

Artikel

Diálogos descarnados con la Historia: *Procedimiento*, de Susana Romano Sued

María A. Semilla Durán (Lyon)

HeLix 5 (2012), S. 104-123.

Abstract

Susana Romano Sued's *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera* is an intense hybrid text in which the forms of testimony, conveyed by the poetic prose, have erected a double construction. One side of this construction is a tomb of the missing, those disappeared in the clandestine detention centers (CDC); the other side is a monument to the will to survive. The writing presents ghostly voices and bodies and at the same time inserts them in their everyday desperate suffering, without any concessions and often with sharp irony. The narration is built upon bodily sensation, and jailers are all the more sadistic since they confront Jewish women. All of the ideological ingredients of radical evil are articulated via actions, and only writing, as a space of conscience and memory, escapes this evil and supports the will to survive. Language becomes a transgressor; the fragmentation of the world is reflected in the fragmentation of discourse and in the multiple voices that create it. In this degraded scene, the word insists on "poetically capturing the testimony and transforming the memory in a factor of clarification of the subjectivity and of transmission of the experience." These peculiar forms of speech, this complex staging of a multiple and open textuality are the subjects of this study.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Diálogos descarnados con la Historia:
Procedimiento, de Susana Romano Sued

María A. Semilla Durán (Lyon)

Los responsables de hechos aberrantes en la historia se han ocupado siempre de desmentirlos, camuflarlos, borrar sus huellas, y eso aumenta la necesidad y exige la responsabilidad de que, precisamente, se dejen registros de lo que se pretende borrar (ROMANO SUED, “Toda experiencia poética es transformadora”)

Susana Romano Sued firma, con *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*, uno de los textos poéticos más escalofriantes entre todos aquellos, abundantes, que reconstruyen por la vía de la literatura las experiencias de los sobrevivientes de los campos de detención clandestinos (CDC) instaurados por la última dictadura militar en Argentina (1976-1982). La experiencia *femenina* del cautiverio se condensa en una discursividad descarnada y metafórica a la vez, haciendo del cuerpo una voz testimonial y de la escritura un memorial. Como muchas otras escritoras ex prisioneras, la autora cordobesa busca la forma imposible que traduzca lo inenarrable, sin eufemismos, concesiones, ni falsos pudores. Como ella misma afirma, se trata de lograr –a la manera de Celan, cuyos versos se retoman más de una vez en el texto– un trabajo creativo del lenguaje que transmita el dolor al sujeto que recepta “y que pueda abrirlo a un universo de sentimiento bello que actualiza todos sus recursos creativos, perceptivos y simbólicos para comprender, aún más allá de las palabras”.¹ Mirar el rostro de la Gorgona es posible, cuando se halla la “lengua extranjera” para hacerlo.

¹ ROMANO SUED, “Palabras desencadenadas”.

Cronotopo

Pocas veces la noción de cronotopo artístico desarrollada por Bajtin² podría ser aplicada con la pertinencia y la intensidad con que esa “sensación del mundo producido por la obra” se actualiza en *Procedimiento*, de Susana Romano Sued. El entrecruzamiento de un tiempo y de un espacio aberrantes, desposeídos de sus rasgos habituales y expulsados de toda normatividad racional, configura una relación particular con lo real, entretejida de tensión y ausencia. La experiencia del infierno concentracionario se vierte en un lenguaje transgresor, cuyas alteraciones sintácticas y léxicas hacen eco a la deconstrucción de los criterios naturalizados de percepción del mundo.

La continua oscilación entre un acá y un allá, re-significados sin cesar pero siempre irreconciliables; y entre un ayer múltiple y un hoy indefinido, dibuja la trama perforada de una representación errante. El sentido se filtra por los intersticios de un relato que no quiere serlo, y se concentra antes que nada en los eslabones faltantes, las determinaciones impedidas y los tiempos suspendidos.

La alusión a diversos momentos inconexos de la experiencia construye una temporalidad arbitraria, que simula un dispositivo asimilable al del diario íntimo, en el cual las anotaciones se suceden según el orden de los días. Pero en este caso las fechas son indeterminadas y sólo asumen un sentido en relación con la duración misma del cautiverio. No hallamos alusiones a meses o a días de la semana, el tiempo se somete a una marcación ritmada por los ordinales “Día tres, hora tres” (p. 15), “día ocho, de tarde entre 4 y 5” (p. 24), “día 2, 0 hora” (p. 35), etc. Todos están orientados hacia una referencia única, que es el instante en el que el cautiverio ha comenzado; y el transcurso, desde entonces fragmentado en instantes absolutos, no puede reconstruir linealidad alguna. Los *antes* y los *después* se borran en aras de una eternidad intermitente, hasta que traspasan los límites del reloj o del calendario y producen extrañas combinaciones imposibles, en las que la *vivencia* subjetiva de la temporalidad

² “En el cronotopo literario artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto [...]. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y éste es percibido y medido por el tiempo. Esta intersección de las series y esta fusión de los indicios caracteriza, precisamente, el cronotopo artístico” (BAJTIN, *Esthétique*, p. 237). La traducción es nuestra. Comentando a Bajtin, Elsa Drucaroff recuerda la definición de cronotopo: “Es un modo de intervenculación entre parámetros temporales y espaciales, es el modo concreto en que se relacionan tiempo y espacio en una obra literaria; dicho de otra manera: *es el modo en que una obra de arte determinada es capaz de asimilar el cruce témporo-espacial*” La cursiva es de Drucaroff. (DRUCAROFF, *Mijail Bajtin*, p. 129)

es pauta de la intensidad del espanto: “Día dos, 44hs, noche” (p. 51), “Día nueve, aurora, hora sesentaiséis” (p. 61) “Hora treintaiuna, Día once mil” (p. 71). El tiempo enloquece y desborda todo dispositivo ordenador de la percepción, como si, franqueando los límites de los días y sus horas, la eternidad entrara de pronto en la vida, forzara los engranajes y los desmontara, los tomara por asalto hasta aniquilarlos.

Hay a veces una precisión hiperbólica en la notación, casi obsesiva: “Día noventa y cuatro, 23 horas y *cuarenta y nueve minutos*”, y en otras la indeterminación prima hasta la dilución: “Día y hora *sin números*”, “*Un día*”;³ y es en el seno de esa tensión nunca resuelta donde se despliega un relato que se niega a sí mismo, al erosionar toda representación de decurso continuo, toda lógica encadenada y sucesiva de las acciones. No hay un transcurrir homogéneo de la temporalidad, sino más bien estallidos o tropiezos en el tiempo, reiteraciones y vueltas atrás, coagulaciones vinculadas con un grito, un dolor o un recuerdo, divagaciones entre vida y muerte que se empantan en el cuerpo y la memoria.

Desde el punto de vista discursivo, se suprimen a menudo las pausas, los signos de puntuación, las “respiraciones”. La frase es acumulativa y hay en ella una especie de jadeo introducido por el ritmo anómalo del enunciado. La abundancia de gerundios que imponen una duración sin límites –todo, como diría Giorgio Agamben, *está sucediendo siempre*⁴ y de participios que contradicen esa dimensión de eterna postergación del fin con la contundencia de los actos cumplidos e irreversibles, construye una temporalidad anómala, desgarrada entre fuerzas contradictorias, un tiempo sin tiempo. La eternidad inscrita en el fragmento.

Resulta pues imposible inferir la duración real del encierro: ¿“día veinte mil” (p. 109) o “día menos seis” (p. 105) ¿Es un tiempo que sigue teniendo como su instante cero la entrada en el campo? ¿O es un tiempo de descuento proyectado hacia el momento de la liberación? ¿Cuál sería la dimensión “asible” del tiempo que se extiende entre esos dos extremos, cuál la materia de las horas sin fin expresadas a través de la profusión de construcciones gerundivas? ¿Dónde se interrumpe el recuento y dónde empieza la fabulación? ¿Cuántas veces se vive un día si es la tortura la que marca las horas, cuánto dura el minuto previo a la muerte anunciada? Esa discontinuidad

³ El subrayado es nuestro.

⁴ “On ne peut vouloir le retour éternel d’Auschwitz parce qu’en vérité Auschwitz n’a jamais cessé d’advenir, Auschwitz revient sans cesse” (AGAMBEN, *Ce qui reste*, p. 109).

exacerbada está estrechamente imbricada con el otro elemento constitutivo del cronotopo bajtiniano: el espacio. La misma voz que narra lo explicita: “Estamos aquí, que es ahora”.⁵ Y ese *aquí* indisociable se perfila gracias a la confrontación dialéctica con un allá inalcanzable, el del *afuera* del campo de concentración, y se enquistaba en una vivencia *expulsada del tiempo* mensurable, enclaustrada en su propio, ineludible absoluto.

Un procedimiento sutil de alusiones oblicuas y ambigüedades deliberadas introduce poco a poco al lector en el espacio del encierro y sugiere la progresiva diferenciación entre el acá y el allá que luego se repartirán el espacio textual:

Despliegan alas susurrantes bajo copas y follajes agitados, acosadas por vientos norte y sur, o de sitios cardinales desconocidos, atraen a otros pájaros, insectos, zumbidos de vidas, *ajenas*, llenas de murmullos y respiraciones *poblando paisajes de exterior*.⁶

El descenso a los infiernos parece producirse, así, de manera encubierta y gradual: apenas sugerido, puede ser leído como una anotación al margen o como la inminencia de una muerte que, insidiosa, se disimula en la latencia. La doble referencia a la ajenidad y la exterioridad inicia el desgajamiento poético de ambos mundos, interrumpido de manera brutal por el diálogo fantasmal y sin duda rulfiano que interfiere inmediatamente en esa atmósfera de inocencia apócrifa:

_¿Vos ves algo?
_Veo algo, suelo, pies, todo borroso.
_Sacáme este reguero de larvas que me recorre entera.
_No puedo.
_Contáme cómo es.
_Es como cada vez.⁷

Voces de ultratumba o, al menos, *voces enterradas*, voces sin nombre y casi sin cuerpo, voces que flotan en el aire y en el tiempo con lento pulso fantasmal; tales son las voces emergentes, únicas capaces de decir la muerte en toda su concreta materialidad. Con violencia y ya sin antidotos, la descomposición de los cuerpos toma por asalto el texto, destruye la percepción eufórica de un mundo armonioso e inaccesible antes descrito y nos sumerge en el atroz submundo de la *desaparición*.

⁵ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 113.

⁶ *Ibid.*, p. 15. El subrayado es nuestro.

⁷ *Ibid.*

El de la vida no es el lugar desde el que se habla, y a ese lugar se lo ve desde un cronotopo de exclusión, alienación y muerte, desde *el otro mundo*. Lo que se percibe son ecos de la cotidianeidad de los Otros, aquellos que todavía viven lo que se llama “normalidad”. La alternancia entre el *acá* (el espacio concentracionario) y el *allá* (la vida exterior) pone en escena una radical oposición ontológica desde el inicio y, sin embargo, ambos convergen en una figura común, la de la muerte. Porque Susana Romano Sued no se limita a la confrontación convencional entre el mundo de los que mueren en la prisión y el de los que viven en la calle, sino que opone dialécticamente dos muertes. El campo de concentración está situado –máxima ironía– en las cercanías de un cementerio. Los ecos de la vida exterior que llegan con más asiduidad a los oídos de las prisioneras son los de los rituales funerarios. Y es en ese contexto donde se desnuda la falsedad contemporánea del tópico de la muerte igualadora. Porque la condena que las prisioneras están sufriendo en el campo clandestino de detención no acaba con la muerte, y la muerte de un “subversivo” no se parece a ninguna otra. Porque *allá* hay muertos-muertos, legales y legalizados, que tienen derecho a muertes ritualizadas y al duelo familiar, a una parcela en el cementerio cercano y a los gestos del tránsito:

Allá pululan muertos, bien muertos, en fosas rebosantes de apodos y apellidos, filetes en retratos, inscripciones filiales de homenaje y letras cinceladas hundidas en bronce y en granito y filigrana.⁸

Y *acá* hay otros vivos-muertos, invisibles, negados e ilegítimos, que no tienen derecho a ser nominalmente “titulares” de sus propias muertes, porque les han borrado no sólo el cuerpo sino también el nombre. Muertos privados de su muerte, muerte diseminada y diseminadora que satura las calles y los campos sin ser *reconocida*; muertos para quienes no habrá tierra consagrada, sino oscuros pozos ocultos, mar o río, silencio.

Se trata entonces de oscilar entre dos cementerios, uno en el cual se depositan los muertos legales, otro en el cual se hace durar a las semimuertas, sometidas a la lógica del castigo, el exterminio y a veces la “reeducación”. En ese diálogo vertiginoso –que se acelera a medida que el texto se despliega– entre el *cementerio de acá dentro* y el de allá afuera, las imágenes del martirio visibilizan para el lector el calvario oculto de las prisioneras:

⁸ *Ibid.*, p. 20.

Acá somos robots de troncos ateridos enviados a marchar con piernas sangrantes que adornan grilletes oxidados. (Mugrientos trapos negros avanzan comiéndose mis ojos en vela, telones para párpados).⁹

...y se oponen a la indiferencia ausente de los ciudadanos del allá, que no han sido golpeados por la fatalidad del terrorismo de Estado:

Allá predominio de sorderas adquiridas en suave ligereza cancelando rastros y señas de ajenos lugares remotos [...]; regreso en orden y temprano a casa cuidando evitar sombras que arrancan y cercenan, que saquean hogares acosando sueños de dormir ligero y vigilante y selectivo.¹⁰

Toda la tensión se organiza entonces entre diferentes planos superpuestos que mantienen relaciones dialécticas entre sí:

- 1) El plano de la enunciación que revela lo invisible y lo pone en escena.
- 2) El plano del infierno representado, en el que un cuerpo compacto, monstruoso y colectivo es presa de interminables y complejos procesos de destrucción que van erosionando sus miembros.
- 3) El del hueco que ese/esos cuerpos han dejado en el mundo exterior, hueco cada día mayor y sin embargo imperceptible, puesto que la “normalidad” parece acomodarse muy bien a la ausencia soslayada de los que estaban y ya no están.

Si de un lado de la frontera entre un mundo y *el otro mundo* se desmiembran los cuerpos y resuenan los alaridos, dando materia o presencia a la desaparición de sus huéspedes, del otro la circulación normativa del espacio público exige de quienes lo transiten un renunciamiento a sus capacidades de ver y de oír, un no saber cómplice. Pero así como los ecos del mundo penetran el aire del encierro, los retoños de los ausentes van a incorporarse al mundo de los “inocentes” que entretejen la trama perversa de sus simulacros:

[...] sociedades de beneficencia lideradas por esposas de altos jefes dan cócteles, caridades recogen donaciones calculadas para hogares de huérfanos, colocan *niños casi huérfanos* en hogares de *jefes yermos*. Regalan nombres, cunas, domicilios, porvenires dichosos, *adecuados*.¹¹

⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ *Ibid.* El subrayado es nuestro.

La ronda insustancial del consumo acoge otras formas de apropiación de bienes menos banales: los huecos de la vida que los asesinos no pueden colmar por la impotencia de sus *jefes yermos* serán llenados con los hijos de los futuros asesinados, en una especie de reciclado espurio que une lo inconciliable, lo traviste y lo des-identifica. Confusión de raíces y de vientres, transacción de vidas y de fosas: la contraposición deviene superposición, y ésta entrelazamiento. En cada escena del espacio de la privación concentracionaria está presente el poder de los que lo mantienen; en cada gesto autosatisfecho del mundo exterior aflora el estruendoso silencio de los que faltan. La fosa consagrada del cementerio legal tiene su eco degradado en “las fosas comunes sin nombre y sin edad”,¹² el mundo visible de los vivos disimula un negativo incierto y fronterizo, y el lenguaje recoge a su vez esas censuradas correspondencias en un movimiento radical de síntesis, que no puede sino hacernos pensar en la esencia paradójica de la poesía de Juan Gelman:

Adentro se amortizan cantares atonales, canciones *muertasvivas* coreando sin cesar; con este nuevo nombre, nos llaman *vivosmuertos*, testigos de oración.¹³

La síntesis opera también a nivel del párrafo: si al principio una secuencia se asentaba en el *acá* y la siguiente se extirpaba del campo para dar el salto hacia el mundo de la aparente normalidad, estableciendo un contrapunto conceptual y un paradigma rítmico, poco a poco los dos mundos pasan a manifestarse en una misma secuencia, en el mismo párrafo o, como ya lo hemos visto, en la misma palabra. A la sombra de cada objeto referido hay un silencio, detrás de cada acción normalizada una agonía:

Allá [...] fortunas apostadas callando acallando clamor de chupaderos nocturnos de toda hora ocultos tras festejos, caridades, celebraciones patrias y tedeums tapando amordazando ecos y reverberos incómodos impropios molestos desprolijos de martirios y terror.¹⁴

Un vínculo inconfesable los reúne, más allá del lenguaje: el de los cuerpos de los hijos que pasan de un espacio al otro, el que va de los condenados al de los que están a salvo, y que utilizan su poder para “salvar” a los niños del influjo de la subversión y a la vez “salvar” sus estirpes a menudo exhaustas. La apropiación y el borramiento de las

¹² *Ibid.*, p. 33.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

identidades, que la ley considera hoy imprescriptibles crímenes contra la humanidad, funciona en esa economía simbólica como un castigo hacia los progenitores y un don a sus descendientes, como un gesto pedagógico de obediencia a los valores nacionales y una coartada para la moral cristiana.

El mismo poder devorador, masculino y omnipotente que modula las diversas formas de la muerte en el interior de los campos y organiza los procedimientos específicos de devastación de los cuerpos femeninos se atribuye así, al separar a los hijos de las madres, el poder simbólico de engendrar *nuevas vidas*, al manipular destinos e identidades de los futuros adultos. En ese estrecho sistema de correspondencias reside el esquema simbólico que funda las operaciones de destrucción y de sustitución. Los cuerpos de las madres son considerados sea como meros objetos de uso en la secuencia de las violaciones o las prostituciones a las que se los somete, sea como materia de experimentación y confirmación de la potencia depredadora y de género en las sesiones de tortura. Ese manejo autoritario denota una total deshumanización de la persona, que se repite en el uso de los cuerpos de los recién nacidos como mero receptáculo vacío que debe ser llenado con las propias y viciadas configuraciones de sentido.

Hay una compensación simbólica perversa entre el matar a las madres y re-engendrar hijos propios en la subjetividad de los huérfanos apropiados, en esa circulación e intercambio de cuerpos sujetos a innumerables transacciones explícitas o no, en ese encadenamiento de *desapariciones*, término que, como hoy lo sabemos bien, no alude sólo a los muertos sin cuerpo ni lugar, sino también a algunos centenares de hijos vivos pero desaparecidos para sí mismos y su historia, al haberse adulterado sus genealogías y haberse *fabricado* sus identidades a partir de orquestados simulacros.

Los actos ritualizados que se cumplen fuera del campo, a menudo asociados con lo sagrado, como el fin y el principio de la vida, se despliegan simétricamente a los que, en el interior del campo, adolecen de una total despersonalización instrumental. Cavar fosas para enterrar o cavar vientres para marcar, *producir* huérfanos y “convertirlos” o producir muertas,¹⁵ sustituir legitimidades biológicas por paternidades fraudulentas, oponer a los NN de las tumbas los falsos nombres de los nuevos vástagos, son figuras

¹⁵ Ver los comentarios sobre el envilecimiento de la muerte y la “fabricación de cadáveres” en: AGAMBEN, *Ce qui reste*, p. 79.

simbólicas que explicitan la espacialización y la simultaneidad de las contradicciones sociales e ideológicas de la comunidad:

Voces de mando y gritos ahogados y disparos acomodan armoniosos contrapuntos con inocuas músicas de fondo de ceremonias familiares de almuerzos y cenas amenizadas de emisiones de tevé depuradas y ventanas protegidas de ecos de portazos [...].¹⁶

He aquí el otro “cuerpo”, el cuerpo social encerrado en la trampa de sus prejuicios o sus miedos, un cuerpo poseído por los asedios del poder y en cuya blandura consintiente y apuntalada por los vacuos rituales cotidianos se apoya y se fortalece el proyecto genocidario.

El simulacro de la normalidad coexiste con el infierno de la muerte, a escasos metros el uno del otro, y ningún clamor puede atravesar las barreras invisibles y superficiales que los separan, porque en el fondo todos saben que el primero es condición necesaria del segundo, y que hay una sola realidad en la cual las aparentes unanimidades familiares o nacionales disfrazan las oscuras entrañas del crimen del que todos son en parte responsables.

El uso de los cuerpos

“Acá *no estamos nadie*, es nada cultivada germinando en cuerpos mortificados sin boca y sin lengua para testimoniar”.¹⁷ Negación del estar, privación del cuerpo y de la voz que intentan sin embargo preservar el ser. Los cuerpos de las mujeres prisioneras son pura materia funcional, sometida a los usos más diversos y siempre degradantes. Si entre ellos sobresalen por la frecuencia y la variedad de las modalidades el uso sexual y la tortura, no son los únicos. El cuerpo, en tanto centro palpitante del mundo subjetivo es también el núcleo generador de una representación construida desde la sensación, el dolor, las vísceras. Podemos recordar a ese respecto la afirmación de Braidotti según la cual “la primera y principal localización en la realidad es la propia corporización o incardinamiento”,¹⁸ corporización exacerbada en este caso puesto que el cuerpo de las mujeres es el principal objeto de agresión y el espacio privilegiado del sufrimiento.

¹⁶ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 30.

¹⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸ BRAIDOTTI, *Feminismo*, p. 40.

Al mismo tiempo, ese dispositivo corporal permanentemente alerta, del que emana la representación de lo real, es modulado en función de las instancias enunciativas. A menudo la supresión del sujeto gramatical “sustantiviza” la experiencia, desgajándola de toda subjetividad específica, como si el sufrimiento de los cuerpos se autonomizara de las conciencias, y órganos y miembros *hablasen* por sí mismos. O sea que se oscila entre una corporización extrema y un paradójico *desencarnarse desindividualizador* traducido por una lengua en la que la gramática, amputada, acaba prescindiendo de los artículos definidos que podrían recortar a los sujetos en el interior del grupo y de los posesivos capaces de operar una incardinación propiamente dicha.

Con respecto a este *procedimiento*, y al agradecer a Bernardo Schiavetta sus observaciones, Susana Romano Sued da cuenta de los recursos implementados:

la supresión de los artículos como un modo de desarticular y de indicar el despojamiento de toda condición humana, la sustracción de todo lo que puede ser referencia en las dimensiones de la temporalidad y la espacialidad.¹⁹

Ilustremos la aplicación de tales estrategias en el texto:

Acá desnudos vientres flameando noche afuera abrazando heladas sombras en fauces de bestias rodeadas de follajes hollando mancillando pujando en despenar.²⁰

Acá llueven y salpican vómitos de ciencuentaydos desparramándose en mareas sucias de ocre resaca involuntaria.²¹

Vemos a través de estos fragmentos cómo vientres y vómitos son los sujetos de la acción, cómo se prescinde de toda alusión a las personas a quienes esos cuerpos pertenecen, invirtiendo así de alguna manera la relación que los une.

Como bien señala Silvia Barei, la modalidad del arte “[propone] una mirada insumisa sobre el contexto histórico y pone en crisis al sujeto gramatical cuya ausencia no es una debilidad sino *una puesta en escena de la mortandad de los nombres*.”²² La sustitución del sujeto gramatical por las manifestaciones corporales funciona así como una dramatización de la desubjetivación infligida a las prisioneras, que no sólo han sido

¹⁹ ENGLER, “La palabra dislocada”.

²⁰ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 24.

²¹ *Ibid.*

²² BAREI, texto leído en la presentación inaugural de *Procedimiento*, en Córdoba, el 27 de septiembre de 2007. El subrayado es nuestro.

privadas del nombre, sino que han perdido el pronombre y han sido reducidas a su propia materia.

La tortura, como ya lo dijeran tantos testigos en la historia, es una instancia en la cual el cuerpo y la conciencia se escinden, en la que los nervios transmiten un reclamo que la mente no puede conceder, y en el que la voluntad de resistir, único gaje de dignidad, implica el martirio físico.

En esas condiciones, la materialidad del cuerpo se impone al yo o se desgaja de él, puesto que sus necesidades son contradictorias. La supervivencia depende en parte de esa palabra que la conciencia niega, y toda estrategia destinada a conservar la vida puede entrar en conflicto con el silencio. La idea de salvaguardarla conduce a la aceptación del sometimiento, es decir de la derrota moral.

De esa batalla interior deriva también la inestabilidad enunciativa, esa suerte de errancia entre un “yo” a la vez individual y abstracto, un “nosotras” solidario y una impersonalidad recurrente, en la que la corporeidad destituye a la conciencia para convertirse en el núcleo ontológico de un mundo privado de significación. Significante que se significa, inscripción que se inscribe a sí misma, carnalidad redundante y opaca, heridas abiertas que manan sangre o fáctica tiranía: el cuerpo es el más elocuente de los discursos.

Vista desde la conciencia, la desconexión del cuerpo vuelto objeto sostiene la resistencia, pero la pérdida del vínculo produce una sensación complementaria de inexistencia de la que surge una nueva paradoja: la de deber el “rescate” del cuerpo a las manos mismas que lo vejan. Entre la voluntad de sobrevivir (“Acá contengo espasmos, soy vara vertical”),²³ la desposesión (“no somos ni cadáveres, apenas esqueleto”)²⁴ y la restauración perversa de la propia topografía corporal (“Me palpan, me tantean; y así entonces existo”),²⁵ se desenvuelve la escena dramática de la más artera de las destrucciones, aquella de la expulsión de sí.

Una vez más la paradoja es la única figura retórica viable porque, a la vez ajeno y propio, el cuerpo es también refugio ensimismado, cofre que encierra los resortes oscuros de la resistencia, espacio violado y sin embargo inviolable del “yo” más profundo.

²³ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 24.

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

²⁵ *Ibid.*, p. 18.

Cruzo manos y brazos sobre regazos propios y ajenos, sobre ingles, pelvis, muslos, rodillas, aprieto nalgas y caderas contra muros y rincones, así oprimo y encierro y no dejo pasar ojos ni miradas ni manotazos de guardias [...].²⁶

Se ponen a menudo en escena cuerpos sometidos a la violación cotidiana, cuya única salvación simbólica consiste en la posibilidad, imaginaria o no, de aherrojar sus aberturas, de blindarse en su interior y resistir a los que lo sitian. Cerrarse a los acosos y a las miradas va a la par con la restitución de sí, imposible sin el previo reconocimiento y reapropiación de la materialidad viva que las constituye.

Los desplazamientos, imaginarios o simbólicos, las alternancias que componen, descomponen y recomponen una existencia amenazada, los deslizamientos entre pronombres personales que acaban disolviéndose en la ausencia de sujeto, son estrategias vivenciales y discursivas que se suceden al ritmo espasmódico de los agentes exteriores de agresión. El resultado es un mundo imprevisible en su repetición, puesto que se conoce el tenor del “procedimiento” pero no se sabe cuándo volverá a producirse el macabro ejercicio, ni cuál de sus formas será la elegida. Todo el catálogo de las técnicas represivas está ilustrado en el texto, todas las memorias corporales de la deshumanización.

“Soy cáscara de vida, soy número; tengo y no tengo cuerpo”.²⁷ El cuerpo perdido a fuerza de usos impunes no está sin embargo ausente: la vida persiste y lucha por perpetuarse, a menudo en contra de la voluntad del sujeto. Esa tensión se expresa a través de diversas formas discursivas, que se organizan en torno al eje insoslayable de la destrucción como dispositivo, y que a veces consisten:

1) en desarrollar una retórica de la ruina, del residuo²⁸ o resto que es al mismo tiempo huella: “reclamando en rondas en búsqueda de apegos, de huesos, de restos”.²⁹

²⁶ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ “Sólo una precaria narrativa del residuo fue capaz de escenificar la descomposición de las perspectivas generales, de las visiones centradas, de los cuadros enteros: una narrativa que sólo ‘deja oír restos de lenguajes, retazos de signos’, juntando hilos corridos y palabras a maltraer” (RICHARD, *La insubordinación*, p. 27).

²⁹ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 26.

2) en profundizar la fragmentación corporal a través de la enumeración de sus partes aparentemente disjuntas: “jirón de palabras y costillas y enloquecidos pulsos”.³⁰

3) en penetrar clínicamente la composición interna de tejidos, vísceras, órganos y secreciones, restituyendo y recomponiendo desordenadamente un cuerpo cuya morfología, representación y vivencia es radicalmente alterada por la experiencia concentracionaria:

Acá muslos, pantorrillas, muñecas, cuellos arados, rastrillados por hilos vivientes, ardientes, de cobre, por latas llenas de herrumbre dejando su excavadura tallada en tobillos sin piel, sobre ingles lastimadas, desgarrando telas y epitelios.³¹

Si la destrucción programada niega esos cuerpos, las marcas que deja los *salvan* del borramiento. Si la desaparición del mundo exterior los sume en una muerte simbólica – que a menudo desembocará en la muerte literal de los *traslados*–³² la escritura les devuelve toda su visibilidad sufriente. Con violencia, con repugnancia, con una apasionada apuesta por la vida y por la verdad, Susana Romano Sued devela las indignidades de la vida desnuda sin eufemismos ni elusiones, releva el desafío de decir lo indecible y nos hace escuchar el secreto palpar de unos cuerpos devenidos *carne* pero en los que todavía alienta la llama vacilante de la humanidad.

Como bien señala Giorgio Agamben: “La vie nue, a quoi l’homme se trouve réduit, n’exige rien, ne se conforme à rien: elle est soi-même l’unique norme, est absolument immanente”.³³

Cuerpo martirizado, vergüenza y muerte inminente se anudan en torno a un acto escamoteado: el de nombrar. La relación entre la palabra y el cuerpo es, en tales circunstancias, crucial, puesto que la primera disyuntiva a resolver es la que contrapone la eventual liberación de la palabra bajo el signo de la delación con el objetivo de proteger el propio cuerpo, o la de impedir esa palabra para proteger a los otros y conservar la dignidad, el respeto de sí. Disyuntiva imposible, dado que internaliza la oposición irreconciliable entre el verdugo y la víctima y la desplaza, reemplazándola

³⁰ *Ibid.*, 37.

³¹ *Ibid.*, p. 35.

³² Eufemismo utilizado por las fuerzas represivas para aludir a la eliminación de los prisioneros.

³³ AGAMBEN, *Ce qui reste*, p. 74.

por la que se establece entre cuerpo y conciencia.³⁴ Así, toda flaqueza será en última instancia, atribuible al sujeto mismo, ya por debilidad de la voluntad, ya por la vulnerabilidad del cuerpo. El hablar del cuerpo desde el grito, el jadeo o el ronquido es la expresión más acabada de esa palabra impedida.

Una situación recurrente que releva también de la tortura, pero en este caso de una tortura de género, y que como la picana se despliega en secuencias sistemáticas y reiterativas, es la violación, en cuya descripción el ritmo del cuerpo y de la lengua se alían para transponer la experiencia de la sensación a la literatura.

Descomunales miedos se auscultan en latidos, en pulsos desbocados cuando altos oficiales desbrozan en harapos metiéndose en cautivas en muslos y vientres sacudidos de pálpitos, erráticos, van arrancando lenguas, secas y atiborradas de tácito callar.³⁵

La lengua como lenguaje y la lengua como órgano están en el centro de la vivencia traumática, y es la acepción más concreta y material la que asume el papel de término metafórico en la construcción, asimilando el silencio a la mudez. Como si la devastadora agresión no sólo consistiera en que los órganos genitales de los militares se introdujeran en las vaginas de las prisioneras, sino en sus gargantas literales y metafóricas. Allí donde la palabra –la lengua– se arraiga o se ahoga, el lugar por el que se puede resistir u obedecer. Lengua/lenguaje necesario y culpable, origen de las voces que relatarán para la historia y de las informaciones que determinarán las muertes de los compañeros. La lengua está en el cruce mismo de la vida, la muerte y la memoria, y es quizás por eso que sólo la poesía puede liberarla.³⁶

La contradicción ya señalada entre cuerpo y conciencia, cuerpo y deber o cuerpo y deseo se traduce por medio de retóricas variables. Una de ellas es la enumeración caótica, impuesta por la inconmensurable arbitrariedad del mundo y en la cual la

³⁴ Carlos Liscano, escritor y preso político uruguayo, resume así el dilema de la tortura: “La lucha desigual que el preso sostiene es consigo mismo. Habla o no habla. [...] Si no habla, la tortura seguirá, el preso no sabe hasta cuándo, y el sufrimiento también. [...] Si el torturado habla se enfrentará a su peor enemigo. Quedará solo ante sí mismo, semanas, meses, años, sintiéndose una mierda, preguntándose por qué, diciéndose que debió y pudo haber aguantado más, un poco más, otra noche, otra sesión, metida la cabeza en el tacho” (LISCANO, *El furgón*, pp. 70-71).

³⁵ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 73.

³⁶ O bien, como dice Giorgio Agamben: “c’est le témoignage qui peut, éventuellement, fonder la possibilité du poème” (*Ce qui reste*, p. 39).

percepción desquiciada intenta una nueva “repartición de lo sensible”,³⁷ según la terminología de Jacques Rancière, cumpliendo así con la misión propiamente política de la literatura.

La indiferenciación, la fragmentación, la dispersión ocupan el espacio que media entre el caos y el mundo, la palabra y el grito; y si el nombre de las cosas no puede ser dicho, hay infinitos recursos retórico-poéticos que potencian los sentidos latentes. Sin embargo, las insalvables contradicciones mencionadas pueden ser neutralizadas en parte por la obstinación en sobrevivir: “Traiciono creencia por supervivencia”,³⁸ que es también un mandato del cuerpo, explícitamente asumido por la conciencia y la voluntad: “No es para tanto, con tal de que haya comida, caldo, pan”.³⁹

Las carencias del cuerpo no se limitan al déficit alimenticio sino que, de manera casi inédita, puntualizan el reclamo de una *vida sin escrúpulos*, que no acepta las transacciones del martirio aún cuando lo padezca: “Queremos agua, sol, queremos hombres, incluso con fusiles.”⁴⁰ Y si bien hay en el texto voces cuya resistencia radical opera como referente de un *deber ser* moral, no por ello se excluyen ni se disimulan las otras, las que defienden la supervivencia a cualquier precio: “Es digno sobrevivir a toda costa” [...] “Es válido humillarse.”⁴¹

Contra todas las vejaciones y las culpas, es el instinto de la “vida desnuda” el que parece afirmarse. Pero el reclamo del hambre no es el único que hace posible la supervivencia: las voces que se entrelazan no sólo dicen las necesidades materiales del cuerpo, sino que también se libran a una parodia feroz de los discursos del poder, desmitifican la figura del prisionero heroico y se anudan, como los cuerpos, para formar un rosario de palabras que construya y preserve las memorias.

Más allá de los vientres doblemente vacíos –por privación de comida, por pillaje de hijos– que claman por una continuidad material y biológica, están también las hambres simbólicas de existencia y de transcendencia, representadas por los magros papeles de la escritura:

³⁷ “Esa distribución y esa redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible, conforman lo que llamo el reparto de lo sensible” (RANCIÈRE, *Política*, p. 16.).

³⁸ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 107.

³⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 130.

⁴¹ *Ibid.*, p. 143.

Acopio mendrugos de papeles [...] calculo cuántas quedan quiénes son engordando registros e inventarios, anoto, recuento, invento grafías para testimoniar.⁴²

y por su encadenamiento sin fin en:

cordeles enredados con nudos de hilos de señas, de nombres, de cosas, tesoros reservados a ojos y manos de otra posteridad. Rogando en espera de manos y ojeadas futuras que toquen y vean y lean y crean.⁴³

Lo que esas industrias secretas practicadas por las manos y las voces de las mujeres emprenden es una reconstrucción del mundo, la mítica tarea de reunir lo despedazado, de dar sentido a lo incongruente y forma a lo monstruoso, de devolver dignidad a los cuerpos pronunciando o escribiendo las palabras. Porque el relato preservado para el futuro de los sobrevivientes es el único espacio que tal vez pueda sustraerse a la violación, el único resto de libertad y de intimidad al que los verdugos no podrán acceder.

Voces

Lo que va abriendo el camino a ese horizonte de cuerpos y mentes que pujan por durar es el concierto indistinto de las voces, sostenido por un complejo dispositivo de instancias de enunciación, en el cual alternan:

- 1) las secuencias en primera persona no identificada, por lo que puede suponerse tanto la persistencia de una narradora a la vez testigo y protagonista todo a lo largo del texto, como una proyección autobiográfica ficcionalizada;
- 2) secuencias en primera persona plural que van construyendo un colectivo indiferenciado en cuyo interior solidario se desgajan sin embargo voces contradictorias;
- 3) secuencias organizadas en torno a una tercera persona narrativa y abstracta cuya perspectiva, aparentemente más distanciada y más amplia, parece abarcar la realidad bajo el signo de una omnisciencia que no reconoce límites espaciales ni temporales. Voces sin cuerpo dicen los cuerpos sin voces, Pero también esa generalidad fantasmal es asediada por la emergencia, en el giro de una frase, de

⁴² *Ibid.*, p. 101.

⁴³ *Ibid.*, p. 87.

la primera persona singular, que al integrarse en el desolado universo fenomenológicamente descrito, lo humaniza y lo restringe al mismo tiempo;

4) frases sueltas, pronunciadas por voces anónimas, retazos de palabras en el tiempo, huellas fantasmales que a menudo corresponden al discurso de los torturadores, sus enseñanzas y prescripciones. A ese respecto, dice la autora:

Pero también tenía que haber algo que raje esa letanía, algo del orden de lo vertical, que son las frases del torturador, que es como un tajo que se le da al fluir ese. Fue en esas frases cortas que son brutales donde coloqué la responsabilidad de las acciones, porque en la letanía no hay acciones, hay un cantar de eso.⁴⁴

Esas frases también retoman los diálogos entre las prisioneras, sus dilemas interiores y sus miedos, sus justificaciones y sus culpas. Hilachas de discursos atraviesan el texto y lo dramatizan, en el sentido más teatral del término, marcando una escansión y habilitando una multiplicidad de planos distintos en los que la escena de la dominación se representa incansablemente, infinitamente:

_Decíme, decíme, decíme todo, nombrá, largá.
_Pechos no, pezones no, ingles no, operativos no.⁴⁵

Son respectivamente el poder y sus víctimas, las órdenes y las quejas, los consejos y las extorsiones los que cobran así una dimensión concreta aunque impersonal, a la manera de un coro griego fragmentario que multiplica los intercambios y deja flotar en el espacio del drama ecos de voces desasidas de los cuerpos que las emiten y que quizás los hayan sobrevivido. Plañideras, autoritarias, exasperadas o dolientes; maternas o crueles, las voces evocan diferentes protocolos discursivos que van de la letanía a la plegaria, de la orden al interrogatorio, de la prescripción a la instrucción, y trazan así las coordenadas de un mundo caótico en el que la experiencia de la dominación trasciende toda definición ideológica previa. Al cabo de esas alternancias e intrusiones sólo queda la obsesión testimonial del yo que sustituye la palabra dicha por la palabra escrita, y hace del cuerpo negado una fábrica implacable de memoria. El cuerpo pare escritura, y la escritura crea el espacio de la supervivencia, metafórica o literal.

⁴⁴ ROMANO SUED, citada por BERTONE, texto leído en la presentación de *Procedimiento*, en Rosario, Centro Cultural Bernardino Rivadavia, el día 13 de abril de 2009.

⁴⁵ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 81.

(Escribo, escondo, custodio preservo, guardo trozos, registros, marco muros, y pozos, y troncos, acopio donación a justicieros por venir).⁴⁶

Escrituras

Acá Ifigenias ciegas trenzamos apodos con nombres y pasos con pasos. Conjunto de manos procrean inventarios de nombres abrochados hilando madejas de memorias alojadas bajo piedra y tierra, y fronda, y raíz.⁴⁷

Ante el destino previsto por el procedimiento, se implementa la agónica resistencia colectiva. Se entierran los cuerpos por un lado, por el otro se entierran las memorias de esos cuerpos. Los unos y las otras saldrán a la luz un día. La reiteración de términos relativos al vínculo, la unión, la recomposición, el tejido, el entrelazamiento, la conexión insisten no sólo en la tarea colectiva de construcción de la memoria, sino también en su dimensión erótica (por oposición a la thanática) que reconstruye las historias individuales y preserva los nombres desaparecidos. El papel en el cual se inscribirán laboriosa y clandestinamente los trazos de esa escritura es objeto de transacciones sacrificiales, puesto que a menudo se canjea por el uso de los propios cuerpos: “relatos escritos en papeles hurtados canjeados a gendarmes por noches de entregas amarradas de cuerpos y vientres.”⁴⁸

Los habituales símiles entre el cuerpo de la escritura y el cuerpo de la mujer, al cual se suele atribuir la representación simbólica de la Patria⁴⁹ en más de un episodio mítico de la tradición literaria nacional argentina, como el de la *cautiva* raptada por los indios, adquieren en este caso un significado radicalmente diverso. La metáfora ya no apunta a una analogía sino a una fusión, y si bien las huellas de esta barbarie superan con creces a las de aquellas escenas primitivas, el signo ideológico de la violación desplaza e invierte las lecturas. Si las cautivas del siglo XIX perdían la honra y negociaban la filiación, las del siglo XX pierden a sus hijos y negocian la memoria. Si el estereotípico *salvaje* de la escritura canónica robaba cuerpos de mujer para

⁴⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁹ “Yo sostengo que los conceptos de mujer y Patria se entrelazan entre sí alrededor del concepto de ‘cuerpo’. Es decir, que el cuerpo obra como el eje alrededor del cual gira la conciencia política y la búsqueda de identidad de la mujer. El cuerpo es un instrumento de poder, pero lo es también de resistencia; es un sitio de intimidación, pero lo es también de agresión; es el objeto del encarnizamiento de la violencia, y es igualmente la permanencia, la memoria de los que mueren o desaparecen. El cuerpo es, por extensión, la referencia con la patria, entendida como pertenencia e identidad” (SÁNCHEZ-BLAKE, *Patria*, p. 11).

inseminarlos con hijos mestizos, los salvajes militares roban hijos de esos cuerpos para *desprogramarlos* y convertirlos en herederos del propio odio. La violación no tiene siquiera la finalidad procreativa, aunque pueda serlo. Se trata de una etapa más del *procedimiento* que deshumaniza, y quizás la única manera de construirle un sentido sea la de imponerle otra descendencia: la del sustraído cuerpo de la escritura, producto a la vez de una cópula monstruosa y de una voluntad inquebrantable. A través del “rastreo” de los signos en él diseminados, los tres tipos de testimonio de los que habla Susana Romano Sued: “el memorioso, el memorable y el conmemorativo”⁵⁰ recomponen el mutilado discurso de la Historia y rescatan las subjetividades devastadas.

El testimonio de Susana Romano Sued no es realista, sino poético, a pesar de la crudeza de sus evocaciones. No se trata de aprehender cada acto representado como un hecho verificado, sino de dar curso a la funesta lógica del campo de concentración, según la cual ninguno de los actos mencionados sería inverosímil. Escribir la memoria es en realidad reescribir, sin perder nunca de vista un objetivo –un lector– exterior que ignora o que olvida. Pero también es reescribir la propia historia luchando por no olvidar, por no aceptar las ficciones, por no resignar definitivamente la pulsación de la conciencia:

Acá tacho y escribo y tildo y borroneo y rescato y rehago y derribo y alterno murallas de evocación y de olvido).⁵¹

Sobrevivir implica coexistir con las que son hoy, envilecidas, marcadas como reses, objetos que circulan de mano en mano, sin valor y sin destino. Salvo que escriben y *son escritas* para luego ser borradas en la desaparición:

Acá interrogadores esculpen en brazos; en piernas, en cuellos, números, letras, tatuajes, pánico, chamusco en sobacos y mejillas que no gozarán de inhumación.⁵²

Giorgio Agamben ahonda en la necesidad de atender a ese borramiento:

Pour témoigner, il ne suffit donc pas de porter la langue jusqu’à son propre non-sens [...] il faut encore que ce son dénué de sens soit à son tour la voix de quelque chose ou de quelqu’un qui, pour de tout autres raisons, ne peut témoigner.⁵³

⁵⁰ ROMANO SUED, “Palabras desencadenadas” .

⁵¹ ROMANO SUED, *Procedimiento*, p. 58

⁵² *Ibid.*, p. 106.

⁵³ AGAMBEN, *Ce qui reste*, p. 42.

Textos paralelos, textos intercambiables, los de la vida y los de la muerte. Inscritos en papeles de deshecho o en carnes agostadas, ocultos ambos bajo la tierra o detrás los muros del campo de concentración. Letras de sangre y letras de tinta que son una y la misma: con qué material escribir la muerte si no, con qué mano.

Bibliografía

Fuente

ROMANO SUED, SUSANA: *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, Córdoba: El Emporio Ediciones 2010.

Literatura crítica

AGAMBEN, GIORGIO: *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris: Rivages 1999.

BAJTIN, MIJAIL: *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Ed. Gallimard 1978.

BAREI, SILVIA N.: texto leído y no publicado en la presentación inaugural de *Procedimiento*, en Córdoba, el 27 de septiembre de 2007.

BERTONE, CONCEPCIÓN: texto leído y no publicado en la presentación de *Procedimiento*, en Rosario, Centro Cultural Bernardino Rivadavia, el 13 de abril de 2009.

BRAIDOTTI, ROSI: *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa 2004.

DRUCAROFF, ELSA: *Mijail Bajtin, La guerra de las culturas*, Buenos Aires: Almagesto 1996.

ENGLER, VERÓNICA: “La palabra dislocada. Entrevista a Susana Romano Sued”, en: Suplemento *Las 12* del periódico *Página 12* del 20/03/09 [Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-4804-2009-03-24.html>].

—: “Toda experiencia poética es transformadora. Entrevista a Susana Romano Sued”, en: Sección *Diálogos* de *Página 12* del 30/08/10 [Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-4804-2009-03-20.html>].

GELMAN, JUAN: *Interrupciones 2*, Buenos Aires: Seix Barral 1998.

LISCANO, CARLOS: *El furgón de los locos*, Montevideo: Planeta 2001.

RANCIERE, JACQUES: *Política de la literatura*, Buenos Aires: Libros del Zorzal 2011.

RICHARD, NELLY: *La insubordinación de los signos*, Santiago de Chile: Cuarto propio 2000.

SÁNCHEZ-BLAKE, ELVIRA: *Patria se escribe con sangre*, Barcelona: Anthropos 2000.