino también en todo el continente. En última instancia, la pregunta sería: ¿es posible pensar Latinoamérica desde Paraguay? Es decir, pensar Latinoamérica como una *realidad que delira*. ¿Es eso lo que deberíamos hacer si queremos

desprendernos de la mirada predominante de las políticas de la memoria en el campo de los estudios culturales? ¿Cuán diferente sería, por ejemplo, de la perspectiva del realismo mágico? O la apuesta, acaso, debería ir *más allá*, y aspirar a reformular las condiciones de la percepción y la sensibilidad, tal como parece proponer Ranciere. En todo caso, la mirada del delirio nos ofrece la interpretación más “subalternista” de la tesis plasmada en la paradoja de esa fuga aislada.

### **El triunfo fallido**

En el capítulo dos, el diálogo entre los dos protagonistas de El beso de la mujer araña de Manuel Puig nos permitió elaborar la idea de *telarañas del encierro* para pensar como fueron vividas explícita e implícitamente las tensiones entre deseo y revolución dentro de la cárcel. Mediante la idea de León Rozitchner sobre la *distancia interna y externa* entre deseo adquirido (burgués) y deseo político (revolucionario) pudimos identificar ciertas contradicciones de clase, género y sexualidad donde se asentaba el imaginario revolucionario setentista en Argentina. La ruptura de esas telarañas del encierro, cuyo anclaje es *el cuidado del otro*, se abrieron a la búsqueda del deseo político convirtiendo la celda en un refugio desde donde pensar la revolución: al igual que Paco Urondo sintió que estaba cuidando a los sobrevivientes del fusilamiento de Trelew mientras se vivía la euforia de la liberación de presos en 1973.

El rememoración triunfal contemporánea del Devotazo por el grupo político kirchnerista, *La Cámpora*, cuyo nombre refiere al entonces presidente peronista que avaló el decreto de liberación de los presos políticos, nos lleva a preguntarnos: ¿qué hay detrás de la reivindicación de este “triunfo fallido”? Pues si en el Devotazo estaba la semilla de la derrota, *La Cámpora* ¿no sería acaso el árbol que creció fallido? O de otro modo: ¿qué telarañas del encierro se están tejiendo en nombre de una revolución que nunca tuvo lugar y se la recuerda como si lo hubiese tenido? ¿Hasta qué punto este retorno setentista vuelve a saltarse este refugio donde el

cuidado del otro funciona como re-comienzo de las coordenadas revolucionarias? Pero en todo caso, ¿cómo serían esas nuevas coordenadas?

Desde el punto de vista de los límites de las políticas de la memoria, el sueño final de Valentín y su anclaje en la nueva fidelidad que le permite abrirse a la isla-refugio inexplorada, funciona como el reverso de la pesadilla de la locura de Engler quien, mediante su auto-tratamiento logra reconstruirse como sujeto desde el circulito. Tal vez la cuestión subjetiva crucial de la tesis consiste en torcer la mirada y ver hasta dónde somos demasiado nosotros mismos. El triunfo fallido del Devotazo y su memoria hegemónica le hablan directamente a ese desborde subjetivo. Y en consecuencia, en vez de dedicarnos a ver en qué sujeto político podemos “convertirnos” o qué memoria podemos traer para alimentar el sueño revolucionario, podríamos preguntarnos por los fundamentos colectivos de la fidelidad a ese deseo de transformación radical de la sociedad.

### **El japonés equivocado**

Asimismo, en el capítulo tres tejimos las implicancias de la estética de las interrupciones en la obra de teatro de Boal, Torquemada, sobre la cárcel brasilera para pensar cómo funciona la interrupción misma como sustento de la dominación y como condición de la crítica del pensamiento y la acción “revolucionaria”. Desde ese punto de vista, tendríamos acaso la interpretación más “política” de la tesis, en el sentido que Rancière daba al término como la emergencia de un discurso donde antes había ruido. La escena del *japonés equivocado* en referencia a la liberación *real* de prisioneros políticos en intercambio por el embajador estadounidense en 1969, devela ese traspaso de ruido a discurso que pone en tela de juicio la pertinencia de las ideas revolucionarias. Es por eso que la figura termina siendo el signo más preciso de la elaboración de la derrota del proyecto izquierdista en Brasil. Nos referimos a la

inadecuación de la revolución, donde ese “japonés” que hace ruido, cuyo nombre es ajeno en términos raciales y nacionales a la *brasilidade revolucionaria*, parece no tener cabida en ningún sitio, ni tan siquiera dentro de la prisión.

Al mismo tiempo, cabe preguntarse si la tesis no estaría funcionando como una interrupción del discurso postdictatorial de las políticas de la memoria en el Cono Sur. Sobre todo, teniendo en cuenta que, a pesar de los desarrollos desiguales en cada país, la tensión fundamental de las políticas de la memoria en los últimos 10 años ha estado atravesada por la relación entre estado y memoria. ¿Es esa relación la que se busca interrumpir? O más precisamente: se trata de interrumpir la mirada que presenta esta relación como el modo privilegiado de acceder a la experiencia carcelaria bajo la dictadura. Pero entonces, ¿qué es lo que esta figura del japonés equivocado estaría interrumpiendo? ¿O se trataría, tal vez, de una interrupción equivocada? En el fondo, la pregunta final de la interrupción vuelve sobre sí misma y se plantea el problema de los límites de lo político mismo como interrupción. Pues si las políticas de la memoria no se pueden interrumpir de una vez por todas, ¿cuál es entonces el valor mismo de la interrupción?

### **Una memoria menor barrada**

Finalmente, el análisis de *El círculo* de Charlo y Garay en el cuarto capítulo reflexiona sobre las implicancias de la forma círculo como un modo de lectura y acceso tanto a la experiencia de la locura en la prisión como también a la crítica de las políticas de la memoria en Uruguay. En el primer caso, el relato de Engler sobre su quiebre mental y su recuperación nos permitió acceder a otra dimensión de lo inconsciente porque nos mostró el reverso de su insistencia y su resistencia. Es decir, el *pensamiento que no piensa*, las *telarañas del encierro* y la *interrupción* revelaban un *modus operandi* inconsciente que procuraba intervenir sobre la

reproducción del orden dominante. Mientras que la batalla por la subjetividad de Engler nos enfrentaba a la presencia totalizante y terrorífica en la experiencia de la locura.

En el segundo caso, la composición del relato y el filme de Charlo y Garay opera como una contramemoria que *transforma la historia en otra temporalidad* para visualizar desde allí las contradicciones y olvidos que circundan la figura del rehén. Esa suerte de temporalidad inconsciente nos permitió confeccionar, a través de las estrategias de Engler, la idea de una *memoria menor barrada* para pensar los (y desde los) límites de la memoria posdictatorial. Pero entonces, ¿no estamos agregando otro análisis más a la saturación del campo de la memoria que señalamos al principio? ¿No hemos caído en la misma trampa que queríamos evitar? Y del mismo modo que la fuga aislada, el triunfo fallido y el japonés equivocado estaban señalando la inadecuación de la revolución consigo misma, ahora, en la memoria menor barrada no estaríamos más que indicando la inadecuación de la memoria con sus propias políticas.

Tal vez la vuelta de tuerca final podría ser re-pensada desde los límites de esta inadecuación consigo mismo bajo el signo de la saturación. ¿Se trataría, acaso, de una suerte de *inconsciente de lo inconsciente* donde el pensamiento que no piensa estaría obligado a representarse como indígena, las telarañas del encierro a deglutir finalmente a su presa, las interrupciones a interrumpir su propia maquinaria interruptora, y el círculo a multiplicarse infinitamente? En ese caso, las raíces de la violencia política parecerían inalcanzables. Sin embargo, desde el punto de vista de la batalla por la subjetividad esa misma inadecuación está abierta a canalizar la potencia de la fuga, a construir un refugio y a interrumpir las políticas de la memoria como punto de partida de un pensamiento que procure repensar las coordenadas de la imaginación política contemporánea. En última instancia, este trabajo que aquí concluye ha procurado contribuir a sentar las bases para que ello sea posible.