

**LA RIVADA**  
investigaciones  
en ciencias sociales

Revista  
electrónica  
de la Secretaría  
de Investigación  
y Postgrado

FHyCS-UNaM

Nº8 Enero-Julio 2017



► [www.larivada.com.ar](http://www.larivada.com.ar)





# ARTÍCULOS

1. Escritura, espacio y ausencia  
"Ni muerto has perdido tu nombre" de Luis Guzmán.  
*Patricio Subirol*

2. El presente de la  
comunicación científica.  
*Belarmina Benítez de Vendrell*

## Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

**Decana:** Mgter. Gisela Spasiuk

**Vice Decano:** Mgter. Rubén Zamboni

**Secretario de Investigación y Posgrado:** Cristian Garrido

**Director:** Roberto Carlos Abinzano (Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

### Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandieri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

### Comité Editor

- Héctor Eduardo Jaquet (Coordinador-Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Esther Lucía Schvorer (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Adriana Carísimo Otero (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Juana Elisabet Sánchez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carmen Guadalupe Melo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)

### Consejo de Redacción

- Laura A. Kostlin (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Alejandra C. Detke (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Claudia Domínguez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Carla Traglia (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

### Asistente Editorial

Antonella Dujmovic (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

### Coordinador Sección En Foco

Sandra Nicosia (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

### Apoyo técnico

Federico Ramírez Domíñiko

### Corrector

Juan Ignacio Pérez Campos

### Diseño Gráfico

Silvana Diedrich  
Diego Pozzi

### Diseño Web

Pedro Insfran

### Web Master

Santiago Peralta

### La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.

Revista electrónica de la Secretaría de Investigación y Postgrado. FHyCS-UNaM  
**La Rivada** es la revista de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.

**Editor Responsable:** Secretaría de Investigación y Postgrado. FHyCS-UNaM.

Tucumán 1605. Piso 1. Posadas, Misiones.

Tel: 054 0376-4430140

ISSN 2347-1085

Contacto: larivada@gmail.com

### Artista Invitado

Ignacio de Lucca  
[www.boladenieve.org.ar/artista/11772/de-lucca-ignacio](http://www.boladenieve.org.ar/artista/11772/de-lucca-ignacio)

# Escritura, espacio y ausencia en *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Gusmán

*Writing, space and absence in Luis Gusmán's novel Ni muerto has perdido tu nombre.*

Patricio Subirol'

Ingresado: 17/03/17 // Evaluado: 22/05/17 // Aprobado: 18/06/17

## Resumen

*Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán excava las subrepticias continuidades del terrorismo de Estado en Argentina para visitar la ausencia de los cuerpos que el poder de la dictadura hizo desaparecer. Sin desconocer que toda ausencia guarda una injusticia por un crimen que continúa sin repararse, esta ficción intenta reconectar las ausencias con los cuerpos de los vivos y la impunidad que intenta olvidar lo sucedido. Esa tensa relación se produce a través de una imbricación entre cuerpo ausente, espacio y escritura como un tríptico que resignifica los lugares de la muerte como lugares de vida y justicia al interpelar la forma en que el presente necesita reflexionar sobre su convivencia con los fantasmas del pasado. Mientras la palabra hablada se escamotea y no logra poder hacerlo, la escritura resignifica el espacio de la muerte, articula el relato y permite esa necesaria conexión entre la falta y ese mundo que prefirió por miedo o complicidad mirar para otro lado.

**Palabras claves:** escritura, espacio, ausencia, Luis Gusmán, *Ni muerto has perdido tu nombre*.



Universidad Nacional de Misiones

**Abstract:**

*"Ni muerto has perdido tu nombre" (2002) of Luis Gusmán digs the surreptitious continuities of State terrorism in Argentina in order to revisit the absence of bodies that dictatorship's power made disappear. Without ignoring that all absence keeps an injustice for a crime that continues unrepaired, this fiction tries to reconnect absences with the bodies of the living and the impunity that wants to forget what happened. This complex relationship takes place through an imbrication between absent body, space and writing as a triptych that redefines places of death into places of life and justice, challenging the way that the present needs to reflect on its coexistence with the ghosts of the past. While the spoken word is weak and unable to do so, writing redefines the space of death, articulates the narrative and allows that necessary connection between the lack and the world that preferred look away for fear or complicity.*

**Key words:** writing, space, absence, Luis Gusmán, Ni muerto has perdido tu nombre.



Universidad Nacional de Misiones

**Patricio Subirol**

\*Licenciado en Letras (UBA). Integra el equipo UBACyT dirigido por la Dra. Ana María Zubieta y se desempeña como adscripto en Teoría Literaria II en dicha Universidad dentro de un proyecto de investigación que relaciona el fenómeno de la memoria con el valor del testimonio, la posición de la ficción respecto a la verdad histórica y la tensión entre el arte y la historiografía. Mail: patriciosubirol@gmail.com

**Cómo citar este artículo:**

Patricio Subirol (2017). Escritura, espacio y ausencia en Ni muerto has perdido tu nombre de Luis Gusmán Revista La Rivada 5 (8), 10-19.

<http://www.larivada.com.ar/index.php/numero-8-julio-2017/articulos/128-escritura-espacio-y-ausencia-en-ni-muerto-has-perdido-tu-nombre-de-luis-gusman>

## Introducción

Un ominoso pasado plagado de persecuciones y asesinatos atraviesa la historia de muchas sociedades. Argentina carga la traumática experiencia de una dictadura genocida<sup>1</sup> que montó una maquinaria siniestra destinada al secuestro clandestino de personas, al robo de bebés y a la desaparición de cuerpos bajo la absoluta impunidad del "no te metás" y "el silencio es salud". Si bien este país necesitó más de treinta años de democracia para juzgar a gran parte de sus ejecutores militares y aún se observan inmensas limitaciones para avanzar sobre la complicidad civil, la trama histórica de torturas y asesinatos no es patrimonio exclusivo del siglo pasado. El terror tiene subrepticias continuidades en un presente que aún esconde la impunidad de muchos torturadores y la violencia institucional que generan los aparatos represivos resistentes a obedecer autoridades civiles.

Situado veinte años después de aquellos años de plomo, *Ni muerto has perdido tu nombre*<sup>2</sup> (2002) de Luis Gusmán ahonda en esas continuidades para visitar la ausencia de los cuerpos que el poder dictatorial hizo desaparecer. Una pareja de jóvenes militantes, Marta Ovide y Carlos Santoro, son ilegalmente detenidos y llevados por la fuerza a una cantera donde sus vidas serán anuladas y sus cuerpos dinamitados para eliminar cualquier tipo de rastro. El hijo de los Santoro, Federico, logra escapar del destino de sus padres gracias a la ayuda de otra militante, Ana Botero, y juntos emprenden un camino que los lleva al lugar donde se consumó el horror. Los perpetradores de esos crímenes, Varela y Vareleta, antiguos esbirros de la dictadura, viven en total impunidad sin presentar remordimientos. Por el contrario,

están dispuestos a proyectar el horror del pasado sobre el presente.

En esta trama, lo que está ausente es la materialidad de los cuerpos asesinados, pero no sus historias de vida ni el recuerdo de sus familiares. Trabajar los cuerpos ausentes no implica solamente volver presente lo que falta, porque toda ausencia perpetrada en el pasado guarda un vacío presente que denuncia la impunidad por un crimen que continúa sin ser reparado. La clave, entonces, está en poder reconectar los cuerpos ausentes y sus historias quebradas con la impunidad latente que quiere olvidar lo sucedido a cualquier costo. Mientras la palabra hablada se escamotea y no encuentra basamento para poder hacer esta conexión, la letra escrita y los objetos ligados a ésta (como cartas y documentos) resignifican el espacio de la muerte, movilizan el relato y permiten esa necesaria conexión entre la falta presente y ese mundo que prefirió por miedo o complicidad mirar para otro lado.

La ausencia de los cuerpos envuelve al espacio donde desaparecieron de una particular característica que lo distingue de otros sitios. El mundo que presenta la novela tiene como centro una cantera abandonada en los bordes de un pequeño pueblo llamado Tala<sup>3</sup>. Ésta ejerce un poder de atracción y una influencia insoslayable sobre los personajes que sucesivamente terminan en ella: "*Me perdí con el auto y terminé aquí, delante de un paredón blanco. Parece que todos los caminos de Tala llevan al mismo lugar*" (Gusmán, 2002: 124). El lugar destacado de este cráter irregular, otrora motor de la vida económica del pueblo, se consolida por aparecer en la centralidad del propio texto al cortarlo en dos partes casi iguales en extensión<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Nos referimos al proceso político más represivo de la historia argentina que tuvo lugar a partir del golpe militar del 24 de marzo de 1976 hasta el retorno de la democracia el 10 de diciembre de 1983.

<sup>2</sup> Todas las citas del texto son de la edición de GUSMÁN, Luis (2002). *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires, Edhasa.

<sup>3</sup> Tala es un pueblo ficcional que, según el texto, se ubicaría en la provincia de Buenos Aires. En Argentina, no hay ningún pueblo con ese nombre. Existe 'El Tala' en la provincia de Salta, pero no tiene relación con el anterior.

<sup>4</sup> Dividido en dos partes, la exhaustiva descripción de la cantera aparece al comienzo de la segunda parte del texto.

Para pensar ese espacio sobrecargado de presencias ante la ausencia del cuerpo, resulta productivo retomar el concepto de heterotopía (Foucault, 1994) entendiéndola como un lugar que tiene el poder de yuxtaponer varios espacios incompatibles entre sí en un mismo emplazamiento real. No sólo permite conectar un espacio con otro completamente diferente, sino que esa conexión de forma inevitable genera un redescubrimiento y una resignificación del lugar donde se está. En ese sentido, las heterotopías nos rodean para romper con cualquier tipo de automatización que podemos llegar a experimentar con los espacios que transitamos. Ellas tienen una función muy particular en relación con el espacio restante, porque actúan como contraemplazamientos, esto es, como lugares que, por ser absolutamente otros, reflejan y dialogan con otros lugares para crear una ilusión que denuncia como más ilusorio aún todo espacio real en cuyo interior la vida humana queda congelada.

A su vez, todo espacio heterotópico está estrechamente ligado con recortes del tiempo. Estos desvíos generan una suerte de ruptura absoluta con el tiempo lineal tradicional. Al transitar por heterotopías, el sujeto experimenta una confluencia de tiempos de variada intensidad que socavan al tiempo tradicional y exponen una brecha que no cesa de aparecer. La sensación de revivir recuerdos convocada por el espacio en donde confluyen varios pasados en un momento determinado es trabajada por la novela al remarcar la repetición de situaciones y acciones, aunque, para ello, varían los nombres propios y las fechas en que éstas tienen lugar: "Porque es como si todo pasara dos veces" (Gusmán, 2002: 123).

Como Varela, Ana Botero y Vareleta, Federico Santoro es conducido por diversas circunstancias hacia la cantera para retomar la historia de sus padres que quedó sepultada debajo de esas piedras inermes después que sus cuerpos volaron por los aires. Mientras, otros jóvenes anónimos del pueblo visitan la cantera por las noches buscando una diversión habilitada por la oscuridad. Este espacio heterotópico entrelaza pasado y presente al reconvertir la ilegalidad del pasado en una clandestinidad completamente diferente:

"El cráter abierto era todavía más extraño cuando lo iluminaba la luna. La cantera no era solamente un lugar de parejas furtivas, sino que también formaba parte de una diversión y de un ritual. Uno de los caminos de acceso, el que daba a la ruta, se usaba para hacer picadas. Los sábados por la noche, los bordes de la cantera se llenaban de motos" (Gusmán, 2002: 133)

Pese a ser una gran hondonada a cielo abierto, la cantera es concebida como la puerta clausurada de una ciudad amurallada (Gusmán, 2002: 67) que la irrupción de personajes foráneos, Federico y Ana, intenta abrir y traspasar. Así se refuerzan las características de las heterotopías puesto que éstas suponen siempre un sistema de apertura y de cerramiento que las aísla y las vuelve penetrables a la vez (Foucault, 1994). A un emplazamiento heterotópico no se accede de repente porque su acceso implica atravesar umbrales y barreras, las cuales no necesariamente son visibles.

Sumergida en un mundo ficcional abocado a anular cualquier posibilidad de existencia de tumbas o monumentos que intenten preservar la memoria, la ausencia física se resiste a la impunidad al encontrar su ancla en este espacio vacío que rompe con la continuidad y la armonía estética: "La cantera irrumpe como si fuese ajena al paisaje y de pronto se abriese como una herida en la tierra" (Gusmán, 2002: 67). En ese sentido, resulta imposible no asociarla con la inmensa herida que resultó ser la dictadura para la historia política argentina:

"Ya sea por el lugar en el que está situada o por el color del cielo y de la piedra, la cantera no impresionada como un espacio abierto. Sus laderas parecen abalanzarse sobre el fondo, como las costas de un océano seco a punto de extinguirse. Una hondonada que se cierra y se estrecha sobre sí misma" (Gusmán, 2002: 68)

Como si nos miráramos a través de un espejo, estos espacios nos devuelven una imagen de nosotros mismos sin dejar de descubrirnos ausentes en alguno de los lugares que se abre virtualmente detrás de la superficie. Experimentamos



una disociación porque nos permite observarnos donde estamos ausentes (Foucault, 1994). Resulta interesante que, en uno de sus momentos de introspección, Federico piense en la cantera como un espejo, un portal donde pueda, mirando a sus padres, mirarse a sí mismo: "En este pozo puedo mirarme sin vértigos. Además no refleja nada. Si en la cantera lloviera, seguro que el pozo se convertiría en un espejo" (Gusmán, 2002: 113).

Otro aspecto que vincula la cantera con la corporalidad es el polvo que 'exudan' sus paredes. La novela persiste en remarcar un incesante polvo blanco que lo invade todo. La cantera y sus murellas de piedra blanca que, en un primer momento, aíslan al pueblo, a sus habitantes y a sus historias no pueden impedir que este elemento silencioso, pero persistente, deje su marca indeleble en cada resquicio:

"Y, como aquella vez, volvió a bajar los ojos para evitar su mirada, sólo que ahora, en vez de las baldosas blancas y negras, había tierra blanca. Como si todos viniesen de la cantera y el pueblo entero arrastrara en sus zapatos ese polvo espeso, semejante a ceniza húmeda" (Gusmán, 2002: 100-101)

Llamativamente, este polvo etéreo y volátil que el viento esparce por todos lados es descrito como algo espeso y genera por doquier una sensación de asfixia y ahogo. Resulta plausible poder identificarlo con la ceniza de restos humanos posterior a su necesario duelo y cremación. En efecto, este polvo hace un guiño hacia los restos humanos que permanecen flotando en el aire esperando un descanso que cierre la impunidad y haga justicia: "Después de que salí de su casa, fui para la cantera. Cuando llegué, sentí que en el aire había suspendidas partículas y partículas de cuerpos" (Gusmán, 2002: 114). Incluso en varias ocasiones se menciona que Varela y Vareleta, símbolos máximos de ese horror, surgen de la nada o del polvo blanco de la cantera suspendido en el aire (Gusmán, 2002: 122) para moverse con total libertad y seguir atormentando a quienes se atreven a indagar la ausencia de los cuerpos.

Además de la intranquilidad y el malestar generado por el polvo, la suma de significaciones

alrededor de éste se completa al pensarlo como protección y, salvando las distancias, como una forma póstuma de abrazo entre Federico y sus padres desaparecidos:

"Se sintió asfixiado y fue hasta la ventana. La abrió. No le importaba que la habitación se cubriera rápidamente de polvo. Aquel polvo del camino que en cierto modo lograba ampararlo" (Gusmán, 2002: 91)

En esa línea, el polvo también tiene la capacidad especial de minar el miedo y la desconfianza para recomponer las heridas y los lazos rotos por el aparato represivo:

"La vio sacar un pañuelo. El polvo le cubría la cara. Su aspecto y la máscara en que se había transformado su cara hicieron que, para Federico, esa mujer llamada Ana Botero se hubiese vuelto más humana" (Gusmán, 2002: 105).



En contraposición a la figura del soldado desconocido cuya ausencia se completa con el nombre de la batalla donde ocurrió el hecho, el desaparecido pertenece a otra categoría, en tanto se ejecuta una operación biopolítica que consiste en ocultar el lugar donde yacen los restos de un ser humano y el nombre de esa persona. Sin perder de vista que la escritura sólo tiene sentido fuera de sí misma porque es el lector quien recoge un deber ético ante lo escrito (De Certeau, 1990), los cuerpos ausentes están constituidos desde la relación entre la escritura y la muerte en la medida en que la escritura puede ser un modo de simbolizar la muerte para contribuir a la elaboración del duelo y a la prolongación de la negada sepultura:

"A pesar de que su familia nunca publicaba recordatorios, él jamás dejaba de buscar, foto por foto, la cara de sus padres. Fotos que, con el tiempo, formaron un pequeño mural y que se fueron acumulando en su memoria hasta lograr un solo rostro, sin señas particulares, con el cual soñaba frecuentemente" (Gusmán, 2002: 62-63)



Cuando Federico Santoro inscribe el nombre de sus padres en la piedra de la caverna, hace mucho más que simplemente pintar rocas con aerosol. Esa marca quiebra el cerrojo de impunidad con la que Varela, a través del nombre de Aguirre, vive ocupando ilegalmente la propiedad de los Santoro. Evocados por esa escritura, los cuerpos ausentes vienen a denunciar el vacío al que fueron arrojados por el poder genocida. Si las voces de los padres de Federico faltan en todo el relato, la escritura de sus nombres en la piedra los reposiciona en el espacio. Ese gesto transgresor trastoca todo el armazón impuesto por el orden siniestro y clausurado que imperaba en Tala hasta entonces.

La escritura llena de relatos los espacios vaciados por el miedo, la violencia y el dolor resignificándolos como zona de presencias, de persistencias que luchan por mantener vigente la memoria y que se niegan a caer en el olvido. Los cuerpos ausentes permanecen presentes en el recuerdo de sus seres queridos. Por metonimia, las fotos generan una suspensión de tiempos y una cristalización de la ausencia. Pero también, ese punto es el único que permite conectar a los vivos con los muertos:

“Por mucho tiempo, para Federico, sus padres fueron esa foto iluminada por la luz de una vela. En esa instantánea, podrían tener una edad similar a la suya. Pero a él la foto le producía una sensación rara, como si el hecho de no verlos envejecer les otorgara una especie de inexistencia” (Gusmán, 2002: 24)

En ese sentido, el gesto de la escritura en piedra funciona como punto de fuga de cualquier cristalización fotográfica. Ninguna imagen mimética puede estar a la altura de lo que las palabras producen, porque las palabras muestran mejor que la imagen toda la magnitud de la ausencia. No se trata de poner el horror en imágenes, sino de mostrar lo que justamente carece de imagen “natural”, la inhumanidad. El problema, entonces, no radica en desterrar toda representación de los cuerpos ausentes, sino en saber qué modos de figuración son posibles porque el arte siempre es lo presente de una ausencia y su trabajo es el de dar a ver algo invisible, a través de la potencia regulada de las palabras y las imágenes. En efecto,

es lo único capaz de volver sensible lo inhumano (Rancière, 2013).

Llegado a este punto, resulta pertinente ampliar la mirada por fuera de la literatura e inscribir la escritura en piedra de la novela dentro de un fenómeno social muy extendido en Argentina que consiste en intervenciones del espacio público a partir de la escritura para volver a hacer presente la ausencia de los cuerpos. Entre las manifestaciones de este fenómeno que indudablemente excede al texto, pero del cual se hace eco, podemos mencionar el movimiento “Baldosas por la Memoria” en el cual, con la intención de recordar las vidas de seres queridos, las calles de diversas ciudades argentinas se resignifican y, a modo de instalación política y artística por igual, son el escenario de una escritura que, llena de vivos colores, ‘acentúa’ la vida de esos cuerpos que ya no están. Así, no sólo se marcan centros clandestinos o lugares de detención forzada de personas, sino también se utilizan baldosas para señalar los lugares donde vivían, donde trabajaban, donde estudiaban esos que ya no están para contarlos: los espacios de vida irrumpen y tensionan los espacios de muerte.

Vale señalar que esta situación desborda marcos geográficos y temporales porque se colocan baldosas para recordar crímenes cometidos por agentes de la dictadura de Augusto Pinochet en suelo argentino como el asesinato del militar chileno Carlos Prats<sup>5</sup> o *asesinatos y secuestros clandestinos ejecutados* por fuerzas paraestatales antes de 1976, abriendo un camino de búsqueda de memoria y justicia que abarca un período más amplio de violencia política y represión estatal.

Incluso, esta operación escrituraria es tan fuerte que tampoco es posible circunscribirla a sucesos relacionados con la historia política argentina del siglo pasado. Existen situaciones con-

<sup>5</sup> Carlos Prats González (1915-1974) fue el comandante en jefe del Ejército de Chile, nombrado por el presidente Eduardo Frei Montalva y ratificado en el cargo por Salvador Allende. Durante una de las crisis de gobierno que Allende debió afrontar, Prats fue nombrado ministro del Interior, Defensa y vicepresidente de la República de Chile. Cometido el Golpe de Estado de 1973, Prats se exilia en Argentina sin que ello le permita escapar del poder de los agentes de la dictadura quienes atentan contra su vida al año siguiente en la ciudad de Buenos Aires.



temporáneas a la novela en las que también se verifica la necesidad de inscribir los nombres de cuerpos ausentes en piedra para, de esta forma, dar testimonio de sus vidas y recorridos.

Por mencionar sólo algunos ejemplos recientes, en primer lugar, podemos señalar las baldosas ubicadas en la ciudad de Buenos Aires que recuerdan a jóvenes asesinados por la represión policial del 19 y 20 de diciembre de 2001 en vísperas del estado de sitio decretado por el presidente Fernando de la Rúa quien renunciaría horas más tarde. En segundo lugar, podemos destacar el mural con los 194 nombres de lo que se conoce como 'la tragedia de Cromañón' ocurrida el 30 de diciembre de 2004 en la misma ciudad, momento en que un cóctel de corrupción y negligencia derivó en un incendio dentro de un local bailable que costó la vida de casi dos centenares de jóvenes que asistían a un concierto de rock.

También la violencia institucional actual está atravesada por este fenómeno escritural de reapropiación y resignificación del espacio público. Alejandro Ferreiro, alias «Pechito», fue un sin techo que habitaba la céntrica esquina de Av. Scalabrini Ortiz y Av. Santa Fe de la ciudad de Buenos Aires. Pechito perdió la vida el 7 septiembre de 2013 en circunstancias poco claras después de que un grupo de agentes de Espacio Público del Gobierno de la Ciudad se lo llevara para ser atendido en un hospital local. Esta situación generó que un grupo de vecinos se organizara para instalar una baldosa conmemorativa y pintar un mural en el lugar que él frecuentaba<sup>6</sup>. Por último, resulta interesante mencionar el caso de las señalizaciones con 'estrellas amarillas' que forman parte de una Campaña Nacional de Concientización Vial<sup>7</sup>, la cual busca recordar a las víctimas de acciden-

tes de tránsito en el lugar donde perdieron la vida. Salvo en este último caso, en el que se ha optado por escribir solamente el nombre o el apodo del ausente, en el resto de los ejemplos es llamativo que el nombre sea acompañado de algunas coordenadas de las historias de vida, el contexto en el que murieron, la denuncia por justicia u objetos distintivos que vuelven a reforzar una dimensión de vida, pese a tratarse de intervenciones generadas a partir de la muerte.

La literatura, y en particular esta novela, con el gesto de la escritura en piedra puede colocarse dentro de esta serie de manifestaciones que, aún cada una con sus matices, son pensadas como poderosos dispositivos de visibilidad (Groys, 2014). Todas trabajan desde lo público reapropiándolo a partir de la escritura de (y sobre) la muerte como reconfiguración del espacio que imprime visibilidad sobre los cuerpos ausentes como parte imprescindible del duelo en tanto lectura de un momento de ausencia.

Ahora bien, la novela no se conforma con la escritura en la piedra. Todos los objetos relacionados con la escritura también cumplen roles fundamentales en el relato en relación a los cuerpos ausentes. Ellos componen un listado variado de cartas y documentos que conservan la verdadera historia y testimonian contra la impunidad y la mentira. La carta de la abuela de Federico lo impulsa a salir del letargo en que se encuentra para iniciar una búsqueda que reconstruya la historia de sus padres. La legítima escritura de la chacra conservada por el escribano del pueblo pone en riesgo la fraudulenta operación de Varela, quien considera que es razonable apropiarse de la chacra como 'botín de guerra'. La falsa carta del marido de Ana Botero, Íñigo, que Varelita utiliza para extorsionarla, juega con sus expectativas y prolonga la tortura en el presente. Y, finalmente, los pagarés firmados por Varela, en poder de Varelita, precipitan la muerte de este último cuando reclama su cancelación. Es decir, los cuatro personajes principales están vinculados a estos objetos los cuales se constituyen como nudos imprescindibles de la acción y permiten observar como la letra escrita rompe la pasividad y el letargo. En efecto, les exige tomar constantemente decisio-

<sup>6</sup> Para más información sobre la historia de Alejandro Ferreiro, Pechito, y para conocer imágenes de la baldosa y el mural mencionados, se puede remitir a <http://www.lanacion.com.ar/1648890-pechito-el-sin-techo-de-palermo-ya-tiene-su-mural> o a <http://www.lanacion.com.ar/1631164-pechito-el-sin-techo-de-palermo-tendra-su-placa-conmemorativa> (consultado 16/03/2017)

<sup>7</sup> Para más información sobre este grupo, se puede consultar su página web: <http://www.estrellasamarillas.com.ar/> (consultado 16/03/2017)



nes, algunas de ellas luminosas y necesarias, y otras siniestras y excesivas.



Como hemos dicho, el cuerpo ausente se ensambla con la escritura, pero también con los cuerpos de los vivos. En un ensayo titulado *Epitafios. El derecho a la muerte escrita, el propio Luis Gusmán señala que*, "mientras la ausencia que expone la figura del desaparecido pone entre paréntesis la propia existencia, el sobreviviente no tiene otra posibilidad que la de hacer de su propio cuerpo la encarnación de esa ausencia, convirtiéndose en un sarcófago de esos muertos" (2005: 335). Entonces, si seguimos a Gusmán en que la experiencia de la ausencia se ancla en los cuerpos de los vivos, resulta interesante que la novela exhiba a los cuerpos de los vivos en constante movimiento.

Ellos pueden viajar cientos de kilómetros para intentar reconstruir el vínculo con el pasado y desentrañar la impunidad del presente, pero también pueden recorrer la ciudad sin rumbo fijo: "Comenzó a deambular por la ciudad. Cualquier sitio le parecía inseguro. En aquel tiempo, recordó, que todas las puertas se cerraban" (Gusmán, 2002: 35). En ese sentido, a veces ese movimiento implica la repetición de situaciones respuestas que esclarezcan el pasado: "Estuve demasiado tiempo quieto, caminando en el mismo lugar" (Gusmán, 2002: 58).

En efecto, quietud y movimiento dialogan permanentemente como dos puntos en tensión entre pasado y presente, vida y muerte, y justicia y olvido. Esta conexión entre vivos y muertos encuentra en el cuerpo un lugar fundamental porque la búsqueda de Federico es un intento de experimentar en el cuerpo lo que sintieron sus padres:

"Quiso reconstruir palmo a palmo el último viaje de sus padres. Por alguna razón supuso que el secuestro había ocurrido de noche. Cerró los ojos [...] Entonces sacó un pañuelo del bolsillo y se vendó los ojos. Caminó así unos metros. Cuando se quitó el pañuelo de los ojos, se dio cuenta de que, después

de dar un rodeo, se encontraba en el mismo lugar. Como cuando caminaba sobre la cinta sinfín" (Gusmán, 2002: 79)

Desde luego, este intento no puede tener otro destino más que el fracaso porque justamente se enfrenta a la imposibilidad de poder acercarse a esa experiencia absoluta, íntima e irrepresentable como la muerte:

"Se quedó desnudo. Vio su cuerpo reflejado en el espejo, que comenzaba a enturbiarse por el vapor de las duchas [...] Sentía el cuerpo prematuramente transpirado. 'El cuerpo llora', se dijo. Esa reflexión lo condujo a la ducha. Se fregó como si necesitara despojarse de un pesar" (Gusmán, 2002: 57)

Desde esa tensión, la escritura emerge como una potencia que trabaja desde la ausencia para cerrar duelos y romper silencios y complicidades. La imbricación entre la escritura y el espacio reconecta los cuerpos ausentes con los vivos en pos de romper la impunidad a la que parecían destinados por el poder de la dictadura. Esta operación se completa con un sabotaje de la palabra hablada que es anticipada desde el epígrafe que enmarca la novela: "Nada de lengua; todo ojos; guarda silencio".

A diferencia de la escritura que logra resignificar el espacio de la muerte y permite esa necesaria conexión entre la falta y ese mundo que prefirió por miedo o complicidad mirar para otro lado, la palabra hablada es saboteada y no logra hacerlo. La novela se abre con una llamada telefónica -Varelita extorsionando a Ana Botero por supuestos datos del paradero de su esposo desaparecido- que está cargada de lo siniestro de la situación de un torturador impune que se contacta con su otrora víctima para chantajearla: "No tomaba muchas precauciones respecto del lugar desde donde hacía las llamadas. En el mejor de los casos utilizaba un teléfono público o iba a un locutorio. Deformaba un poco la voz y comenzaba a hablar" (Gusmán, 2002: 13). Es importante subrayar esta voz deformada del otro lado del teléfono en donde, ya en esta escena inicial, la desconfianza, la confusión y la mentira contaminan cualquier otra



palabra que no esté vinculada a la escritura. También interesa ver cómo los diálogos son entrecortados produciéndose preguntas sin respuestas:

“Usted vaya pensando en reunir una suma importante. Por ahora, no le puedo decir nada más. Yo me vuelvo a comunicar con usted. De más está decir que esto queda entre nosotros. A propósito, ¿puedo decirle Ana o debo llamarla por su nombre real? Varelita cortó sin esperar una respuesta” (Gusmán, 2002: 29)

Observamos la deficiencia en la comunicación de la palabra hablada en los intentos de los vivos de emprender algún tipo de diálogo con sus muertos del pasado. Ana Botero intenta hablar con su padre, a quien no pudo despedir por encontrarse secuestrada en el momento de su muerte: “Y, hablándole a algunas de las ventanas abiertas del hospital, dijo: ‘Yo era tu reina... Yo era tu reina y seguramente te partí el corazón’” (Gusmán, 2002: 32). Previo a la escritura en la piedra, Santoro se sumerge en un momento de gran frustración y desolación ante la experiencia de adentrarse en el lugar donde sus padres murieron. Allí, también él intenta ‘hablar’ con la ausencia de sus padres y sólo escucha el eco de su voz:

“Para no sentirse solo, lanzó un grito y el eco le devolvió su propia voz. De algún modo, el eco se transformaba en alguien a quien Federico podía dirigirse. Siguió caminando y se encontró con una profunda hendidura. ‘Debajo de este montón de piedra, debe estar lo que quedó de mis padres’” (Gusmán, 2002: 82)

Mientras que la cantera le devuelve su propia voz, y de sus paredes de granito parece brotar una humedad acuosa como un llanto mudo (Gusmán, 2002: 111) que denuncia una injusticia, el pueblo presenta quizás la mayor imagen de la impunidad también relacionada con la palabra hablada y con el silencio:

“Acá, tarde o temprano, se sabe todo. Además, fue un domingo y la cantera no trabajaba, pero ese día igual se oyeron explosiones. Cuando la cantera esta-

ba en actividad, no se podía respirar. Si había mucho viento, viento del norte, nos atábamos pañuelos en la cara como si fueran barbijos. *Eso nos obligaba a hablar con el pañuelo en la boca. Entonces a todos nos salía una voz extraña.* El fin de semana, cuando la cantera no trabajaba, todo el mundo andaba con la cara descubierta. Un sábado fui al baile y todos me resultaban irreconocibles. Hasta las voces eran distintas. Era extraño: no sabía quién era quién. Hoy sopla viento norte, ¿se puede respirar en el pueblo?” (Gusmán, 2002: 77-78) (nota: las cursivas son propias)

## IV

Los estudios de la crítica literaria referidos al terrorismo de Estado en la ficción argentina contemporánea presentan un amplio desarrollo. Éstos han puesto el acento en la problemática de la memoria y la posibilidad de poner en palabras los traumas del pasado desde la literatura. Citar los nombres de Leonor Arfuch, Pilar Calveiro, Beatriz Sarlo y Hugo Vezzetti resulta insuficiente para dar cuenta de una vasta cantidad de intelectuales y críticos argentinos que se han detenido en los modos en que la ficción y el testimonio se complementan para construir voces que puedan dar cuenta de los cuerpos ausentes.

Abordar *Ni muerto has perdido tu nombre de Luis Gusmán* desde la necesidad de pensar la figura del cuerpo ausente, implica trabajar la ausencia material de vidas que la última dictadura argentina privó de ser lloradas. Se expresa una lacerante necesidad de reconectar ese ominoso pasado con las impunidades presentes desde una relación de imbricación entre cuerpo, espacio y escritura, es decir, de volver a hacer presente la ausencia desde un cruce entre el espacio y la escritura. Este tríptico resignifica los lugares de muerte e impunidad como lugares de vida y justicia al interpelar la forma en que el presente necesita reflexionar sobre su convivencia con los sucesos del pasado.

A partir del concepto de heterotopía, nos alejamos de pensar los espacios como homogéneos y uniformes. Por el contrario, atravesamos constantemente espacios cargados de cualidades, fan-



Universidad Nacional de Misiones

tasmas y pasiones. Al distinguir las relaciones que establecemos entre la cantera como espacio de la muerte y el pueblo como espacio de impunidad, desconfianza y olvido, podemos vincular los cuerpos ausentes y la violencia del poder militar sobre esos cuerpos con la experiencia corporal de los cuerpos de los vivos que deben lidiar con dicha ausencia. En la inmensidad del blanco, el espacio de la cantera revela una falta insoslayable. A su vez, resulta productivo ampliar la mirada para establecer un diálogo entre la novela y una vasta serie de manifestaciones sociales en las cuales la operación de escritura permite reposicionar los nombres de los ausentes en el espacio urbano para resaltar una injusticia causada por una situación que continúa sin repararse.

Desde esas coordenadas, cobra relevancia problematizar el lugar destacado que ocupa la escritura sobre la muerte dentro de la novela como poderoso gesto para desarticular un orden basado en el silencio y la complicidad. Este movimiento se completa con la importancia de los objetos ligados a la letra escrita y la inclusión de operaciones que constantemente escamotean la palabra hablada como instancia necesaria para la articulación entre espacio y escritura al momento de reconstruir la conexión entre cuerpos ausentes e impunidad. Escribir el espacio y poblarlo de relatos constituyen en la actualidad la necesaria memoria de los cuerpos que la violencia estatal quiso borrar para siempre como si no hubiesen tan siquiera existido.

## Referencias bibliográficas

ARFUCH, Leonor (2013): *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires, FCE.

CALVEIRO, Pilar (2004): *Poder y desaparición*. Buenos Aires, Colihue.

DE CERTEAU, Michel (1990): *La invención de lo cotidiano*. México, Cultura Libre.

FOUCAULT, Michel (1994): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión.

GROYS, Boris (2014): *Volverse público*. Buenos Aires, Caja Negra Editora.

GUSMÁN, Luis (2005): *Epitafios. El derecho a la muerte escrita*. Buenos Aires, Norma Editora.

GUSMÁN, Luis (2002): *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires, Edhasa.

RANCIÈRE, Jacques (2013): *Figuras de la historia*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

RANCIÈRE, Jacques (2011): *El destino de las imágenes*. Buenos Aires, Prometeo.

RANCIÈRE, Jacques (2005): *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

SARLO, Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

VEZZETTI, Hugo (2002): *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

ZUBIETA, Ana María (comp.) (2008): *De memoria*. Buenos Aires, Eudeba.



**LA RIVADA**  
investigaciones  
en ciencias sociales

