

# Lo que resta de la historia: testimonio y ficción literaria

Estefanía Di Meglio<sup>1</sup>

## Resumen

El presente trabajo se propone analizar, a partir de los paratextos y de rasgos generales de sus textos, la concepción general de los relatos que forman parte del libro *La venganza y otros relatos* (2017), del abogado, periodista y escritor Ulises Gorini. El autor escribió dos extensos tomos de la *Historia de las Madres de Plaza de Mayo* (*La rebelión de las Madres* y *La otra lucha*). No obstante, luego de su trabajo de investigación, hay testimonios e historias que, por no responder a las reglas del discurso historiográfico, quedaron fuera de los tomos de la historia de las Madres. De esta manera, el escritor decide publicarlas, en el mencionado libro, a modo de historias literarias, entre el relato, el testimonio y la crónica, entendiendo la literatura como la vía más adecuada para este tipo de relatos. El trabajo parte, entonces, de la idea de resto de Nicolás Rosa, a los efectos de analizar el modo por el cual el resto del propio archivo se convierte en el centro del testimonio literario.

---

<sup>1</sup> Dra. en Letras (UNMdP). Becaria doctoral de CONICET. Integrante del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS) y del Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (INHUS), ambos radicados en la Universidad Nacional de Mar del Plata. - [estefaniadimeglio@gmail.com](mailto:estefaniadimeglio@gmail.com)

## Lo que resta de la historia: testimonio y ficción literaria

### Introducción

Cuando Nicolás Rosa (1987) define la literatura –con la conciencia de su imposible definición– como resto de la totalidad de los discursos sociales, está pensando teóricamente en un saber díscolo que se nutre de todo o de una parte de aquello que queda por fuera de los regímenes de la palabra, de lo ordenado discursivamente (el orden/la orden del discurso, dirá Foucault), de lo sistemático, de lo aprehensible por las categorías que hacen a la construcción y acceso de los conocimientos legitimados. Piensa desde su filiación psicoanalítica lacaniana que trabaja con lo que permanece por fuera del terreno de la palabra, de lo casi inaprehensible por medio del lenguaje y los relatos. Y está pensando, asimismo e inexorablemente, desde su contexto inmediato: una dificultosa transición democrática en la que reverberan relatos sobre un tiempo apenas pasado, en cuyo seno impera lo difícilmente decible por su carácter traumático: ¿cómo hablar de los crímenes de un régimen autoritario que llegaron al paroxismo de lo inhumano? En esta dirección, desde los mismos tiempos de la dictadura hasta nuestros días, en las diferentes fases y etapas que constituyen la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina, se ha puesto en escena el modo por el cual la literatura recoge esos restos de discursos, de relatos literalmente esquirolados por el horror. Es allí desde el contexto donde también, si no enuncia, al menos piensa Rosa: una literatura que se construye con los restos de una vivencia que no puede ser integrada a la experiencia, dado su sino traumático.

Ahora bien, ¿qué sucede cuando el resto de los discursos sociales que constituye la materia de lo literario coincide con el resto del propio archivo? La pregunta nos resulta operativa para analizar un libro de textos literarios cuyo autor, reflexionando implícitamente en estos términos, concibe los textos en cuestión como resto de aquellos otros discursos que también se publicaron como libros. El escrito es *La rebelión de las Madres y otros relatos* (2017) y su autor, Ulises Gorini, abogado, escritor y periodista.

Se trata de textos situados a medio camino entre la no ficción y lo literario, que remontan oblicuamente su filiación a una serie inaugurada por otro periodista y escritor, fundador del género de no ficción, Rodolfo Walsh. No está demás señalar que la ambigüedad de lo

genérico, propia de lo literario, toma parte en este “reparto de lo sensible” (Rancière) mediante el cual la literatura trabaja con los restos dispersos de relatos y discursos. Concretamente, las características inherentes a lo literario se corresponden con los atributos específicos del trauma que está en el centro de estos escritos: doblez, ambigüedad, polisemia, paradoja, hipérboles y metáforas dan claras muestras de los principales aspectos de una experiencia traumática que no se deja representar en términos absolutos. De allí que la forma sea en sí misma este particular lenguaje: “la literatura aparece y prospera justamente con la torsión, con la infracción, con la aventura, con la travesura” (Kohan, 2014: 169). La ficción literaria, en sus cruces con la historia, prolifera en el pliegue que cuestiona la totalidad de los discursos. En las zonas conflictivas donde los saberes o explicaciones no dejan asirse por completo, lo literario trabaja de modo tal que, sin necesariamente plantear relatos cerrados, permite igualmente la comprensión y el conocimiento del pasado, del presente, y de ambos en su vinculación. De allí que lo literario sea elegido como terreno propicio para dar forma a los testimonios que desafían las reglas del quehacer histórico. Los planteos de Eduardo Jozami van en esta dirección, al poner en evidencia que “el arte y la literatura de ficción pueden alumbrar zonas de la experiencia que no siempre registra la investigación histórica o la reflexión teórico-filosófica sobre la memoria” (2014: 12). De igual manera, Victoria Torres y Miguel Dalmaroni conciben lo literario en comparación con los sueños y el humor –aquellas mismas manifestaciones que Freud puso en el centro del análisis. Los autores consideran la literatura y el arte como dispositivos de escritura y recreación de las dimensiones más difíciles de aprehender del pasado, las menos nítidas, las más incómodas, aquellas que no pueden asimilarse por completo:

Como los sueños, como ciertas variantes del humor, el arte y la literatura (que no son formas simples de la comunicación ni de lo transmisible sin más) manifiestan siempre las dimensiones vacilantes e inciertas del pasado y de su espesor. Permiten entrever las caras menos nítidas, o las más incómodas, de experiencias a veces impactantes, de esas que nunca podremos asimilar por completo ni –por tanto– dejar atrás (2016: 11).

Es que lo literario pareciera orbitar sobre formas diferentes a las corrientes de acceso al conocimiento de lo real, planteando una relación particular con respecto a ese real. Cierta heterodoxia de lo que es la realidad e incluso el interrogante filosófico de lo que por ella se entiende están en la base de sus fundamentos siempre movedizos, nunca fijos. Porque, en términos deleuzianos, la escritura es devenir permanente y no forma cerrada (Deleuze, 2006: 13): lo informe, lo inacabado, lo fragmentario que prolifera en el mismo fragmento, la escritura que deviene literatura, pero también la literatura que es devenir perpetuo de la escritura, de la lectura. Todo esto hace que lo literario permita ver y captar, aunque más no sea en potencia, aquellos aspectos de la realidad y de la imaginación, de la historia y de la memoria, complejos, arduos, controversiales, polisémicos, irreductibles a la lógica de ciertos discursos. En última instancia, estos rasgos hacen que lo literario permita resguardar el *resto* que, en calidad de tal y a juzgar por otras prácticas discursivas, es materia de descarte.

Con la crisis de la representación y las cesuras en el paradigma epistemológico, más la caída de los grandes relatos (Lyotard: 1987), ya desde la década de los 80 todo relato y discurso se ven sujetos a revisión. En el caso del historiográfico en particular, la óptica totalizadora y objetiva que se erguía como una de las lógicas rectoras de su paradigma constructivo se descubre ahora como un imposible. Por estos tiempos, adquieren peso las historias de vida a pequeña escala, la recurrencia a los procedimientos de la microhistoria y el auge e impulso de la historia oral (Joutard: 1999). Adicionalmente, surge la clara conciencia de que la historia contiene, por el hecho de estar organizada discursivamente, cierto estatuto de la ficción, lo que llevará a posturas radicales, como la de Hayden White, que plantean que el de la historiografía es un relato tan ficcional como el de la literatura (1992). Mediante una reescritura de la frase de Lacan podríamos decir que la historia no solo se estructura como ficción, sino que ella misma produce ficciones, lecturas de la realidad que, en cuanto interpretación, no están exentas de la imaginación creadora.

## **I. Hablar del resto. Acerca de contextos y paratextos**

*La venganza y otros relatos* se publica por primera vez en 2017, mientras que tiene su primera reedición al año siguiente. Por esos tiempos, en Argentina se está transitando un dificultoso período con respecto a la anterior agenda política en materia de memoria. Si

desde 2003 la reconstrucción y memoria sobre el pasado reciente son políticas de gobierno, que rescatan, entre otros aspectos, la importancia de reescribir el pasado, de la memoria, de los derechos humanos, de la lucha contra las formas autoritarias, durante el macrismo las políticas de memoria sufrirán una dura retracción operada desde el oficialismo, lo cual tendrá sus ecos en diferentes niveles de lo social. El pasado reciente y los avances en derechos humanos al respecto serán tratados como algo irrelevante en la agenda política, bajo la mirada neoliberal direccionada hacia un futuro inestable, al punto de que se llegará a producir una banalización de la memoria. Publicar un texto sobre el pasado reciente en este contexto es, sin duda, una intervención y gesto político, una irrupción en un campo de la memoria amenazado por las posturas de la derecha más recalcitrante.<sup>2</sup> De igual manera, estos textos ven la luz en un correlato político y social en el que las ciencias sociales son desprestigiadas también por parte del oficialismo, lo que encuentra asidero en diferentes capas de lo social, que con tales discursos de desvalorización pretenden legitimar los profundos recortes en el campo de las ciencias, haciendo pasar un ilegítimo debate por la falaz polarización entre ciencia básica y ciencia aplicada. En este marco, el libro de Gorini, que se desprende como resto de una investigación y reconstrucción de más de veinte años de la historia de las Madres, significa una clara muestra de la intervención en la arena de lo social que pretende afirmarse, aunque más no sea simbólicamente, en calidad de gesto político de resistencia y cuestionamiento al poder de turno.

La historia de las Madres de Plaza de Mayo fue publicada en dos tomos de más de quinientas páginas cada uno (en 2006 y 2008, con diversas reediciones). Pero por fuera de estas páginas y de sus narraciones quedaron otras historias que hacen a la gran historia: el *resto* de ese relato historiográfico. Entonces, se trata aquí del resto de la historia, pero también del resto del propio archivo del autor: el “descarte” que se recicla desde lo literario. Aunque sin mencionar el significante “resto”, su significado se hace explícito ya por medio de dos de los paratextos del libro: el “Prólogo” de Dora Barrancos y la “Presentación” a cargo del autor. A ambos subyace una constelación de significados en torno al resto, como reflexión que dimensiona estos textos literarios en calidad de aquello que queda fuera de los dos volúmenes de la Historia, pero que aporta un saber tan valioso como aquellos.

---

<sup>2</sup> También en 2017 la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata reedita, del mismo autor, la historia de las Madres: *La rebelión de las Madres. Tomo I (1976-1983)* y *La otra lucha. Tomo II (1983-1986)*.

En el Prólogo, Barrancos advierte el motivo de la escritura de los relatos de Gorini, dejando al descubierto los hilos de la historia y de las historias, de una escritura ficcional cercana a la no ficción y más alejada del registro historiográfico que, a pesar del giro de la década de los 80 y aunque estamos en la era del pospositivismo, no deja de constituirse, muchas veces, sobre las premisas de la objetividad, cierto orden cronológico y los afanes de la completitud:

Pero quedaron numerosas endechas, flotaron tantísimos recuerdos y hasta ensoñaciones que no pudieron caber en la trama que constituyeron *La rebelión de las Madres (1976-1983)* y *La otra lucha (1983-1986)*, los libros que dedicó Ulises Gorini a la historia de la resistencia de las Madres. Había que darles una oportunidad literaria, un desprendimiento de las más austeras reglas historiográficas (Barrancos en Gorini, 2018: 5).

Por su parte, en la “Presentación”, Gorini expone el propósito y posibles aportes, por contraposición con trabajos anteriores: “En otros trabajos abordé desde una perspectiva histórica el largo y complejo recorrido de este movimiento de mujeres [en nota al pie consigna los dos tomos de la Historia de las Madres]. Busqué dar respuesta a los diversos interrogantes y problemas que planteaba y aún plantea su emergencia” (9). *La venganza y otros relatos*, “en cambio, no pretende ofrecer explicaciones. Aunque su origen se remonta a aquella experiencia investigativa, su aporte busca ser otro” (10). La importancia de rescatar aquello que no tiene explicación (lo que muchas veces y de plano descartan otros discursos) es fundamental en el acto de la transmisión del pasado y la memoria: “No es desde la comprensión de causas y condiciones, de motivos o de conductas, que la experiencia se registra. Es, en todo caso, desde lo que no se comprende, desde lo que resulta incomprensible, que se genera el acto creativo de transmitir” (70). El autor se refiere a estos textos como “otros relatos” que emergieron entre los relatos centrales que conforman la historia, pero que no respondían a los rasgos de esa “historia más general”, como la denominará luego:

En efecto, mientras entrevistaba a las Madres que generosamente me abrieron sus casas, sus archivos y sus corazones para reconstruir esa dramática, heroica y maravillosa historia, al tiempo que iban apareciendo las líneas que dibujaban el recorrido colectivo que las llevó a convertirse en un nuevo sujeto político decisivo de nuestro pasado inmediato y de nuestro presente, fui recogiendo otros relatos que, aunque eran parte del camino que tuvieron que recorrer, no siempre cabían en aquella narración más general (10).

Hace alusión a la literatura en su carácter diferencial, en calidad de complemento necesario y productivo de otros discursos, en este caso, el historiográfico. Aun más que como complemento, la define en tanto comprensión de la historia frente a otras disciplinas o elaboración de análisis:

Estoy seguro de que, de un modo distinto –quizá complementario en relación con la historia más general, o, si se quiere, con la historia en un sentido disciplinar–, estos relatos pueden servir para comprender a estas mujeres más que muchos análisis.<sup>3</sup> Por esto me propuse plasmar esas narraciones en una serie de relatos (10).

En el último párrafo de su presentación, que da pie para comenzar la lectura de los relatos, Gorini reconoce esas historias, constituidas de momentos que define desde lo afectivo, situadas en los intersticios de ese discurso historiográfico que, decíamos, conserva huellas del pensamiento y el método positivistas: “Así, el lector tendrá la posibilidad de acercarse a algunos de los infinitos momentos de dolor, de lucha y, paradójicamente, de felicidad que hicieron a las Madres, y que muchas veces se escapan en los intersticios de la historia” (11).

---

<sup>3</sup> En este sentido, ya lo señalaron Bertolt Brecht y los primeros teóricos del lenguaje con las ideas de extrañamiento y desautomatización: “Brecht y los formalistas rusos pensaron que el arte está en condiciones de iluminar lo que nos rodea de modo más inmediato a condición de que produzca un corte por extrañamiento, que desvíe a la percepción de su hábito y la desarraigue del suelo tradicional del sentido común. La puesta en cuestión de lo acostumbrado es la condición de un conocimiento de los objetos más próximos, a los que ignoramos precisamente porque permanecen ocultos por la familiaridad que los vela. Esto rige también para el pasado” (Sarlo, 2005: 53).

Otras historias, así como la literatura misma, surgen en el pliegue, en el intersticio de otros relatos y discursos.

## II. Escribir desde el resto. Sobre los textos

Uno de los interrogantes, entonces, radica en por qué razones estos textos no entran en la Historia, por qué no se adecuan a “las más austeras reglas historiográficas”, según la expresión de Barrancos. Planteada a la inversa, la pregunta consiste en qué motivos llevan a dejarlos fuera, es decir, por qué se convierten en *resto*. En este sentido, los relatos se fundan en una zona de indefinición entre dos polos: la historia y la ficción. Retomando el prólogo, Barrancos sostiene al respecto:

Estos relatos vuelven sobre las monstruosas huellas del pasado dictatorial poniendo en contrapunto lo real y lo imaginado, lo vivido y lo ensoñado. Ninguno de estos términos es absoluto, y el autor que ha hilvanado estas “historias” con Madres ha sido eficaz devolviendo su ínsito estado relacional. No se trata de invenciones o de fábulas, sino de conatos que tienen carnadura y que refieren a existencias que pudieron abroquelarse en sueños para no sucumbir a la espantosa realidad (8).

Hay en el libro un gesto ambivalente que se formula como la manifestación implícita de que la veracidad de ciertos hechos, su materialidad en el terreno de lo fáctico, puede coexistir con detalles o fragmentos ficticios y que lejos de anular su valor, potencian la capacidad inventiva al momento de pensar, escribir y comprender las historias. Cierta pretensión oblicua de responder a los mandatos y la esencia historiográfica se hace presente en los paréntesis que acompañan el título de cada relato, que indican el año de los sucesos sobre los que se basa la materia textual. Así, en nota al pie, se explica a propósito del paréntesis: “En este relato, como en todos los demás, indica el año en el que transcurrieron los hechos narrados” (15). Para otro de los relatos, el señalamiento consiste en poner en evidencia la inclusión de rasgos ficticios: “‘Una tal Kika’ está inspirado en diversos testimonios de Hebe de Bonafini, entre ellos, el del libro autobiográfico ‘*Historia de vida*, redactado por Matilde Sánchez, aunque no necesariamente son verídicos todos los detalles” (39). Marcado con la huella del discurso historiográfico, el autor se permite señalar que se inclina, por momentos, hacia la ficción, lo cual, a la vez que pone en evidencia el polo

ficticio, alude de manera inversamente proporcional al carácter histórico en aquellos relatos en los que esa nota no figura. Ya la sola elección de una categoría como la de “relato” muestra la esencia ambigua de los testimonios: el relato puede ser historiográfico o literario. O, mejor aún, en este libro puede ser ambos a la vez. La idea que de lo anterior se desprende reside en que la forma literaria es aquella que mejor permite dar cuenta de los contenidos, características y particularidades de esas historias, con lo que posibilita rescatar los restos e iluminar así las zonas más opacas del pasado. Si bien no sabemos cuánto de ficción y cuánto de real hay en cada relato (la eterna problemática de mimesis, ficción y lo real), sí podemos entender que Gorini encuentra en la literatura el modo de contar, de transmitir aquello que no ingresa en otros regímenes de la palabra y el discurso. Veamos, entonces, cuáles son estos rasgos de los textos.

El libro está constituido por trece relatos.<sup>4</sup> Todos se construyen desde las historias de vida mínimas, aquellas que hacen a la búsqueda de cada Madre que, en última instancia, es la búsqueda de todas. Se escriben microrrelatos (“Razones [1977]”) que dejan al descubierto la importancia de las pequeñas historias, de los actos mínimos de la vida de las Madres que conforman las grandes resistencias. Se elaboran textos basados en los afectos y lo subjetivo. Se incluyen relatos que comienzan in medias res, que hacen de las micro resistencias el centro de la narración. Así sucede, por ejemplo, con el relato que da nombre al libro, en el que la venganza de dos madres que, como tantas otras buscan a sus hijas e hijos en una dependencia militar, deciden un día vengarse del oficial, derramando tinta china sobre su escritorio. Este oficial es siempre el encargado de tomar declaración: sumamente prolijo, impecable hasta la obsesión y con una caligrafía perfecta escribe el nombre de cada persona desaparecida con una pluma y tinta china, como epítome y metonimia de una burocracia altamente efectiva para secuestrar y desaparecer personas, pero no para buscarlas. El plan de las madres se construye metódicamente, lo que se traduce en la narración en una descripción pormenorizada que genera una tensión creciente. Se relata como si fuera a realizarse un atentado en la oficina pero sin detallar tal plan, con lo que la intriga es uno de

---

<sup>4</sup> Los relatos, por orden de aparición, son los siguientes: “La venganza (1976)”; “Hijos (1977)”; “Razones (1977)”; “Una tal Kika (1978)”; “La premonición (1977)”; “Locas (1978)”; “La madre del policía (1979)”; “La información (1979)”; “Sin pecado concebidos (1980)”; “Amigas (1986)”; “La provocación (1996)”; “Mi lugar en la historia (2008)”; “Un mismo día (2012)”.

los elementos narrativos que dominan hasta el final del texto. Lo cierto es que la pequeña venganza pone en escena la dignidad de esas mujeres buscando a sus hijos, que precisamente nunca pidieron ni llevaron a cabo venganzas contra los perpetradores del genocidio. El título da cuenta, por oposición, de este aspecto. Mientras que este texto juega con el significado de la palabra “golpe” (se habla en todo momento de dar “el golpe”, pero recién hacia el final se explicita su sentido, una vez que se concreta el plan) el relato “Hijos (1977)” juega con la polisemia y bastedad de la palabra “todos”. Cuando Ketty va en busca de su hijo, recorriendo hasta las morgues de los hospitales, el empleado que le muestra los cuerpos para el reconocimiento le pregunta “si alguno podría ser su hijo” y ella murmura que sí. El hombre continúa su indagación: “¿Cuál de todos?”. Ella le contesta: “Todos”. La pluralidad de ese “todos” condensa, por lo menos, dos posicionamientos políticos: la postura de las Madres, adoptada con el correr de las rondas y las marchas, de que todas buscan a todos los hijos; en segundo lugar, desprendidos del anterior, el advenimiento y la conformación de las Madres como sujeto político. El juego con el lenguaje se ve también en la reapropiación y resignificación de la palabra que da título al relato “Locas (1978)”. Este se construye en el contrapunto entre lo público y lo privado, donde, contraria al dictum de que durante la dictadura el hogar es el reducto más seguro y donde se debe estar, Marta halla en el espacio público –concretamente en el lugar devenido icono de las Madres, la Plaza de Mayo– el sitio en el cual encontrar contención y respuesta. El espacio público amplía sus sentidos al ser sinónimo de publicidad, de dar a conocer al mundo los hechos que se están viviendo durante el régimen militar, y que este régimen oculta bajo el pernicioso relato de la “Campaña anti Argentina”. Así, el día en que la selección nacional disputa partido contra Alemania, Marta se dirige a la Plaza, totalmente convencida de que estará vacía a causa de ese mismo partido, solo poblada por las “locas” buscando a sus hijos. Contrariamente a estos pronósticos, la Plaza se encuentra llena de periodistas que en lugar de cubrir el Mundial deciden mostrar lo que está detrás de esa pantalla. Luego, Marta regresa a su casa, donde el resto de su familia está viendo el partido: la vida parece transcurrir normalmente en su propio hogar, por lo que ella se aparta para llorar. Las emociones y sentimientos son ahora el centro de la escena de un relato dividido entre la intimidad del hogar y el espacio público.

Estos textos son ejemplo ilustrativo de ciertos rasgos que hacen a la construcción literaria de testimonios basados en vivencias reales, pero que en sí mismos presentan ya características de lo literario en cuanto a su contenido y que por eso han quedado como resto del discurso historiográfico: lo particular y subjetivo, lo polisémico del lenguaje. Más allá de estos textos y de los otros que componen el libro, en las páginas que siguen nos concentraremos en dos en particular que, por los límites difusos entre lo real y lo imaginario que postulan, permiten profundizar en la idea de la literatura como *resto*. Se trata de “La premonición (1977)” y de “Un mismo día (2012)”. Ambos contienen elementos típicos del relato fantástico, a saber, lo onírico y la figura del fantasma. Como veremos, estos aspectos se vinculan con lo literario en general, pero también con ciertos textos de la serie ficcional sobre la última dictadura en Argentina, con lo cual la inscripción en lo literario se da en estos dos niveles, el general y el particular. Una vez más cobra sentido la idea de Rosa, instaurada por el autor y la prologuista en sus paratextos, de la literatura como *resto* constituido por aquello que no ingresa en el registro del discurso historiográfico de los dos tomos de la historia de las Madres.

En “La premonición”, un *narrador con* Inés, la madre de Oscar, comienza el relato con una conjetura al plantear la suposición de que lo que está sucediendo (el secuestro, la desaparición, que en principio no se mencionan directamente) es un sueño o, más específicamente, una pesadilla. La apelación al sueño en calidad de uno de los principios constructivos del relato es marca de un claro alejamiento del discurso historiográfico, así como del testimonio:

A lo mejor estaba soñando. Sí, sería eso. Como aquella vez que soñó que una mujer le arrancaba a Oscarcito de los brazos y ella le tiraba una trompada que, en realidad, dio contra el respaldo de la cama, que hizo despertar asustado a Raúl, su marido, y a ella le dejó un terrible dolor en la mano [...] Sí, a lo mejor soñaba. Fue siempre una obsesión. Como aquella vez que no encontró a Oscarcito a la salida de la escuela (49).

La comparación de este último enunciado deriva en una digresión sobre aquel momento de un pasado anterior en el que Inés no encontró a Oscar en la escuela: el profesor de gimnasia había llevado a él y a sus compañeros a ver un partido de básquet. A su vez, este partido

oficia como una nueva digresión que muestra una vez más a la madre preocupada por su hijo: la oportunidad en que paró un partido porque él resultó lesionado. Estas digresiones en la historia, licencias que puede permitirse lo literario y que dejan al descubierto lo que la madre hace por su hijo, conducen finalmente al relato del secuestro y desaparición de Oscar:

Pero, ¿y esto, ahora? ¿Qué estaba pasando? ¿Era un sueño, una pesadilla, un error? Eran las tres de la madrugada y no estaba soñando. Sentada sobre la cama todavía caliente de su hijo, con el camión totalmente desarreglado, miraba la pared donde colgaban banderines del club. Un afiche del Che había sido arrancado por la mitad. La biblioteca estaba caída y los libros rotos y desparramados por el piso. Todo estaba revuelto (52).

El elemento fantástico, planteado a partir de la pregunta retórica, queda inmediatamente anulado con la categórica negación de que “no estaba soñando”. No obstante, el relato no deja de instaurar filiaciones con el género fantástico, concretamente a partir de ese comienzo, que genera un contrapunto de sueño-vigilia, con la frase “a lo mejor estaba soñando”, pero sobre todo por medio del título: desde el inicio y luego al final, catafóricamente, se habilita la lectura fantástica de concebir episodios anteriores en la vida de Oscar como presagios, premoniciones de su desaparición. Dos líneas principales se trazan, pues, con respecto al sueño: pensar que el sueño inicial de la madre pudo haber sido una premonición; dimensionar la realidad en los términos de una pesadilla.

El motivo de la premonición se modula nuevamente en “Un mismo día”, específicamente en la nota al pie que lleva el relato: “El poeta y titiretero Javier Villafañe escribió, mucho antes de que existiera este relato, un diálogo entre él y Maese Trotamundos premonitorio de esta historia” (116). Esta nota funcionaría como una clara contraseña literaria para señalar la intertextualidad, en el caso de que el relato se declarara pura invención ficcional. No obstante, la filiación de los textos con el género de no ficción, su carácter testimonial, hacen leerlo en otra clave, entre lo literario y el testimonio, en una zona liminar de indefinición. El relato está a cargo de una primera persona del singular, la madre de Ernesto, quien, nos enteramos más avanzado el relato, está en su lecho de muerte. Comienza diciendo “al final,

Ernesto es el único que me acompaña” (117). Unos párrafos más adelante, tomamos conocimiento por esta misma voz de que Ernesto es su hijo desaparecido y de que su presencia, que en un principio podría pensarse investida de un carácter metafórico, deviene luego literal, cuando la madre cuenta que ve a su hijo desaparecido:

Y a Ernesto ahora siempre lo veo así, como en esa foto que no sé quién le sacó. A veces sospecho que los demás piensan que es parte de mi locura, que no quiero pensar, no sé qué cosa, en unos huesos [...] Creían que estaba loca porque decía que a Ernesto lo veía en la Plaza y en cada cosa que hacía con las Madres. Después empecé a verlo en todas partes. Tengo esa relación especial con él (119).

El tiempo presente marca no solo la cadencia de la narración, sino fundamentalmente la presencia de esa ausencia que son los desaparecidos. Así, la imagen del desaparecido transmuta en otra figura típica de la literatura fantástica: la del fantasma. Sandra Gasparini, al referirse a la serie literaria sobre la última dictadura en Argentina, entiende el fantasma como estampa efectiva para contar el pasado reciente vinculado a la memoria histórica (2015: 1), un personaje que bien alude a la materialidad ausente (2014: 12). Ya antes, Elsa Drucaroff, en su libro sobre la literatura de postdictadura, dedica un apartado a lo que denomina, tomando de David Viñas la expresión crítica “mancha temática”, como la mancha de los “fantasmas y desaparecidos”, en donde la conjunción hace equiparables ambos términos.<sup>5</sup> Quizá por eso Guillermo Saccomanno, en su libro *77* (2008), que abunda en reflexiones metaliterarias a partir de la inclusión de Gómez, profesor de literatura, plantea la analogía entre la figura del hijo aparecido en el cuento “La pata de mono”, de W. W. Jacobs y los desaparecidos en Argentina. Y por ese mismo motivo dice que si hay un género para contar la historia nacional, ese género es el terror. Podríamos añadir por sus cercanías a partir de lo sobrenatural, el fantástico, en la misma línea en que lo analiza

---

<sup>5</sup> La autora reconoce una filiación de origen en un texto fundacional de la serie (específicamente, de la literatura sobre la Guerra de Malvinas): *Los pichiciegos* (1983), de Rodolfo Fogwill. En esta novela, “lo fantasmal está inextricablemente ligado con el trauma político” (298), y además de que a los pichis se los sitúa entre la vida y la muerte, entran en la ficción dos “aparecidas”, dos figuras fantasmales que se identifican con las monjas francesas perseguidas, secuestradas y asesinadas por la dictadura: Léonie Duquet y Alice Domon.

Drucaroff. En esta dirección, el relato de Gorini no solamente recompone un elemento de la literatura fantástica, sino también se inscribe en esta mancha temática por la cual los desaparecidos reaparecen como fantasmas en la literatura.

Pero el fantasma no es el único elemento del género fantástico sobre el que se construye el texto. Adicionalmente, el sueño vuelve a aparecer, ahora en la misma figura del desaparecido. Así, la madre replica el diálogo con su hijo, quien le dice: “Tuve un sueño. Soñé que moría el mismo día que vos”. Las palabras en el sueño de Ernesto, en una interpretación literal, pueden leerse como posible premonición de la muerte de la madre enferma de cáncer. Pero, asimismo y en un sentido metafórico, es posible interpretarlas como la muerte de la memoria del hijo, que potencialmente y en parte, desaparecerá con la muerte de la madre a quien se le hace presente de manera constante. A todo esto debe añadirse que la visión del hijo por parte de la madre puede entenderse, en otra interpretación, como una alucinación causada por su agonía. En una segunda lectura, es posible de ser concebida como sueño de la madre: al igual que las ruinas circulares de Borges, sería la madre quien sueña que su hijo sueña, en tanto que previo al relato de esta última aparición del hijo, la mujer declara: “A mí, sin querer, se me habían cerrado los ojos de sueño, de cansancio” (121). Los límites entre el sueño y la vigilia son lábiles; entre la lucidez y la potencial alucinación por la enfermedad y la agonía media igualmente una zona de indistinción. Si en “La premonición” el sueño atravesaba toda la historia, pero en carácter de motivo y, a lo sumo, de relato secundario, en este texto, el sueño será el desenlace, remate de la historia al punto de hacer indistinguibles sueño y vigilia, al mejor estilo del género fantástico. Los límites entre lo real y lo imaginario se tornan difusos, las diferentes capas de lo real se yuxtaponen y el lector queda invadido por una incertidumbre desde el momento en el que, en un intento de deslindar realidades, se ve atrapado como en una banda de Moebius, sin poder anclar sentidos fijos en medio de esa atmósfera indefinible que crea el texto. Las realidades de la historia (sueño y vigilia, pero también las que tienen que ver con la “locura” y la enfermedad) se hallan imbricadas al punto de no saber qué esfera prima sobre otra, cuál es la que detenta el estatuto de lo real, sobre todo si nos remitimos nuevamente al carácter testimonial y de no ficción de los escritos. Acaso sea como lo creía Julio Cortázar que el fantástico no es un género, sino un sentimiento que se produce en el instante cuando se abre un paréntesis en la realidad, cuando aquello que anida

entre los pliegues de lo real emerge, surge de esos intersticios por donde se cuelan hechos inexplicables para las leyes racionales de, por ejemplo, discursos como el de la historia.

Si ponemos en correlación los paratextos analizados en la primera parte y los relatos, vemos que la propuesta de Gorini torsiona realidades y tensiona los límites entre historia y ficción, entre realidad e invención literaria, siendo que los rasgos específicos de una y otra comienzan a entrecruzarse. En este punto, solo la literatura osa rescatar ese *resto* y lo convierte en centro de estas historias.

## **Bibliografía**

- Cortázar, Julio 2014 Clases de literatura (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara).
- Deleuze, Gilles 2006 La literatura y la vida. Edición preparada por Silvio Mattoni (Córdoba: Alción editora).
- Drucaroff, Elsa 2011 Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura. (Buenos Aires: Emecé).
- Foucault, Michel 2005 (1970) El orden del discurso (Buenos Aires: Tusquets).
- Gasparini, Sandra 2015 “Zombis, fantasmas y la representación de la violencia en la narrativa argentina reciente”, Actas de las XXVII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires, marzo de 2015. Disponible en [http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Gasparini%2C%20Sandra\\_0.pdf](http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Gasparini%2C%20Sandra_0.pdf)
- Jelin, Elizabeth 2006 “La narrativa personal de lo ‘invivable’” en Carnovale, V.; Lorenz, F.; Pittaluga, R.: Historia, Memoria y fuentes orales (Buenos Aires, Cedinci) pp. 63-79.
- Joutard, Philippe 1999 (1983): Esas voces que nos llegan del pasado (México: Fondo de Cultura Económica)
- Jozami, Eduardo 2014 “Cultura y Memoria. Reflexiones sobre la experiencia en la ex ESMA”. ¿Qué es legítimo hacer en los sitios de memoria? Foros sobre Memoria Social e Historia Reciente (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social).
- Kohan, Martín 2014 El país de la guerra (Buenos Aires: Eterna cadencia).
- Liotard, Jean-François 1987 (1979) La condición posmoderna. Informe sobre el saber. (Madrid: Cátedra).
- Rancière, Jacques 2009 El reparto de lo sensible. Estética y política (Santiago de Chile: Lom).
- Saccomanno, Guillermo 2008 77 (Buenos Aires: Planeta).
- Sarlo, Beatriz 2005 Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores).
- Torres, Victoria y Dalmaroni, Miguel 2016 Golpes. Relatos y memorias de la dictadura (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Seix Barral).

White, Hayden 1992 (1973) *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica).