

# Afirmación subjetiva y deber de memoria en *La Escuelita*, de Alicia Partnoy

# *Self affirmation and duty of memory in La Escuelita, by Alicia Partnoy*

**Alicia Salomone\***

## RESUMEN

Este trabajo se concentra en el análisis del testimonio literario que la escritora argentina Alicia Partnoy publica en 1986 en Estados Unidos y reedita en castellano, en 2006 y en la Argentina, bajo el título de *La Escuelita. Relatos testimoniales*. El objetivo del estudio es proponer una lectura interpretativa del relato, considerando, por un lado, el contexto de producción que lo enmarca, y por otro, los modos que posibilitan su plasmación textual. En cuanto a esto último, interesa observar las estrategias discursivas que lo articulan, básicamente las características que adopta la enunciación (quién, cómo y por qué narra), los géneros discursivos a los que se recurre, así como el uso de tropos e imágenes mediante los cuales la narradora refiere los acontecimientos asociados a su permanencia en el centro clandestino de detención y exterminio de la ciudad de Bahía Blanca durante la última dictadura militar.

Palabras clave:

*Testimonio; Literatura argentina; Alicia Partnoy*

## ABSTRACT

This work focuses on the analyses of a literary testimony written by the Argentine woman writer Alicia Partnoy. The text was first published in English the United States in 1986 as *The Little School* and was republished in Spanish in 2006 in Argentina as *La Escuelita. Relatos testimoniales*. The main goal of this work is to propose an interpretation of this narration that considers on the one hand, the context of production of this text and on the other hand, its formal organization. In regard to this latter aspect, it is relevant to observe the discursive strategies, basically the characteristics of the enunciation (who and how narrates in the text, as well as the reasons to do it), the genres used and the tropes and images that allow the narrator to refer the events associated to her permanence in the clandestine center of detention and extermination called *La Escuelita* during the last military dictatorship in Argentina.

Key words:

*Testimony; Argentine literatura; Alicia Partnoy*

\* Doctora en Literatura por la Universidad de Chile. Profesora del Departamento de Literatura y del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de dicha Universidad. Se especializa en historia y crítica de la literatura latinoamericana, y en la crítica literaria feminista. Entre las publicaciones principales se cuentan los libros *Alfonsina Storni. Mujeres, modernidad y literatura* (2006), *Modernidad en otro tono* (2004, en coautoría con G. Luongo, N. Cisterna, D. Doll y G. Queirolo), *Postcolonialidad y nación* (2003, en coautoría con G. Rojo y C. Zapata).

Este trabajo propone una lectura del texto que Alicia Partnoy publica en 1986, en los Estados Unidos, con el título *The Little School*, y reedita en versión castellana en la Argentina, en 2006, como *La Escuelita. Relatos testimoniales*. Es un testimonio que reconstruye literariamente el período en que Partnoy permanece recluida en calidad de detenida-desaparecida, entre enero y abril de 1977, en el centro clandestino de detención y exterminio conocido como “La Escuelita” de la ciudad de Bahía Blanca<sup>1</sup>. La autora retoma esta misma denominación para titular el libro, con lo que instala esa imagen simbólica que es central en el imaginario nacional (la escuela pública) y la resignifica irónicamente como “Escuelita... de muerte y destrucción” (2006: 19), para representar no sólo el afán represivo de la dictadura militar iniciada el 24 de marzo de 1976, sino sobre todo el ímpetu de resocialización y refundación de la sociedad argentina.

En cuanto al referente del que da cuenta el testimonio, hay que decir que luego de que el centro clandestino “La Escuelita” fue demolido, su fisonomía, funcionamiento y los nombres de personas que allí estuvieron pudieron ser identificados, en buena medida, gracias a este testimonio y a otras declaraciones realizadas por Alicia Partnoy en distintas Comisiones de Verdad e instancias judiciales<sup>2</sup>. Esta relación entre testimonio judicial y literario que propone el texto de Partnoy, y que a primera vista podría sorprender, en verdad no es una situación excepcional pues, como sostiene en su estudio Nora Strejilevich (2006), en la Argentina de la posdictadura el énfasis en la demanda de justicia dio lugar a la emergencia de narraciones que surgían, sobre todo, desde la escena judicial y que, como sucede en este caso, incluso podían volver a ella<sup>3</sup>.

Por mi parte, desde un enfoque crítico-literario, me interesa indagar en los modos de plasmación textual de este testimonio, explorando el valor que la dimensión literaria le otorga al texto, y que es la que le permite trascender su condición eminentemente documental. Pues si, por una parte, todo testimonio busca instalar un *discurso de la verdad*, ofreciendo conocimientos factuales sobre ciertos acontecimientos; por otra, el discurso literario, en tanto *discurso de lo verosímil* (o de lo que *se parece* a la verdad), aporta un sentido: una interpretación que nos permite acercarnos al modo como los sujetos vivencian determinados hechos, de los que dan cuenta a través de ciertas configuraciones de lenguaje<sup>4</sup>. En este marco, lo que me interesa es observar las estrategias discursivas que dan forma al relato: las características que adopta la enunciación, los géneros a los que se recurre y, particularmente, el diálogo

1 El Centro “La Escuelita” se ubicó en el barrio de Villa Floresta, al noroeste de Bahía Blanca. Dependió del V Cuerpo del Ejército Argentino y fue demolido en 1979 con la intención de destruir las pruebas que acreditaban su funcionamiento como centro de detención y exterminio. El 10 de agosto de 2012 fue señalado como el “Lugar de memoria” N° 36 de la Red Federal de Sitios de Memoria de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación (cfr. <http://www.argentina.ar/temas/derechos-humanos/335-la-escuelita-senalizaron-el-centro-clandestino-en-bahia-blanca>). En septiembre de 2012, la Justicia condenó a distintas penas a 17 ex militares y policías como responsables de cometer allí crímenes de lesa humanidad (cfr. <http://www.jus.gob.ar/accesoalajusticia/comunicacion/novedades/2013/03/15/charla-por-la-memoria-en-bahia.aspx>) [Fecha de última visita: 25 de mayo de 2013].

2 Alicia Partnoy testimonió en la CONADEP en 1984 y, a finales de 1999, participó en los Juicios por la Verdad de la ciudad de Bahía Blanca. Dos años después, declaró en la causa por crímenes cometidos en la jurisdicción del V Cuerpo de Ejército. Sus registros testimoniales, los judiciales y el literario, son coincidentes en las informaciones factuales que entregan (Partnoy, 2006).

3 Como explicita Partnoy en su libro, su testimonio literario fue incluido como evidencia en los juicios por la verdad de Bahía Blanca por iniciativa del fiscal Hugo Cañón (Partnoy, 2006).

4 En relación con la distinción entre discurso cotidiano y científico, por un lado, y discurso literario, por otro, Grinor Rojo precisa que la diferencia entre ellos no radica en que los dos primeros producirían conocimiento y el tercero no, sino en la índole del conocimiento que producen. De este modo, si a través del discurso cotidiano y/o científico se accede a un conocimiento factual de la realidad del mundo, el discurso literario lo hace desde la verdad confusa a que se refirió Kant o la verdad verosímil de la que hablaron Platón y Aristóteles (Rojo 2002: 98), brinda la posibilidad de acceder a un sentido, a un “‘pudiera ser que...’ para ese mismo mundo” (2002: 100).

que este testimonio establece con el lenguaje poético, cuyos recursos resultan cruciales para poner en palabras tanto las vivencias asociadas a la permanencia de la narradora en el centro clandestino de detención, como los sentidos que ella otorga a dicha experiencia.

A modo de hipótesis, postulo que la modulación de la voz y la imaginación poética son los elementos distintivos de este testimonio, pues es a través de ellos como la narradora lleva a cabo las operaciones que resultan esenciales para su supervivencia. Por un lado, afirma su subjetividad, desplegando un diálogo interno donde se oponen los discursos de aniquilamiento de los represores a una voz personal que conscientemente busca anclajes desde donde resistirlos. Por otro, en un ambiente donde la comunicación visual está proscrita debido a la imposición de una venda en los ojos de los prisioneros, también es la voz la que le permite a la narradora vincularse con aquellos con quienes comparte el cautiverio. Así, inmersa en esas condiciones brutales, será la poesía y sus recursos los que le permitirán no sólo alimentar una pulsión vital que se ve ciertamente amenazada, sino también tender puentes solidarios y dialógicos hacia sus pares. Pues, como queda en evidencia en el recorrido de este testimonio, son ellos y ellas los/las que le ayudan a mantenerse viva en “La Escuelita” y, en el presente de la enunciación del texto, es su recuerdo, proyectado como un deber de memoria, lo que le garantiza una sobrevida que no sólo es posible sino digna<sup>5</sup>.

### El deber de memoria en la escena de la enunciación

Dominique Mainguenu (1993), en un estudio sobre la relación entre el texto y su contexto en las obras literarias, sostiene que la identidad del escritor es *per se* inestable dado que surge de un no-lugar, un espacio que no es ni textual ni contextual sino un sitio liminar que se instala entre los dos primeros. Dice Mainguenu que crear una obra literaria, a la vez que configurar ciertos enunciados (escenarios, personajes, tramas), supone construir las condiciones que permiten producirla. De esta manera, define la llamada escena de la enunciación, un concepto con el que nombra ese lugar elusivo desde el cual un sujeto se expresa y lo hace de una manera determinada; y que es un acto lingüístico que, en su misma producción, genera la transformación del escritor, como sujeto biográfico, en una voz discursivamente articulada en el texto. Si esta proposición de Mainguenu es verificable en toda obra literaria, es especialmente iluminadora en el caso de los testimonios. Pues

5 El “deber de memoria” adopta en este testimonio un sentido ético-político cercano a los términos, como lo define Paul Ricoeur (2000). Ello supone, por una parte, el establecimiento de una relación estrecha entre memoria y justicia (hacer justicia a un “otro”, distinto de sí, mediante el recuerdo), y por otra parte, la idea de deuda u obligación respecto de esos otros que ya no están, pero que estuvieron.

este tipo de textos, por su carácter único e idiosincrático y por su índole esencialmente autoconstructiva, suele remarcar la escena de su enunciación, esto es, aquello que hace posible su existencia en tanto texto y discurso, produciendo sucesivos reenvíos a su punto de origen.

Como decíamos más arriba, el testimonio de Alicia Partnoy emerge desde un nítido deber de memoria y así establece las condiciones de su propia decibilidad. A su vez, ese mandato rememorativo apunta en una doble dirección: una explícita y pública, y otra sutil e íntima. Esta última, más callada aunque no menos importante al aparecer en la apertura del libro, es la que está aludida en la dedicatoria poética a su hermano Daniel:

para quien la vida  
llegó a ser tan absurda  
que resolvió ponerle fin  
(Partnoy, 2006: 5)<sup>6</sup>

De él poco se sabe, dado que se lo retrata fugazmente en la ejecución del poema; no obstante, su figura parece proyectarse sobre todo el texto al dibujarse como la contracara fantasmática de esa hablante que no sólo logra sobrevivir al exterminio de sus pares, sino que encuentra nuevos sentidos desde los cuales sostener esa sobrevivencia. Esto último remite, asimismo, al segundo mandato o deber de memoria, que señala directamente a esos compañeros de cautiverio y, más aún, a los que nunca regresaron de “La Escuelita”, respecto de los cuales ella trasluce una deuda que su testimonio vendría a saldar. Pues, en efecto, de lo que se trata es de realizar un homenaje a aquellos que le otorgaron una oportunidad de supervivencia y, de este modo, operar una restitución de sus voces y, por ende, de sus vidas, la que sólo puede ocurrir en el lenguaje y por mediación de la palabra de esta hablante/testigo. Así, dice ella en la introducción del texto: “Las voces de los compañeros de La Escuelita resuenan con fuerza en mi memoria. Publico estos relatos para que esas voces no sean silenciadas” (15); “Como sobreviviente, sentí que era mi deber ayudar y dar testimonio de lo ocurrido” (13).

Concebido el relato desde esta perspectiva, lo que resulta es una escritura donde distintas voces se alternan para construir la historia, adoptando una estructura plurivocal que arma un contrapunto no necesariamente armónico. Así, bajo la forma de epígrafes, se integran referencias heterogéneas, la primera de las cuales es una cita del “Documento Final de la Junta Militar”, de abril de 1983, una declaración oficial mediante la cual la dictadura intentó negar

la existencia de los desaparecidos y los centros clandestinos<sup>7</sup>. Este informe es una referencia de primer orden en el armado del testimonio de Alicia Partnoy pues, de hecho, su discurso se levanta contra aquel documento como un todo.

Por otro lado, en el proceso de construirse como tal, este contradiscurso también enlaza relaciones de complicidad con otros discursos que aparecen diseminados en el texto<sup>8</sup>. Entre ellos, encontramos las palabras de Eva Perón, otros testimonios de militantes y, sobre todo, textos de poetas políticos de España y América Latina (Blas de Otero, Leonel Rugama y Gabriel Zelaya, entre otros). Destaco en especial estas últimas referencias porque, si por un lado explicitan la autoconciencia del texto como un testimonio poético, por otro, permiten descentrar la excepcionalidad que pudiera deducirse de esta historia, reinstalándola desde la perspectiva de una memoria ejemplar, lo que el texto hace posible al ligar el relato de esta experiencia vivida en la Argentina con otras luchas democráticas desplegadas en otros lugares del mundo<sup>9</sup>. En este sentido, hago mías las palabras de Nora Strejilevich (2006), cuando afirma que el imaginario setentista, en su sentido humanizador y utopista, no sólo no es destruido en este relato por la vivencia de exclusión radical que supone el campo, sino que, por el contrario, pareciera salir fortalecido.

Las múltiples modulaciones que hacen este relato posible

Como dijimos más arriba, este testimonio se construye como un contradiscurso frente al cinismo militar que, durante la dictadura, negó entidad a los detenidos-desaparecidos para configurar un imaginario que suprimía toda posibilidad de su retorno a la vida. Ello se prolongó, durante la posdictadura, en el silenciamiento sistemático que, especialmente los jerarcas militares, mantuvieron acerca de lo acontecido con la mayor parte de ellos. Bajo estas condiciones, la (re)aparición de esas figuras fantasmales a través de voces como las que surgen del testimonio de Partnoy no sólo contesta efectivamente a esa política deshumanizante, sino que nos interpela en tanto lectores, convocándonos a interrogarnos sobre los modos de representación y recepción de esas experiencias límite. Pues dichas figuras espectrales no sólo son portadoras de una carga siniestra en la que se mezclan la vida y la muerte, la razón y la sinrazón, sino que, por años, proyectaron sospechas sobre los propios sobrevivientes, haciendo difícil la inscripción y circulación de sus discursos entre sus potenciales destinatarios.

Atravesada inevitablemente por estos dilemas, la narradora opta por articular su relato de manera abierta, armando un tejido inter-

7 Dice la cita: “Se habla asimismo de personas ‘desaparecidas’ que se encontrarían detenidas por el gobierno en ignotos lugares del país. Todo esto no es sino una falsedad utilizada con fines políticos, ya que en la República Argentina no existen lugares secretos de detención, ni hay en los establecimientos carcelarios personas detenidas clandestinamente” (17).

8 Remito aquí a la noción de intertextualidad que Grinor Rojo (2001: 85 y ss.) actualiza, partiendo de los aportes de Mijaíl Bajtín y Julia Kristeva, para explicar la relación de complicidad, tolerancia y/o disputa que suelen establecer entre sí los discursos que integran un texto determinado.

9 Retomo aquí la diferencia que, a partir de Todorov, establece Elizabeth Jelin entre memoria literal y ejemplar. A partir de ella, es posible distinguir un recuerdo que preserva un caso único e intransferible de otro que, sin negar la singularidad de cada experiencia, permite traducirla en demandas más generales, convirtiendo esa rememoración en un ejemplo que permite aprendizajes y transforma al pasado en un principio de acción (Jelin, 2002: 50).

6 De aquí en más, las referencias al texto de Partnoy sólo indicarán el número de página al final de la cita.

textual con otros textos y discursos que rodean al propio texto, desde el cual su discurso procura asegurar las condiciones de su legibilidad y escucha, así como su legitimidad ético-estético-política. Definida por esa porosidad, emerge una escritura que mixtura géneros discursivos y hablas diversas, pero dentro de la cual se distinguen dos registros diferenciados. Por un lado, uno de índole ensayístico-informativo y, por otro, una narración de tono literario, que recrea ciertas escenas y adopta recursos propios de la escritura poética.

En registro ensayístico encontramos los dos fragmentos que enmarcan el libro, en los que la narradora asienta una posición respecto de quién es y de las motivaciones que la llevan a escribir. El inicial se presenta como un *racconto* autobiográfico, en el que inserta lo vivido en “La Escuelita” dentro de un recorrido mayor que la define como una persona comprometida de forma irreversible con las luchas contra la injusticia. Comienza su historia con su conversión en militante de la Juventud Peronista en los años setenta y continúa con los eventos de su secuestro y desaparición; luego refiere su legalización y permanencia en calidad de presa política, así como su salida al exilio en los Estados Unidos, en 1979, donde se integra al movimiento de derechos humanos. El relato concluye con su regreso a la Argentina, en 1984, para testimoniar ante la CONADEP, y con la publicación de su libro en los Estados Unidos, dos años después. El segundo segmento informativo, situado al final del libro, incluye fragmentos de testimonios judiciales que amplían datos, nombres y circunstancias no ingresados en la primera edición en inglés, entre los cuales también se encuentra un croquis del centro de detención.

En registro literario, por su parte, se compone la parte central del relato, que se despliega en diecinueve viñetas, organizadas en ocho capítulos de una prosa narrativa intervenida por diversas inserciones. Así, encontramos poemas, discursos directos y monó-

logos interiores de los personajes, el uso de un humor sarcástico, junto con distintos usos de la grafía; recursos que, sumados a la incorporación de tropos e imágenes lingüísticas, desplazan la escritura hacia una discursividad poética. Por otra parte, a ellos se agregan tres ilustraciones en blanco y negro<sup>10</sup>, realizadas por Raquel Partnoy, madre de Alicia, cuyas imágenes visuales en diálogo con el relato reponen una perspectiva que, en gran medida, fue cercenada a la narradora por el uso de la venda en el centro de detención. Se trata de un elemento relevante, pues estas imágenes le permiten incorporar una dimensión de la historia que debió reconstruir esencialmente mediante registros auditivos, kinésicos y visiones mínimas, cuando no apelando a la imaginación poética. Esto es lo que se deja ver en el texto titulado “Telepatía”:

[Esta tarde] Reconstruí en mi imaginación la casa de la calle Uruguay, mi mamá y sus cuadros en el galponcito, papá preparando el té en la cocina, mi hermano doblado sobre un libro... el sol... los árboles del patio. “Estoy bien”, repetí mentalmente. “Estoy viva. Estoy viva. Todavía estoy viva. Estoy bien”. [...] Mamá siguió pintando, papá revolvió el té y Daniel dio vuelta la página de su libro... En el patio los árboles se balancearon, pero yo no los vi, sólo los imaginé. Ellos tampoco me escucharon. Los pies me cosquilleaban. Quería salir corriendo (43).

El humor y la ironía como estrategia de desdoblamiento y autoafirmación

En su estudio sobre el testimonio de Partnoy, Nora Strejilevich (2006: 80) señala que las narraciones breves que lo componen no sólo escenifican aspectos de la cotidianeidad vivida por la narradora y sus compañeros en el centro clandestino. En su opinión, lo más significativo del relato es cómo, desde una estructura compleja, ella logra dar evidencia de los quiebres y el absurdo de la violencia genocida experimentada en el campo. Según Strejilevich, esto se hace efectivo mediante estrategias discursivas que echan mano del

10 Cfr: <http://www.youtube.com/watch?v=Z-tYBHZyvb0> [Fecha de última visita: 18 de mayo de 2013]. En este sitio es posible ver los grabados en blanco y negro que se reproducen en el libro, así como los mismos dibujos en formato de tamaño mediano y a color.

juego, el humor y la palabra poética, permitiendo la articulación de una subjetividad que logra observar ese escenario desde una lejanía irónica.

Estas ideas me parecen reveladoras de los modos en que opera el discurso de Partnoy, donde se destaca el uso de una estrategia de distanciamiento, apelando o no a una enunciación irónica. El primer caso es el que observamos, por ejemplo, en la escena donde la narradora relata su propio secuestro en tercera persona, posibilitando el desplazamiento del yo hacia esa otra figura, que es ella misma pero proyectada en el personaje narrado:

Ese mediodía andaba con las sandalias del ‘Negro’. Hacía calor y no tenía ganas de revolver el ropero para buscar las suyas. [...] Cuando golpearon la puerta recorrió chancleteando los treinta metros de pasillo. Pensó por un segundo que tal vez no debiera abrir: golpeaban muy a lo bruto... pero era mediodía. Siempre los había esperado de noche. Era lindo andar con el batón de entrecasa y las sandalias del ‘Negro’ después de haber dormido tantas noches con los zapatos puestos, esperándolos (21).

En otros casos, sin embargo, incluso en situaciones de alta intensidad trágica, como es su llegada al centro de detención, la narradora encuentra la manera de sobreponerse a las emociones dolorosas, dirigiendo una mirada que detecta comicidad en medio de esa realidad brutal. Se trata de un recurso que suele detonarse en ella de un modo semejante a como acontece la emergencia de una imagen poética, es decir, desde la observación de un detalle significativo que permite desestructurar el orden imperante en el entorno.

Esto es lo que se deja ver, por ejemplo, en la escena donde bromea con “La Vasca”, una de sus compañeras, acerca de unas sandalias que le dieron y que suceden a aquellas pertenecientes a su marido, extraviadas en las corridas que siguieron a la irrupción de los militares en su casa. La imagen de esa margarita enorme, único remanente en un par de sandalias que alguna vez tuvo dos, la impacta tanto por su orfandad, que seguramente asocia con la propia, como por la comicidad que le sugiere su asociación metonímica con un poema antiguo y sentimental, el de los setenta balcones y ninguna flor<sup>11</sup>. Esa margarita que, como un objeto valioso, es preservada por la narradora durante los dos meses de su reclusión no logra, sin embargo, sobrevivir al cautiverio, y así se fija en su recuerdo como un doble simbólico de su propio cuerpo que permanece en el centro clandestino el día de su traslado. En este punto, abandonando el humor y la ironía, la narradora concluye su relato con una imagen metonímica que señala, a través de aquel objeto, su otro destino

11 Me refiero al poema “70 balcones y ninguna flor” del poeta posmodernista argentino Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), que en los años setenta formaba parte del canon poético escolar.

posible, ese que podría haberse vuelto real en cualquier momento, y que de hecho así lo fue para la mayor parte de sus compañeros: “Las chancletas con una sola flor quedaron en La Escuelita, desaparecidas...” (24).

Finalmente, la ironía también suele asumir en el relato la forma de una autoironía proyectada sobre sí, como ocurre cuando la propia narradora se desdobra entre ese sujeto que actúa y otro que mira su actuar, o bien cuando se ve reflejada en ciertos espejos reales o simbólicos, como son las miradas y voces de otros, en particular las de sus captosres. Así, en el texto titulado “El nombre”, ella ironiza sobre la pérdida progresiva de ciertas referencias identitarias, las que van quedando atrás a medida que ella se adentra en el anonimato forzado de la clandestinidad represiva. Pues, si en un comienzo alguien inquirió su nombre y alias (Alicia Partnoy o la Rosa), cumplidos los protocolos del interrogatorio, esos datos pierden sentido en un lugar esencialmente destinado al aniquilamiento físico y moral de los detenidos, y donde ellos mismos deben disciplinarse en el olvido de señas que pudieran resultar inculpatorias.

La narradora, en un comienzo, no parece afectada por la pérdida de esos anclajes de identidad, pero su perspectiva se modifica al percibir en el propio cuerpo las evidencias de un deterioro que es subjetivo pero también material, y que detecta, mediante el tacto, en la anomalía de unos huesos que sobresalen de la carne y unos pómulos que se han vuelto puntudos. Por otra parte, si por un lado ella logra percibir esas marcas alarmantes, estas son aún más evidentes para sus carceleros, quienes comienzan a llamarla “La Muerte”; un apelativo que no sólo evidencia la crueldad cotidiana a que eran sometidos los detenidos, sino que trasluce el cometido perverso, propio del andamiaje represivo clandestino, de anular en ellos todo sentido vital.

Esa sentencia tanática, sin embargo, no tiene el efecto esperado sobre la narradora, pues paradójicamente detona en ella una reacción contra esa negación radical que se le impone. De este modo, tomándola como punto de apoyo para una resistencia, decide recuperar su nombre y junto con éste la palabra, para sostener desde el lenguaje una autoafirmación que es individual y también colectiva. Su voz reemerge, entonces, como garantía primera de la existencia y, además, como anclaje de supervivencia, pues es allí donde logra afincar una certeza básica: si habla, entonces, existe. Así, concluye la narradora: “Desde entonces me llaman ‘La Muerte’. Será por eso que cada día al despertarme repito para mis adentros que yo, Alicia Partnoy, todavía estoy viva” (36).

Como decíamos al comienzo, la escritura de este texto responde a un explícito deber de memoria y también a una deuda que debe ser saldada, mediante este relato poético, respecto de aquellos que, con palabras, gestos, juegos y con el contacto de los cuerpos, apoyan la sobrevivencia de la narradora. Ellos son sus compañeros y compañeras de cautiverio, los más próximos, con los que alcanza a intercambiar algunas palabras, entrecruzar manos o acercarles migas de pan. Son sujetos a quienes logra entrever bajo la venda que le cubre los ojos y con quienes arma estrategias verbales para escapar del tedio carcelario u obtener pequeñas concesiones de los guardias, como una salida al baño o un permiso para tomar un poco de agua. Cabe destacar, por otra parte, que lejos de aparecer como jóvenes víctimas de un sistema deshumanizante, como suele ocurrir en muchos testimonios de las décadas del setenta y ochenta, estas personas son retratadas en el texto en su condición de militantes de un proyecto político conscientemente asumido por ellos en el pasado y que la narradora aspira a rescatar, de algún modo, en su presente.

Como acontece con el relato de sus experiencias, al delinear a esos otros y otras la narradora procede mediante la rememoración de ciertas escenas que tuvieron lugar en el centro de detención, o incluso desde la concentración en un detalle que revela algún aspecto esencial en ellos. Entre estos rasgos, la narradora remarca algunos que juzga transversales, como la juventud, la vitalidad, el coraje frente a la tortura, la solidaridad y la consecuencia política. También muestra otros que suponen diferencias, en particular de género-sexual, cuando se refiere a sujetos femeninos que aparecen delineados en su triple condición de mujeres, madres y militantes. Bajo una y otra modalidad, se van articulando estos retratos que, a la manera de bosquejos, se concretan en unos pocos trazos que resultan definitivos por la nitidez e intensidad de las imágenes que plasman. La estructura de viñetas que presenta el libro permite, asimismo, que las distintas historias puedan congregarse en un tejido textual heterogéneo, donde la voz de la narradora se entrelaza con estas otras subjetividades que ella quiere recuperar en su relato.

En relación con esto último, uno de los textos que me parece destacable es el que se titula “La primera noche ‘del Benja’”, donde la narradora cuenta sobre las horas que siguen al primer interrogatorio de un joven de 17 años, posteriormente trasladado y asesinado, en un relato que contrapone dos vivencias sobre lo que está sucediendo. Se trata de una estrategia que evidencia la imposibilidad de aproximarse a este tipo de hechos desde un recuento factual,

objetivista y exterior a ellos, donde quedaría silenciado lo esencial; es decir, el modo en que ciertas situaciones traumáticas son vividas y evaluadas por quienes las padecen. Así, desde un contrapunto de voces, que además destaca con cambios en el diseño de la grafía, la narradora despliega dos monólogos interiores, que oponen su propia conciencia, ya conocedora de las rutinas concentracionarias y de lo que previsiblemente ocurrirá con el prisionero, con la de ese militante recién llegado a “La Escuelita”. En el contraste, entonces, se va develando la figura de ese joven que, a pesar de haber padecido las primeras torturas, todavía mantiene entereza física y mental frente a los torturadores, al tiempo que se evidencia ante sus compañeros como un ser frágil, a quien se debe proteger pues aún no logra comprender los mecanismos de control que operan sobre él ni ha desarrollado estrategias de defensa frente a ellos. Dice el relato:

Mirá vos dónde vine a encontrármela a ‘la Rosa’! Esta venda me aprieta demasiado los ojos. Esto no es nada... si pudiera sentarme... lo feo fue cuando me colgaron de los pies, el sol recocinaba. ¡Hijos de puta! Ya nos las van a pagar todas... Tengo hambre... ‘Rosa’ no me habla, no se debe poder hablar. Sólo me avisó que estaba allí, justo en la cucheta de arriba, la cucheta a la que estoy atado.  
¡Pobre ‘Benja’! Tan desvalido, desnudo, las costillas marcadas... seguro que tiene hambre [...] Tengo la venda ajustada y si me tuerzo mucho para espiar me van a pesar. Si estiro los pies, en cambio, le toco las manos: las tiene heladas. Me gustaría poder protegerlo... (37-38; la cursiva es de la autora).

El mismo procedimiento de contraposición de voces se pone en juego en otro de los textos, “Natividad”, un relato donde se refiere el parto de la prisionera Graciela, narrado desde la perspectiva de ésta y, a la vez, de la de su partero y torturador. El relato se concentra en la historia de esta mujer que da a luz en el centro de detención, cuyos antecedentes la narradora había anticipado en un texto previo: “Graciela: alrededor de la mesa”. Esta historia, que dada su relevancia cierra el libro, remite tanto a la situación narrada como, indirectamente, a la narradora, quien también es una mujer-madre sometida a la tensión de una maternidad en cautiverio. No obstante, a diferencia de Partnoy, cuya hija queda abandonada en la casa al momento de su detención, en el caso de la embarazada Graciela la tensión se ve agravada por la inminencia de la muerte que acecha en “La Escuelita”, involucrándola tanto a ella como al hijo que nacerá.

Así, la historia trágica de esta compañera proyecta su sombra sobre la misma narradora, quien, desde el espejo que le ofrece esa otra figura, puede referir afectos que parecen resultarle muy complejos, en los que se comprometen el miedo, la incertidumbre, la culpa y la fragilidad. Son emociones que aparecen fugazmente en su discurso, pero que se tornan visibles en las sucesivas remisiones a la figura de su hija a lo largo del relato, y a través de las cuales podemos vislumbrar el límite de la razón al que ha sido conducida en el sistema represivo. A través de esas imágenes que la conectan con los conflictos derivados de su condición de madre y militante, la narradora va develando una subjetividad en crisis, que ya no puede controlar la integridad de la propia conciencia, ni siquiera apelando al distanciamiento irónico que le es característico. Esto es lo que se observa en el fragmento titulado “Rompecabezas”, particularmente en esa imagen que muestra su angustia ante la imposibilidad de recordar el rostro de su hija y el consecuente esfuerzo que realiza por mantener el autocontrol frente a esa emoción que amenaza con desestructurarla:

Hace rato que estoy tratando de recordar cómo es la cara de Ruth. Me acuerdo de sus ojos grandotes, de su naricita casi inexistente, de la forma exacta de su boca. Recuerdo la textura de su pelo y la temperatura de su piel. Cuando trato de poner todo eso junto, algo falla. No me puedo acordar del rostro de mi hija. [...] Me acuerdo, sí, de las cosas que hacíamos juntas. Aunque no estoy siempre pensando en ellas. Más bien he tratado de no recordar mucho... para no llorar. Si lloro me desarmo... pero ahora quiero imaginar su rostro, armar el rompecabezas... (65)

Volviendo a la historia de Graciela, ésta se despliega, como comentamos más arriba, desde la contraposición entre la voz de esta mujer y la de su carcelero, lo que supone un procedimiento de distanciamiento máximo frente a los hechos narrados a través del cual la narradora logra evidenciar la inhumanidad maquínica que operaba en el centro clandestino y, por extensión, en todo el despliegue represivo de la dictadura. Para ello, recurre a la representación de una escena que visibiliza ese cometido siniestro desde una de sus manifestaciones más aciagas, a saber, la política de apropiación sistemática de niños y de aniquilamiento físico de sus

padres, sometidos a una privación absoluta de derechos. Así, como si se buscara cerrar el marco abierto con el fragmento inicial del libro –la cita del “Informe Final de la Junta Militar” que negaba la existencia de personas desaparecidas y de “lugares secretos de detención” (17)–, el relato que aquí se expone viene a desmentir fehacientemente esa sentencia falaz, contradiciéndola desde las voces (re)aparecidas de las víctimas y también de los victimarios.

De este modo, mientras la madre clama en el relato por un médico que nunca llega, temiendo tanto por la vida del hijo como por la propia, un hombre que carece de ese mínimo de autonomía y conciencia moral esperable en todo ser humano se fastidia al tener que ayudar en el parto de esa mujer, a quien considera no sólo como despreciable y merecedora de cualquier castigo, sino también, incluso en su extrema indefensión, como una amenaza para su supervivencia. Una concepción que encontraba sólido sustento en los discursos de los aparatos represivos, que definían al subversivo como un ente subhumano, cuya muerte era necesaria y, *a priori*, resultaba justificada:

Ya la fueron a buscar para que la lave, así que mejor me voy poniendo la capucha. El otro día entré en la cocina y no sabía que ella estaba allí, entonces me vio la cara. No me gusta ni medio que me haya visto. No sé si esta tipa se va a salvar o no. Después de eso le dije:  
–Si me encontrás en la calle cuando salgas, seguro que me pegás un tiro (103).

Por su parte, la narradora, a quien hemos visto duplicada en la imagen especular de su compañera Graciela, retoma la palabra en el final del texto, con una voz que no sólo *quiere* sino que, en el presente de la enunciación del relato, también *puede* ser oída en el espacio público, para insistir en la impugnación del plan exterminador de la dictadura. Ese gesto lo materializa en un par de versos en los que incorpora una pregunta retórica que, retomando la ironía que preside el texto y expandiéndola hasta su deformación monstruosa, denuncia esa política criminal y la evidencia desde el máximo de su abyección:

Cuántos niños por día nacen prisioneros en  
La Escuelita (104).

## Palabras finales

A lo largo de estas páginas quise explorar la plasmación textual de este testimonio literario que Alicia Partnoy publica en 1986 y reedita en 2006. Me interesó particularmente observar la manera en que ella echa mano de una diversidad de estrategias enunciativas y de géneros discursivos para vehiculizar un relato complejo que se construye siempre bajo una doble amenaza potencial: por un lado, la de banalizar una experiencia límite como la que se narra, esteticizando el horror, y por otro lado, la de exponer una serie de hechos que, en pos de revelar una verdad factual, histórica o jurídica, puedan escamotear la presencia de aquellos sujetos a los que este relato testimonial aspira a visibilizar.

En mi opinión, el texto de Partnoy sale airoso de ambos desafíos, y lo hace apelando a una alternativa que torna viable su relato. De un lado, elude la vía de la crónica desubjetivante –si bien los hechos no están del todo ausentes en el texto–; del otro, la construcción de un relato épico que transformaría a los protagonistas en personajes deshumanizados, sin contradicciones, fisuras ni claroscuros. Por el contrario, desde una discursividad que apela a recursos literarios –incluyendo elementos de autoficción– y a la imaginación y el lenguaje poéticos, el relato de Partnoy logra reponer aquellas subjetividades suprimidas que están en la base de la construcción de este relato y en el deber de memoria que lo inspira. De esta forma, esas subjetividades logran revivir simbólicamente a través de las escenas e historias que se narran, las que por concretas o pequeñas no dejan de ser portadoras de una intensa heroicidad.

En el proceso de construcción de este testimonio, sin duda, un papel central le cabe a la articulación de la voz. La narradora asume esto como el punto de partida de una afirmación personal que, al mismo tiempo, es la condición necesaria para llevar a cabo una labor rememorativa tanto respecto de sí como de las vidas de sus compañeros de cautiverio. En ese trayecto, su voz se modula en distintos registros y con frecuencia ella se instala en una dicción irónica que le permite distanciarse de la realidad que vive; en otros momentos deja un vacío por donde se cuelga la palabra ajena para narrar otras versiones sobre lo acontecido en “La Escuelita”. Es así como logra articularse la trama porosa y heterogénea de este testimonio, la que en ningún momento busca instalar un relato monológico sobre lo vivido, sino que, por el contrario, se abre al contrapunto de las múltiples voces que la constituyen. ✕

## Bibliografía

- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Maingueneau, Dominique (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod.
- Partnoy, Alicia (2006). *La Escuelita. Relatos testimoniales*. Buenos Aires: La Bohemia.
- Partnoy, Alicia (1998). *The Little School. Tales of Disappearance & Survival*. San Francisco: Midnight Editions.
- Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rojo, Grínor (2001). *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago de Chile: LOM.
- Rojo, Grínor (2002). “La identidad y la literatura”. En: *Caligrama*. N° 7: pp. 79-202.
- Strejilevich, Nora (2006). *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos.