

Disputas por la memoria en Brasil: el papel de la Comisión Nacional de la Verdad en la producción artística brasileña

Lua Gill da Cruz¹

Resumen

En 2011, la presidenta electa de Brasil, Dilma Rousseff, responde a una antigua demanda de los movimientos sociales de Brasil al establecer a la Comisión Nacional de la Verdad [Comissão Nacional da Verdade] (CNV), una política institucional y estatal buscaría finalmente confrontar la memoria del pasado traumático de la dictadura en el país. La CNV posibilitó un amplio contexto de debate nacional sobre la dictadura en los años siguientes, incluso después de su informe final, en 2014, tornándose central en el contexto de confrontación de la memoria del pasado y definiéndose como punto clave para entender el movimiento de las disputas de la memoria del presente brasileño. La CNV también juega un papel importante en la producción artística sobre el tema, especialmente abriendo debates sobre la dictadura en la actualidad, estimulando la producción en la literatura, el cine y las artes visuales. En este contexto, los artes recuperan de manera más intensa el tema de la dictadura en el presente, insertando y recuperando sus archivos y discusiones, pero también, y principalmente, prestando especial atención para lo que la política no pudo discutir, profundizar, interrogar, o dar atención, especialmente, en las relaciones entre el pasado traumático y el presente. Las obras artísticas, además, se dedicaron a discutir las repercusiones que generó la Comisión en el amplio contexto negacionista que siguió poco

¹ Lua Gill da Cruz es lectora de cultura y literatura portuguesa, brasileña en la Universidad de Chile, en el ámbito del Programa de Lectorado de Itamaraty, Brasil. Es doctora en Teoría e Historia de la Literatura por la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp), por donde recibió una beca de la Fundación de Investigación de São Paulo (FAPESP). Fue Visiting Research Fellow en el Departamento de Estudios Portugueses y Brasileños de Brown University. Tiene maestría por el mismo programa en Unicamp. - luagille@gmail.com

después. Este trabajo, por tanto, pretende debatir cómo la política de memoria institucional fue incorporada, cuestionada y criticada por las producciones artísticas brasileñas sobre la dictadura, producidas después del año de 2012.

Disputas por la memoria en Brasil: el papel de la Comisión Nacional de la Verdad en la producción artística brasileña

El 2016, en un momento dramático para la política nacional, durante el proceso golpista de juicio político de la presidenta electa Dilma Rousseff, un diputado federal rindió homenaje a un reconocido torturador, el coronel Carlos Brilhante Ustra. Desgraciadamente, no estaba solo, y tanto la repercusión como la repetición de este homenaje, como sabemos, se vuelven más recurrentes y nefastos. Desde las conocidas *Jornadas de Junho* de 2013, las mayores manifestaciones populares del Brasil reciente -evento ambiguo y contradictorio cuyos significados aún están en disputa pública y política-, ha habido pedidos por una intervención militar y por el regreso del AI- 5². El proceso se intensifica durante los actos pro-juicio político organizados por la derecha brasileña y culmina en la noche cuando algunos diputados anuncian las razones más torpes para la destitución de la presidenta, entre ellas, homenajes a la dictadura y a torturadores.

Hasta entonces, Carlos Brilhante Ustra no era un nombre inmediatamente reconocible en el contexto nacional. Si unos años antes, en el 2012, el coronel había sido el primer militar brasileño condenado y reconocido por la práctica de la tortura³ durante la dictadura militar

² En 1964, las Fuerzas Armadas, apoyadas por parte de la sociedad civil, dieron un golpe de Estado contra el gobierno electo del presidente João Goulart. El Régimen Militar alcanzó su apogeo el 13 de diciembre de 1968, cuando se aprobó el Acta Institucional No. 5, que dio poder a la dictadura para castigar todos y cualquiera que arbitrariamente fuera considerado “enemigo del régimen”. En ese momento, el estado de excepción pasó a controlar efectivamente no sólo los poderes institucionales, incluidos el judicial y el legislativo, con consecuencias devastadoras para la sociedad en su conjunto, sino también la ciudadanía, en su vida privada y cotidiana y en sus relaciones sociales y públicas. El amañeo de la discrecionalidad estatal garantizó mediante la represión el fin de la libertad de prensa, las manifestaciones populares, cercenando los derechos civiles e interfiriendo en instituciones básicas para el desarrollo de la vida democrática.

³ *Em decisão inédita, Justiça de SP reconhece Ustra como torturador*. Disponible en: **Fehler! Linkreferenz ungültig.** Consultado el: Ene. 2021.

en Brasil, en la década anterior había publicado su segundo libro de memorias *A verdade sufocada: a história que a esquerda não quer que o Brasil conheça* (2006), una versión negacionista del papel del ejército durante la dictadura y acusatoria de la izquierda brasileña. Vale la pena mencionar: el libro hasta ese momento tenía muy poca capilaridad, habiendo sido negado por las editoriales y financiado solo por la propia familia Ustra, y fue solo después del homenaje nacional que la publicación llegó a ocupar el puesto de uno de los libros de no ficción más vendidos en el país.⁴ E 2018 llegó a su 16ª edición, cuando fue publicitado como un “libro de cabecera” por el entonces candidato a la presidencia de la República, el mismo diputado que le rindió el homenaje, Jair Bolsonaro.

La familia Ustra también hizo su parte: como contrapartida a la propaganda, no por casualidad, insertó la consigna de este diputado -que es presidente de la República desde 2018- y de su campaña, “Brasil por encima de todo y Dios por encima de todos” en el *banner* del sitio web dedicado a la difusión del libro. La proximidad entre las familias Ustra y Bolsonaro, incluso programática, es innegable. El homenaje de Bolsonaro, en 2016, también estuvo acompañado de la violenta declaración de que el torturador en cuestión era “el pavor de Dilma Rouseff”. En ese momento, cuando la presidenta elegida democráticamente fue depuesta por el golpe de Estado, la declaración adquirió una perversidad aún mayor.

La relación de la presidenta con la dictadura, como exguerrillera, encarcelada y torturada, siempre ha sido una marca importante de su vida pública y política. El 2010, Dilma Rouseff se postulaba por primera vez a la presidencia de la República y el tema resurgió. A pocos meses de las elecciones, su fotografía fue portada de la Revista Época con el reportaje titulado: *El pasado de Dilma*. Allí estaban fotografías de la joven exguerrillera y la supuesta divulgación tendenciosa de “documentos inéditos [que] revelan una historia que no le gusta recordar”⁵. Es también en este momento en que se descubre una imagen perdida en el tiempo, publicada por primera vez en el 1970, pero no liberada durante las elecciones por elección del Partido de los Trabajadores, del que Dilma es miembro. No es casualidad que la imagen fuera revelada recién el 2011, luego de que Dilma asumiera la presidencia: se

⁴ Disponible en: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1777921-brilhante-ustra-co-sexto-autor-de-nao-ficcao-mais-vendido-do-pais.shtml> . Consultado el: Ene. 2021.

⁵ Traducción de la autora.

trata de la ya conocida fotografía en la que Dilma, con tan solo 22 años, posa ante sus agresores en la Justicia Militar, luego de ser sometida a sesiones de tortura. Unos años más tarde, al finalizar el primer mandato, se recupera la fotografía para uso político. Las imágenes de los archivos del período de la dictadura –y las utilizadas “negativamente” en el reportaje de la Revista Época de 2010– se vuelven, en 2014, públicas, generalizadas y centrales en el imaginario del eslogan de la campaña “Dilma, corazón valiente”, presentado al pueblo brasileño que, por o a pesar de ello, la reeligió.

Entre estos dos momentos - la primera elección de Dilma y el uso de su imagen de guerrillera en la segunda elección- se produjo la instalación de la Comisión Nacional de la Verdad⁶ (CNV en adelante). La expresidenta asume entonces su pasado como guerrillera y responde a un viejo reclamo de familiares de víctimas y movimientos sociales que lucharon por procesos de esclarecimiento y confrontación de la memoria del pasado traumático de la dictadura. Frente al *olvido* y a la negación impuesta -ocurrida durante la dictadura militar y reforzada con la Ley de Amnistía, en la transición, así como con la negación de la apertura de los archivos, por parte de las Fuerzas Armadas, en la actualidad-, la definición de la CNV⁷ conllevaba el potencial de apertura a esa época y de ruptura del silencio y la injusticia. Su posibilidad, de innegable valor, abrió espacio para la producción de nuevas lecturas y significados sobre este pasado presente, bien como para su paso a las generaciones futuras. Al respecto, en su discurso de creación de la CNV, a finales de 2011, la presidenta defiende que “Brasil merece la verdad, las nuevas generaciones merecen la verdad, los que han perdido amigos y familiares también merecen la verdad fáctica”.⁸

La comisión se define entonces a partir de la necesidad de esclarecer graves violaciones a los derechos humanos, de la búsqueda de la verdad, del respeto a la memoria y del

⁶ A partir de la constitución de esta comisión, otras comisiones se difundieron por todo el país, en el ámbito de los estados y municipios, pero también de manera extraestatal, en sindicatos, universidades y colegios profesionales. Según Cristina Buarque de Hollanda (2018), la CNV, en su informe final, ni siquiera pudo identificar todas las comisiones dedicadas al tema, pero estimó alrededor de un centenar en todo el país.

⁷ Todos los documentos relacionados con la CNV, incluidos discursos, grupos de trabajo e informes finales, están disponibles en: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/> . Consultado el: Ene. 2021.

⁸ Disponible en: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv/57-a-instalacao-da-comissao-nacional-da-verdade.html> . Consultado el: Ene. 2021.

compromiso con el país y su gente. Por un lado, el trabajo de la CNV estuvo dirigido hacia quienes fueron víctimas de la dictadura y aún buscaban información sobre el período o hacia familiares que buscaban respuestas sobre lo sucedido a sus seres queridos, a quienes muchos no pudieron dar el último adiós –como es el caso de familiares de desaparecidos políticos hasta el día de hoy-. Por otro lado, la CNV estaba atenta a las generaciones del futuro, después de todo. El discurso de Dilma cuando se instaló la CNV, así como la Ley n° 12.528, responsable de su creación, y el discurso de entrega del informe final, el 2014, a su vez, sin embargo, se negaron a utilizar la palabra justicia y reiteraron sus compromisos con “la verdad fáctica, el respeto a la memoria histórica y, por tanto, el fomento de la *reconciliación* del país consigo mismo a través de la información y el conocimiento”⁹ (énfasis añadido).

No por casualidad, el objetivo central de la Ley de Amnistía, promulgada treinta años antes, contenía el mismo vocabulario, la misma lógica, el mismo supuesto: la reconciliación nacional. Uno se pregunta qué faltaba para la reconciliación nacional, treinta años después, y por qué era tan necesaria. La respuesta, quién sabe, estará en el escenario de 2016 con el que comenzamos o en el desarrollo de las últimas elecciones, el 2018. Quién sabe, también estará en la relación negacionista de las Fuerzas Armadas con este pasado autoritario, ya que en una reciente entrevista con Celso Castro (2021), el general Villas Bôas, comandante del Ejército brasileño durante los convulsos años de 2015 y de 2019, alegó el sesgo “revanchista al revés” de la Comisión, que, a su juicio, no logró “conciliar” ni “poner fin” a lo que denomina los desencuentros sobre los crímenes cometidos, cabe decir aquí, por parte del Ejército. Villas Bôas tampoco rehuyó decirle al entrevistador que las Fuerzas Armadas habían estudiado los avances de las Comisiones correspondientes en los países vecinos, Argentina y Chile, como *para saber* que no debían disculparse de ninguna manera por la violencia perpetrada. La CNV y el descontento de las Fuerzas Armadas ante lo que consideraban una “traición” o una “puñalada por la espalda”, también habría sido una de las razones del derrocamiento del presidente golpista, demostrando -lo que se haría evidente dentro de unos años, especialmente durante el gobierno de Bolsonaro- el papel expresivo e

⁹ Disponible en: https://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/12/1560399-leia-a-integra-do-discurso-de-dilma-en-entrega-del-informe-final-de-la-comision-de-la-verdad.shtml?aff_source=56d95533a8284936a374e3a6da3d7996 . Consultado el: Ene. 2021.

importante (sin duda problemático) de la participación de las Fuerzas Armadas en la política brasileña, antes y después de la dictadura militar.

Si bien presenta problemas en función de su tiempo histórico, la CNV, como política de la memoria *postergada* -dicen algunos- y contemporánea, sirve como ejemplo de los procesos de disputa y batalla de la memoria del presente. El pasado pasó y ya no se puede modificar, pero corresponde al presente fundamentar lecturas sobre el pasado desde las disputas por sus sentidos, enfrentamientos que nunca dejaron de existir y ni siquiera comenzaron con la CNV, dado que la institucionalidad de la comisión, de hecho, responde en gran medida a las aspiraciones de los movimientos sociales, fuera y dentro de ella. Además, la CNV movilizó muchas otras áreas y saberes, incluido el literario -objeto de este texto y en el que me concentraré a continuación-, en un intento de superar la negación a abrir los archivos, en lo que se entendía ser un nuevo y más propicio momento para para un amplio discurso sobre la verdad de la dictadura. La comisión pretendía producir una *verdad* hasta ahora negada, borrada, olvidada e *institucionalizarla*. Sin embargo, entre tiempos tan diferentes (y similares), el desarrollo de sus obras estuvo marcado por disputas políticas e institucionales que movilizaron distintas temporalidades.

La Comisión, sin embargo, no fue el único momento en que se agudizaron las disputas sobre los sentidos de la dictadura y las formas de narrarla. En el campo de la memoria de la dictadura brasileña, podemos, a grandes rasgos, intentar resumir los procesos en el tiempo no de forma independiente y progresiva, sino que mezclándolos, alimentándolos y reorganizándolos en su propio tiempo histórico, a saber: el intento de olvido y borramiento del debate en la esfera pública, el discurso conciliador sobre la historia, las cuestiones revisionistas y, aún, la instauración de un discurso negacionista, ahora perpetrado y sostenido por el poder establecido, así como incluido en el mundo de políticas neoliberales mundiales, como muestra Fabiana Rousseaux (2018).

En el caso específico de la literatura contemporánea en Brasil, tema de este texto, ésta encuentra a menudo un público limitado –predominantemente intelectual, no masivo– y con una circulación restringida dadas las tiradas relativamente bajas. Aun así, sostengo que el impacto de la producción literaria en Brasil es, en general, de otro tipo que el del libro impreso, ya que dialoga e influye en otras producciones artísticas y otros campos del saber. El arte, en este sentido, como fenómeno social, también trata y responde a los momentos

históricos, modificándolos y siendo modificado por ellos¹⁰. Junto con Josefina Ludmer (2013), entiendo la literatura como parte de un amplio contexto de relaciones culturales y económicas, es decir, “todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)” (LUDMER, 2010, pág. 151). La crítica literaria, por tanto, dialoga con el momento y el punto de vista en que se origina, el presente, a partir del cual se constituyen los discursos y se constituyen la obra literaria. La literatura también actúa, quiero creer, como una de las “empresarias de la memoria” de las dictaduras, tal como las define Jelin (2002). Si bien no presentan un discurso monolítico u homogéneo sobre el pasado, las producciones culturales presentan marcos posibles; se enfrentan a las constantes tensiones de un pasado no resuelto en el presente, recordando y disputando lo que a veces fue/es olvidado, a veces disminuido o borrado, o incluso negado; forman parte de un amplio contexto de inscripción del trauma y trabajo de memoria colectiva. Las elaboraciones artísticas, así como la historia, la memoria y las formas de presentación del pasado, son campos en disputa que muestran, por tanto, que importa no sólo lo que se recuerda, sino principalmente cómo se recuerdan los hechos y, en consecuencia, cómo se lo cuentan.

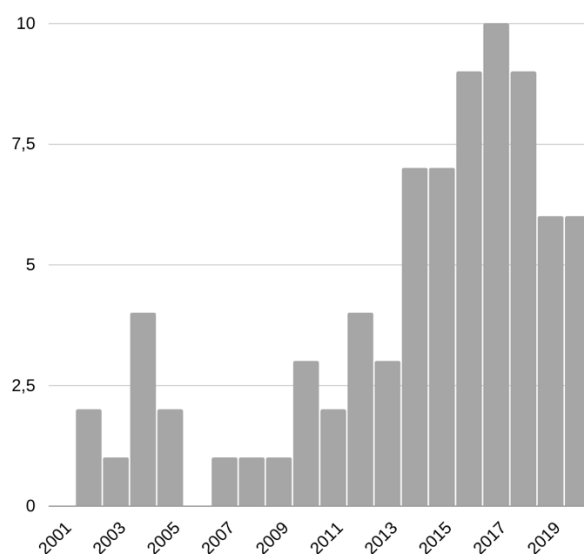
Narrar un período histórico depende de cuestiones políticas, sociales, históricas, culturales y temporales. Tratándose de un período histórico reciente como las dictaduras del Cono Sur del siglo XX y, en particular, la dictadura brasileña de 1964 a 1985, “lo que fue” (o lo que es) sigue en disputa. La historia del pasado se reconstruye en el presente cuando recuperamos, reavivamos, reincorporamos e incluso modificamos la forma de verlo, contarlo y decir sobre ello. Si es cierto que, en el caso de Brasil, la disputa de sentidos en el período de 1964 a 1985 siempre ha ocurrido, el debate ha ido cambiando con el tiempo. También dependía de los contextos en los que se ubicaba: institucional, político, económico y cultural. Nunca estuvieron fijados, terminados, completos y nunca lo estarán. Ese pasado aparece en el presente y de él depende su recuperación, a través del recuerdo, la historia y la ficción.

¹⁰ Esto no quiere decir que todo arte sea necesariamente contendiente del régimen militar de 1964. También hay colaboracionismo en la producción artística, ya sea en la propagación del discurso conservador o en la propia estructuración del campo. Por ejemplo, Rafael Pagatini, en *Tecituras* (2019), en la exposición *Meta-Arquivos* (2019), demuestra, a través de la investigación, las estrechas relaciones entre las instituciones del arte y los presidentes del régimen dictatorial, como el MASP.

En este texto específico, por tanto, nos centraremos en observar cómo la literatura se ha acercado a los trabajos de la Comisión Nacional de la Verdad, ya sea en términos de incrementar su producción, o, principalmente, en términos de los reflejos y construcciones literarias y formales que se forman a partir de este diálogo. El primer aspecto se refiere, de esta manera, a la relación directa entre las obras de la CNV y el incremento de la producción literaria: esta investigación recopiló y catalogó más de 78 narraciones literarias largas, textos escritos después del año 2000, con una distancia temporal de cinco años o más del golpe militar y su relación formal, estética y temática con las dictaduras del Cono Sur, en general, pero mayoritariamente brasileñas. Son obras en las que las dictaduras figuran como un aspecto central o importante en el tema o en la forma, es decir, la represión, el trauma y el autoritarismo dictatorial marcan y modifican las vivencias de los autores, narradores y personajes, así como la propia obra literaria.

Si es cierto que la producción sobre el tema siempre existió –incluso durante la dictadura–, después de la redemocratización quedó relativamente limitada en Brasil, sobre todo si se la compara con lo que se hizo en los países vecinos, Argentina y Chile, en el mismo período. En el caso de Brasil, hubo muchos impedimentos para ello: una transición arreglada y establecida por las élites, sin ruptura; una normalización de los procesos de violencia, importada y perpetuada por una tradición colonial; la falta de juicios; una política problemática en relación con los derechos humanos y la memoria, entre otros. En el catálogo integrado por libros escritos entre 2002 y 2020, de 63 autores diferentes y publicados por más de 46 editoriales, el escenario comienza a cambiar, podemos decir, a partir de 2014, año de entrega del informe final de la CNV, desde cuando se publicaron el 70% de estos trabajos, como se muestra en el siguiente gráfico.

Tabla de narrativas literarias extensas por año de publicación



Fuente: nuestra producción. Datos de junio de 2021.

Comprender el contexto en el que aparecen estas obras a lo largo del tiempo lleva a una serie de preguntas. Como argumenta Michel Foucault, en *La verdad y las formas jurídicas*, “las condiciones políticas, económicas de existencia no son un velo ni un obstáculo para el sujeto del saber, sino aquello a través de lo cual se forman los sujetos del saber y, por tanto, las relaciones de verdad” (FOUCAULT, [1973]2002, p. 27)¹¹. Podemos atribuir este aumento de producción a la propia temporalidad del trauma; el momento de producción de la segunda generación, por ejemplo, especialmente interesante en los últimos años; a movimientos de protesta, ya sea en oposición a megaeventos con sede en Brasil o a procesos de carácter político, como el de junio de 2013; a los hechos que reabrieron los debates; y/o, por supuesto, al contexto del *golpe de Estado* de la presidenta electa Dilma Rousseff; y, sin duda, al contexto actual del negacionismo. O, aún, a los propios procesos de fomento de la cultura y las editoriales, que incrementaron el número de publicaciones dedicadas a la literatura contemporánea.

Sin embargo, me gustaría argumentar que quizás el aspecto más importante, en términos del florecimiento de tantas narrativas en este momento en particular, sería realmente el

¹¹ Traducción de la autora.

papel de la Comisión Nacional de la Verdad, del que hemos hablado. En *Reckoning with Pinochet* (2010), Steve Stern discute el contexto de la memoria en el Chile post-Pinochet y argumenta que los procesos de memoria atraviesan impasses que dependen de ciertas situaciones clave que él denomina “nodos de memoria”, las cuales se modifican por las fuerzas políticas, culturales y sociales. En diálogo con el concepto de “cascada de justicia” de Kathryn Sikkink (2011) – que describe cómo las sentencias, de finales del siglo XX, que tratan sobre violaciones de derechos humanos interactúan entre sí y se retroalimentan a partir de otros –, Rebecca Atencio (2014) también sostiene que los ciclos de la memoria cultural en Brasil pasan por artefactos culturales, que se relacionan y desencadenan con mecanismos institucionales. Al igual que Stern (2010), argumenta que los artefactos culturales pueden incorporar y fortalecer momentos de debate institucional y de justicia y ser incorporados y fortalecidos por ellos. Al final de su libro, publicado poco después de la entrega del informe final de la CNV, la autora cuestiona cómo la producción artística y cultural se adaptará y cambiará ante un escenario pos-comisión de la verdad. Tomando como ejemplo el aumento de la producción en esta zona en el contexto peruano poscomisión presentado por Cynthia Milton (2014), la investigadora es optimista al defender que el trabajo de la CNV debe florecer en este campo. Esta es, quizás, una de las principales explicaciones para el aumento de la producción después de 2014: el papel de la CNV (y sus comisiones independientes) en la reapertura del debate en el conjunto de la sociedad brasileña. No es casualidad que más del 50% de las narrativas -principalmente las publicadas post-CNV- incluyan, de alguna manera, el tema de la recuperación de expedientes, muchas incluso citando el trabajo de las distintas comisiones institucionales, como la propia CNV, la Comisión Especial de Muertos y Desaparecidos Políticos y la Comisión de Amnistía.

Si, en primer lugar, la CNV logró movilizar el campo artístico en general, pero especialmente la literatura, para discutir el tema, fue también porque, en su conjunto, reabrió los debates en la sociedad brasileña, poniendo el tema “en el orden del día”. Por otra parte, los textos tratan no sólo de lo movilizado, dicho y contado por la comisión, sino que prestan especial atención a lo silenciado en ella, a lo que siguió sin espacio en el orden público, a lo que puede hacer el lenguaje poético, en definitiva, o sea, decir sobre lo que el

documento y los archivos no pueden. Luego analizaremos textos en los que la CNV juega un papel importante y cómo se moviliza esta recuperación.

Probablemente podamos remontar a un libro ante la Comisión: el texto de Marcelo Rubens Paiva, publicado en 1982, *Feliz Ano Velho*, escrito por el hijo del diputado desaparecido, Rubens Paiva. El libro, centrado especialmente en su adolescencia y el grave accidente que lo afectó y lo dejó tetrapléjico, también abarca el encarcelamiento de su padre, su madre y su hermana, así como los efectos de la violencia cometida contra su familia. Aún sin información sobre el paradero del padre, el texto parte de un discurso pesimista que defiende que “la justicia en este país es una palabra sin importancia”. El prólogo, firmado por Luís Travassos, es una carta a Marcelo en la que sugiere la necesidad de profundizar en la narrativa de la versión del hijo sobre el secuestro y desaparición de su padre. No sería la primera ni la última vez, por tanto, que intentaría esta perspectiva y, aunque en *Não és tu, Brasil* (1996), por ejemplo, diga que el retorno a la historia de la familia y del padre habrían permitido “enterrar finalmente al padre”, por el contrario, el autor volvería una vez más al tema y al intento de “enterrarlo” en un texto reciente.

Ya en *Ainda estou aqui* (2015), publicado el 2015, volvieron los relatos y procedimientos y el autor -ya dotado de otra información, proporcionada no sólo por la Comisión Nacional de la Verdad, sino también por el acceso a otros testimonios- escribe un libro que busca elaborar nuevos datos sobre la desaparición de su padre más de treinta años después de *Feliz Ano Velho* (1984) en tono memorialista y autobiográfico. Además de la historia de la diputada y de su propia, el personaje central del libro es su madre, Eunice Paiva, quien en medio del dolor y de la pena se reinventa y se convierte en una de las militantes contra la dictadura militar. Denuncia la muerte de su esposo y, posteriormente, pasa a actuar en defensa de los pueblos indígenas. La última lucha de Eunice es contra el Alzheimer, del que también se ocupa el libro, atravesando la narración, la memoria (o la falta de ella) y el intento de reconstruir la historia familiar.

Recorremos, junto al narrador, de manera fragmentaria y con idas y venidas, muchas temporalidades: un tiempo anterior a él, cuando se constituyó la familia y su infancia, así como los procesos de intentar comprender aspectos aún negados u ocultos sobre la actuación del padre, su detención y desaparición. En diálogo con otras obras escritas, “escribe lo que ya ha escrito”, relee lo leído, en otros momentos, de diferentes maneras,

cuando todavía no tenían suficiente información, hasta llegar al presente de la narración después del trabajo de la CNV. Seguimos particularmente la mirada de la madre desde la desaparición y el posterior debate sobre Amnistía, la escasa información que les dan personas dentro y fuera de las Fuerzas Armadas (y la desinformación deliberadamente posicionada para confundir), los colaboradores que intentan expiar la culpa después del hecho y la Ley de Desaparecidos, de 1995, cuando por fin cada uno de los niños pudo encontrar su propio tiempo de duelo, hasta la instalación de la CNV. Los informes finales asumen un espacio importante en el texto literario, no sólo porque se incluyen *ipis litteris*, sino sobre todo porque pueden ofrecer material “nuevo” para que el autor se acerque a lo que le habría sucedido a su padre.

Una de las preguntas centrales, sin embargo, sigue siendo qué habría sido del padre cuando fue secuestrado, torturado y desaparecido. Es con el avance del trabajo de la CNV que es posible acercarse a perspectivas más claras al respecto de eso. La madre, ya con Alzheimer, no puede seguir ningún desenlace. Los escenarios no han dejado de repasarse, sin embargo. La recuperación de este fin, también en muchos tiempos, se desarrolla en la narración, poco a poco, junto con los lentos procesos de justicia y reparación. Por ejemplo, se retoma el momento de la tortura del diputado Rubens Paiva en el texto de muchas maneras, en diferentes momentos, a la medida en que llegaba la información, también paulatinamente. Una escena que vuelve varias veces es el momento en que el padre estaría en el DOI-Codi¹² y la narración pregunta si el padre habría visto a la madre y a la hermana. Trata de imaginar lo que se hubiera sentido “[sabiendo] que mi madre y mi hermana Eliana estaban en el mismo local del DOI-Codi el 21 de enero de 1971, encapuchadas, listas para que se les cayeran los torturadores encima, *sabiendo* que mi madre y mi hermana no tenían idea de lo que hacían allí, él *debió sufrir* [...]. *Inimaginable* su sufrimiento” (PAIVA, 2015, p. 164, énfasis añadido)¹³. Construye la escena, entonces, a partir de ciertos supuestos: sabía que estaban allí, sabía que podían ser torturados, pero no podía asumir cómo se sentía, “debió” sufrir. O incluso: “inimaginable” o, por lo menos, este sufrimiento no puede ser nombrado.

¹² El *Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna* fue una agencia de inteligencia y represión subordinada al gobierno brasileño durante la dictadura que siguió al golpe militar de 1964.

¹³ Traducción de la autora.

La escena, una de las más dramáticas del libro, sigue especulando sobre el momento -único procedimiento al que puede recurrir-, a tal punto que inserta la voz de Rubens Paiva en un ejercicio de imaginación de lo que pensaba mientras era torturado, justo antes de morir.

En esta potente descripción, basada en testimonios, que llega hasta el momento de su tortura, el narrador insiste en dar cuerpo, rostro, voz, sonido al dolor y a la muerte. No se trata solo de una lista que dice quiénes fueron, qué hicieron, sin sufrimiento, sin sangre, sin gritos, sin contexto. Ahora puede recuperar que allí *hay* un hombre, un cuerpo que sufre, un “buen chico” admirado por muchos, que luego es violado hasta la muerte. No sólo eso: este cuerpo recupera ahora algo de tiempo, la conciencia de la presencia de la esposa y de la hija, la posibilidad de arrepentirse, de lamentarse por su final, e incluso de pedir perdón. Es un hombre que, por encima de todo, insiste, en medio del absurdo del despojo del cuerpo y de la mente, en nombrarse, identificarse, reconocerse -“[s]oy Rubens Paiva”- ya que los demás no lo hacen. Repite incesantemente, para que pueda probarse a sí mismo, decir quién fue, quién es, hablar de su vida, pero también de su muerte para quienes puedan, más tarde, escucharlas y testimoniarlas por ellos mismos.

Sería así, entonces, que habría muerto, en la repetición de su nombre: “[m]i nombre es Rubens Paiva, mi nombre es Rubens Paiva, mi nombre es Rubens Paiva, mi nombre es Rubens Paiva [...]. Dicen que lo torturaron al son de 'Jesucristo', de Roberto Carlos, canción que mi hermana Eliana recuerda haber escuchado mientras estuvo allí” (PAIVA, 2015, p. 109), es decir, dando testimonio de sí mismo. La información obtenida de la música que sonaba ahora puede resonar en los recuerdos de la hermana para encontrar y recuperar algún tiempo compartido por ellos en ese momento. Pero recién en 2014 se pudo ‘completar’ el rompecabezas cuando se dio ‘la conclusión de la CNV, con la verdad de dos militares directamente involucrados, cuyos documentos escondidos en sus domicilios se hicieron públicos, y testimonios de personas del interior del DOI, que empezaron a hablar” (PAIVA, 2014, p. 165)¹⁴. De los fiscales del Ministerio Público Federal, RJ, fue posible, a través de la investigación, desarrollar “un organigrama completo y detallado de todos los involucrados”, constituyendo una narración que ahora está impresa, *ipsis litteris*, en más de ocho páginas de la narrativa de *Sigo aquí* (PAIVA, 2015). La búsqueda de alguna explicación y narración *final* de la muerte del padre se constituye, a lo largo de la obra, en

¹⁴ Traducción de la autora.

la importancia de un reconocimiento que valide la comprensión de la muerte, del final, y que, de alguna manera, posibilite el duelo y la demanda de justicia, después de todo.

La justicia, sin embargo, no llega. Por eso también es importante resaltar que la expresión “no tiene fin” es utilizada reiteradamente en la narrativa de Paiva (2015): “no tiene fin” el trauma de la madre, “no tiene fin” el día que entraron a su casa, “no tiene fin” la muerte del padre. Ante la falta del cuerpo, “lo principal”, ante la falta de justicia, repiten, que no puede terminar. Tampoco es casual que el libro finalice con la inserción de la denuncia hecha por el MPF de los implicados en la desaparición de Rubens Paiva, que, el 2014, llevó a la decisión del *Supremo Tribunal Federal* de suspender todo proceso penal contra los cinco militares acusados en la muerte del ex oficial congresista. El caso que “no tiene fin” o que “está lejos de terminar”. El desplazamiento temporal produce también otros efectos en cuanto a la búsqueda de información y justicia, incluso después del trabajo de la CNV.

En su defecto, lo que el lector puede y quiere movilizar es una posición que es tocada por el *cuerpo desaparecido* que ahora lee, que lo conmueve, que lo moviliza, que lo acompaña en el reclamo de una justicia que aún no ha llegado, que no es, pues, un *cuerpo* que las víctimas directas portan solos, sino que también los portan la sociedad en su conjunto.

Otro ejemplo paradigmático de la reinterpretación de momentos históricos, frente a los procesos de reparación y justicia, me parece, es la novela de Kucinski (2014), publicada inicialmente en el 2011. El texto, que incluso se convirtió en uno de los pocos documentos literarios utilizados como archivo en los trabajos de la Comisión Nacional de la Verdad, debe ser restablecido frente a los resultados del propio informe que de alguna manera ayudó a construir.

Si el primer libro se escribe en el 2011 y transcurre, en su mayor parte, en la década de 1970, cuando desaparece el personaje A., los desplazamientos temporales al presente refuerzan la imposibilidad de poner fin al duelo, sobre todo porque todavía no existen respuestas sobre el caso, pero también porque siguen sin tener derecho a la justicia. A modo de “marco” para la historia de K., el padre judío en busca de su hija, y otros personajes, el libro tiene firmado y fechado el primero y el último capítulo de la novela (“Las cartas al destinatario inexistente” y “*Post scriptum*”, respectivamente), en 2010, en una narración que parte de la figura del autor. Allí, el autor insiste en recuperar lo que sería la “enfermedad de Alzheimer nacional”, un contexto de falta de resolución de los casos de

desaparición, tortura y muerte, y de confrontación de la sociedad y la justicia brasileña que persiste en la actualidad, es decir, un país donde aún se desconocía el trágico destino de A. y de tantos otros muertos y desaparecidos. Las políticas de olvido o negación de la memoria también intensificaron un proceso denominado “privatización de la memoria en Brasil”, en el que los familiares eran los únicos que realizaban la demanda de justicia y reparación. La escritura, como leemos en estos capítulos, aparece como una forma de duelo, una posibilidad de respuesta. Esta justicia y memoria que nunca llega, incluso cuarenta años después, es central en estos relatos. El caso también explica cómo las diferentes temporalidades de la política, la (in)justicia, el trauma y la literatura se relacionan, se mezclan y se contraponen.

Si el autor, en el 2011, todavía desconocía el destino final de la hermana desaparecida, y decide trabajar imaginativa y ficcionalmente narrando que ella habría llevado cianuro para su protección, en el caso de que fuera detenida, es recién durante la labor del CNV y de los testimonios de Cláudio Guerra que el autor conoce más datos sobre la muerte de su hermana desaparecida. El momento de descubrimiento que trae el encargo cobra connotación literaria en el siguiente libro, *Los visitantes* (2016), que trata sobre la recepción del libro anterior, constituyendo casi un epílogo de *K*. La aporía entre la necesidad y la dificultad de la narración figura centralmente en el último capítulo titulado *Post mortem*, en el que Kucinski, advertido sobre una entrevista con un agente de la represión que se produciría por televisión, descubre el destino de su hermana. El narrador anuncia trágicamente: “[lo] que escuchamos nos golpeó fuerte. Me invadió un sentimiento indescriptible, algo así como un dolor profundo, pero más que eso. No me sentí capaz de escribir con mis propias manos lo que escuché. Utilicé una transcripción de la entrevista, que está ahí completa” (KUCINSKI, 2016, p. 77). Ante la nueva información, del presente, y la brutalidad del destino de su hermana, Kucinski se da cuenta de su insuficiencia en el lenguaje: no puede poner en palabras lo que escuchó y decide recurrir a una transcripción. No puede imaginar otro final. Como hermano de una mujer torturada, asesinada y desaparecida, ¿cómo podría decirlo? A pesar de lo que escucha, y con los distintos accesos que ahora tiene, el libro sigue insistiendo en colocar el dolor y el duelo en el orden de lo imposible. Lo que el archivo permite no es ni siquiera una resolución de justicia, sino un movimiento de silencio, aunque sea en el cuerpo del texto y en el lenguaje.

Entre los muchos otros ejemplos que podríamos recuperar, finalmente, vamos a un texto ficcional, cuyo autor no comparte ninguna relación con el período dictatorial, pero busca, en la materia ficcional, insertar el momento de la política de memoria brasileña. Esta es la *Trilogia infernal* de Micheliny Verunschik, compuesta por los libros *Aqui, no coração do inferno* (2016), *O peso do coração do homem* (2017) y *O amor, esse obstáculo* (2018). Inicialmente pensada como una sola novela, las narraciones, divididas en tres y publicadas con un año de diferencia entre ellas, se centran principalmente en dos personajes: Laura, una joven que perdió a su madre y es hija de un ex torturador de la dictadura y actual alguacil de la policía de un pequeño pueblo; y un niño caníbal que es llevado a su casa por su padre, con quien pierde la virginidad. La primera novela, *Aqui, no coração do inferno* (2016), narrada en su mayor parte por la protagonista Laura en un tono muy infantil, se centra en su experiencia como hija de un hombre extremadamente autoritario y en su encuentro con este otro, el niño caníbal, cuya historia le despierta gran curiosidad. Laura, su hermana y su madrastra viven bajo el yugo de prácticas autoritarias. Si todo lo que la rodea hasta ahora es un contexto de silencio y secretismo sobre la muerte de su madre, es desde esta mirada infantil y curiosa que la narradora va poco a poco acercándose a la verdad sobre su padre, su madre y el niño caníbal, especialmente a partir de los documentos de identidad que encuentra en las cosas de su padre, entre ellos, el documento de la madre. La tercera novela, *O amor, esse obstáculo* (2018), retoma a la narradora, ya adulta, frente a la muerte de su padre, tras el inicio de los trabajos de la CNV. Es en esta novela que tenemos acceso a los procesos de búsqueda personal y colectiva, familiar e institucional, cuando el personaje busca lidiar con los efectos y consecuencias del *estado violento* dejado por su padre. La búsqueda de la verdad y la justicia, así como su rendición de cuentas frente a ella, se vuelven centrales.

Lo que hasta entonces existía solo como dudas sostenidas por la hermana y la abuela, desde la infancia, y profundizadas por documentos encontrados, desarrolla otra interpretación a partir de la percepción del personaje adulto frente a los trabajos de la CNV, el 2012. En este desplazamiento temporal termina el primer libro, cuando el narrador se encuentra frente a un enorme *mural* que pregunta: “¿[dónde] están?”. Percibiendo la relación con los rostros expuestos al público en las fotos recuperadas de su padre, imagina otro *mural* con la frase “queremos la verdad”. Es en *O peso do coração de um homem* (2017) que descubriremos

que Laura, décadas después, decidió entregar los documentos de desaparecidos políticos a la Comisión Nacional de la Verdad, mientras su padre era asesinado, probablemente por el contexto de testimonios. Este texto recurre a la inserción de documentos, de poemas, pero también, y principalmente, al recurso que utiliza el informe de la CNV: una lista en la que se nombra a cada uno de los muertos y desaparecidos por su padre, que tenía a la mano, con una breve descripción de quienes eran.

Contra *desaparecer*, contra la falta de archivos, contra la ocultación de los que existen, contra el borrado de estos archivos y de estos cuerpos, en la historia, la literatura apunta ahora hacia otra perspectiva: apertura, desvelamiento, desplazamiento de archivos, de cuerpos, de historias. Releemos los archivos restantes que ahí siguen y que fueron accedidos, legal o ilegalmente, públicos y privados, para reabrir otras formas de contar esta historia, fuera del marco institucional del Estado. Se cuenta lo que no tuvo espacio para contarse. Se recupera, a través de los archivos (o en ausencia de ellos): el dolor, la sangre, el cuerpo, la herencia, el legado del Estado dictatorial, aquello que no tiene espacio en la estructura institucional. Menos como término de conciliación en la Ley de Amnistía, recuperado en la Ley que crea la CNV, se busca otro léxico. Abrir, reabrir, releer, juzgar. Atraviesan temporalidades para seguir el trabajo de la Comisión, para aprovechar lo que de ella salió, pero, sobre todo, para cuestionar lo que aún no tiene espacio en estos procesos, produciendo un lenguaje propio.

Por otro lado, aún cabe preguntarse en qué medida la CNV, su trabajo y su apertura al debate también están relacionados con el momento actual de Brasil. ¿Cómo esta apertura y recuperación literaria, al fin y al cabo, repercute hoy? ¿De qué manera “ganó”, o de qué manera “fracasó”? O, sin embargo, ¿por qué, tan poco tiempo después, las llamadas “batallas de la memoria” fueron cada vez más asumidas por procesos negacionistas, intensificados por las acciones y discursos del actual Presidente de la República, Jair Bolsonaro, como ya he mencionado? Si recién en el 2016 Bolsonaro se hizo conocido a nivel nacional por la escena durante el proceso de destitución de Dilma Rousseff, dos años después, cuando anunció su candidatura a la presidencia, su antigua relación con el Ejército brasileño y su abierta obsesión con el tema de la dictadura ya era conocida. No fueron pocas las polémicas declaraciones conmemorativas del golpe militar, ni las manifestaciones de prejuicios de todo tipo, muchas de ellas sujetas a tipificación penal.

En definitiva, sin que exista interés alguno por parte del poder de atender y aceptar con seriedad y reparación lo ocurrido, en justicia, quién sabe falte, como defiende Lísias (2010) , una literatura que no sólo denuncia, en el lenguaje, la impunidad, sino que también brinda condiciones y coberturas para que la “justicia formal” cumpla con sus obligaciones:

[o]ra, si comenzamos diciendo enfáticamente 'Carlos Alberto Brillante Ustra es condenado a XX años de prisión por la muerte de XXXX y XXXX', aunque este discurso sea solo un sueño, o solo ficción, se fortalece el lenguaje que establece. Yo, por lo tanto, termino mi texto dando a este coronel Ustra una voz de arresto. (Lísias, 2010, pág. 327)

Bibliografía

- Atención RJ. 2014. *Memory's turn: reckoning with dictatorship in Brazil*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Castro C ed. 2021. *General Villas Bôas: conversa com o comandante*. Rio de Janeiro: FGV Editora.
- Foucault M. 2002. *A verdade e as formas jurídicas* (RC M. Machado & EJ Morais, Trans.). Rio de Janeiro: Nau
- Hollanda CB de. 2018. *Direitos humanos e democracia: a experiência das comissões da verdade no Brasil*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 33.
- Jelin E. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores: Social Science Research Council.
- Lísias R. 2010. *Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder. O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo: 319-328.
- Ludmer, J. 2010. *Aquí América latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Milton CE ed. 2014. *Art from a fractured past: memory and truth-telling in post-Shining Path Peru*. Durham: Duke University Press.
- Paiva MR. 1984. *Feliz ano velho*. São Paulo: Brasiliense.
- Paiva MR. 2015. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Alfaguara
- Rousseaux F, Segado S eds. 2018. *Territorios, escrituras y destinos de la memoria: diálogo interdisciplinario abierto*. 1.ª ed. Temperley: Tren en movimiento.
- Serviço Social do Comércio S, Pato A. 2019. *Meta-Arquivo: 1964-1985: espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura*. São Paulo: Serviço Social do Comércio.
- Sikkink K. 2011. *The justice cascade: how human rights prosecutions are changing world politics*. New York: W.W. Norton & Co.
- Stern SJ. 2010. *Reckoning with Pinochet: the memory question in democratic Chile, 1989-2006*. Durham, NC: Duke University Press.
- Verunsch M. 2016. *Aqui, no coração do inferno*. São Paulo: Patuá Editora.
- Verunsch M. 2017. *O peso do coração do homem*. São Paulo: Patuá Editora.
- Verunsch M. 2018. *O amor, esse obstáculo*. São Paulo: Patuá Editora.

