



SUSANNA REGAZZONI

Università Ca' Foscari, Italia

 <https://orcid.org/0000-0001-8886-3369>

## El relato de la violencia en Argentina: *Oración* de María Moreno

Violence Tale in Argentina: María Moreno *Oración*

### Abstract

The aim of the present study is to examine María Moreno's book *Oración. Carta a Vicki y otras elegías* (2018). It is a work of difficult generic definition that narrates the years of the Argentine dictatorship (1976 -1983) through the death of Victoria Walsh and the disappearance of his father Rodolfo Walsh. It belongs, in some way, to the broad and diversified narrative of 'post memory'. Beyond the historical and political data, the author expands and focuses her reflection on the meaning of motherhood and fatherhood of activists in subversive groups, and the consequences of this condition in the dictatorship of the National Reorganization Process. The initial investigation, the link between a father and a daughter and the scene of their death, opens up new and old questions, such as aesthetic value, the search for truth and its representation, the place and the voice of women, mothers and daughters.

*Keywords:* argentinian literature, woman writer, military dictatorship, new journalism.

## El relato de la violencia en Argentina

Aplicada al contexto español, Laia Quílez define la posmemoria como una forma de contra-memoria crítica que se enfrenta a la construcción de la memoria oficial y, por tanto, como una memoria rebelde e incómoda que parte del presente y afecta a la concepción de los poderes hegemónicos (Quílez Esteve, 2014, p. 60). Por esto, el objetivo de cierta literatura, lejos de pretender abordar el pasado como una totalidad cerrada y aprehensible, y de alcanzar una verdad única y unívoca, busca dejar en evidencia la dificultad para evocar los hechos

y particularmente la dificultad de representarlos en todas sus aristas. En este sentido, podría pensarse como un fracaso y el reconocimiento de los escritores de tal imposibilidad, sería el motor que impulsa, vertebra y deja abierta a las múltiples versiones, per-versiones y nuevos retos para cada lectura o proyectos de historización. Es importante destacar que el post-recuerdo no está directamente relacionado con el individuo que ha vivido o experimentado los hechos, en particular traumáticos, y luego los recuerda, sino con quienes los recuperan a través de la transmisión de ese recuerdo. Hay algunos elementos, como el mutismo o el silencio, que también aportan, desde un punto de vista emocional, la experiencia traumática. Por lo tanto, la post-memoria está directamente relacionada con los vínculos afectivos que existen entre quienes han vivido el acontecimiento y la información transmitida a los “herederos” (Hirsch, 2015, p. 106).

La posmemoria se basa, como tal, en la empatía, la imaginación, la proyección y la creación: se toma la memoria del otro como la nuestra, tomada prestada, heredándola de quien la ha vivido directamente. Se trata de una realidad modelada, indirectamente, por eventos traumáticos que todavía desafían la reconstrucción narrativa y superan la comprensión. Estos eventos se han desarrollado en el pasado, pero sus efectos continúan en el presente. Por esto, mientras viven los testigos de un trauma, ellos se encargan de la relación entre hechos y significados. Es su testimonio. Con su desaparición, las generaciones posteriores se plantean el interrogante de qué y cómo recordar y surge la tarea principal de la posmemoria: el proceso de construcción social de la memoria traumática en el presente para significar el pasado. Lo interesante es que las estructuras estéticas de las que depende este proceso no aspiran a transmitir el trauma original, sino a recuperar múltiples recuerdos (los personales, los colectivos, los íntimos e incluso los que generan diferencias) para inaugurar un espacio crítico de reflexión sobre cómo se transmite el conocimiento histórico. El trabajo de la posmemoria es, así, poner en práctica el deber crítico de una sociedad de cuestionar el uso que se hace de una historia traumática para fomentar en la sociedad una actitud inquisidora que no se conforma con interpretaciones históricas simplistas. Es la única forma de comprobar si las cuestiones desencadenadas por una historia perturbadora están aún por resolver. Su objetivo último es, por tanto, que la revisión del pasado permita un futuro más justo.

La conciencia de una memoria dolorosa, como en el caso del Holocausto, permite una apertura epistemológica e interdisciplinaria, adaptando el estudio de la posmemoria a obras literarias y artísticas de otras regiones geo culturales, vinculadas a pasados traumáticos como, por ejemplo, la experiencia de los regímenes represivos en algunos países latinoamericanos. Finalmente, como señala la investigadora de la Colombia University, el estudio de la posmemoria ilumina las cuestiones éticas y teóricas que deben acompañar la evolución de las nociones de trauma, memoria, identidad pasada y los llamados actos de transferencia intergeneracional (Hirsch, 2015, p. 20).

La última dictadura militar de la Argentina (1976–1983) se caracterizó por implementar un plan sistemático de terrorismo de Estado, que permaneció en el poder hasta 1983. Sin embargo, este caso es excepcional, puesto que ya durante los años del terror, las madres de la Plaza de Mayo denunciaron la desaparición de sus hijos y, pocos meses después de acabar la dictadura, se formó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). El presidente de la Argentina, Raúl Alfonsín, la creó el 15 de diciembre de 1983 con el objetivo de investigar las violaciones de derechos humanos, particularmente la desaparición de personas, ocurridas durante el período del terrorismo de Estado en la Argentina en las décadas de 1970 y 1980, llevadas a cabo por la dictadura cívico-militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional. La Comisión recibió miles de declaraciones y testimonios, y verificó la existencia de cientos de lugares clandestinos de detención en todo el país. En 1984 produjo un informe final conocido como el *Nunca Más*, utilizado como prueba en el Juicio a las Juntas Militares, en el que fueron condenados varios de los dictadores que tomaron el poder en 1976. Estuvo presidida por el escritor Ernesto Sábato.

Como señala Fernando Reati en *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina 1975-1985* (1992), desde enseguida la narrativa argentina trató el tema de la violencia de estado a partir de los mismos sobrevivientes hasta llegar a lo que hoy se indica como la literatura de los hijos; y “la importancia de estas novelas y de su representación de la violencia radica en que no se limitan a reconstruir una época —si tal cosa es posible— sino que forman parte fundamental de un debate ideológico” (p. 118).

Parte de la última narrativa argentina, de formas muy distintas, vuelve a la violencia que el país sufrió durante la última dictadura y opta por una elección polifacética, indefinida, itinerante, nómada y fluida. También el texto que se analiza en esta ocasión pertenece a esta tipología de escritura, puesto que presenta un género narrativo en tránsito entre distintas opciones como autobiografía, narración, encuesta, *new journalism*, autoficción, crónica ficción o crónica narrativa... Desde el punto de vista de las estrategias narrativas, a veces, se opta por renunciar a establecer límites entre realidad y narración, se privilegia un gusto por la fragmentariedad y la interconexión de tramas y personajes, por el archivo y la presencia de una intertextualidad muy pronunciada. El texto en cuestión resulta ser el resultado de distintos escritos anteriores que se juntan, se mezclan y se superponen, además de añadir la parte narrativa y original de la autora.

*Oración* es una obra de difícil definición, puesto que presenta una escritura de frontera entre el periodismo —su punto de partida— y la narración, donde las notas de prensa resultan —según lo que declarara la misma autora en varias entrevistas— un borrador que luego se vuelve a utilizar y a transformar en un libro narrativo. Moreno empieza a hacer periodismo durante la dictadura militar argentina, cuando uno de los efectos colaterales de la censura fue que en los medios se podía practicar la crónica como laboratorio de escritura y, por esto,

sus publicaciones no fueron solo artículos periodísticos, puesto que la búsqueda de estrategias narrativas abundaba y prevalecía sobre la información. La ficción narrativa fue la contracara de la llamada Historia oficial comunicada por el gobierno de facto. Es Moreno quien señala que Jacobo Timerman, fundador de las revistas *Primera Plana* y *Confirmado* y del diario *La Opinión*, le dio su primera oportunidad. Timerman deseaba convertir el periodismo en un ejercicio de estilo. Él fue quien contrató a escritores en vez de periodistas para crear un híbrido entre el periodismo y la literatura, a la manera en que en Estados Unidos se hacía en la revista *Newsweek*.

## Las cartas

Otro elemento que caracteriza esta escritura es imaginar o volver a imaginar la/s forma/s de documentar y escribir sobre la violencia que ha marcado la segunda parte del siglo XX. Entre las distintas soluciones emerge una escritura fronteriza que participa de una tendencia más generalizada que se arma a través de diferentes medios y formas de expresión artística.

Rodolfo Walsh (1927–1977) fue un periodista, escritor y traductor argentino. Integró las organizaciones guerrilleras FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y Montoneros. Como periodista militante escribió sus tres últimos textos de forma epistolar: *Carta a Vicky* (1 de octubre de 1976), *Carta a sus amigos* (29 de diciembre de 1976) y *Carta abierta de un periodista a la Junta Militar* (24 de marzo de 1977). El 25 de marzo de 1977 desapareció.

Las cartas de Rodolfo Walsh a su hija Vicki y a sus amigos son motivo de reflexión sobre la memoria, las filiaciones, la revolución y el cuerpo por parte de María Moreno (Mancini, 2012, p. 83). Las dos cartas que escribiera Rodolfo Walsh a su hija Vicki, días después de la muerte de la joven (un texto asimétrico, señala Moreno, ya que su principal destinataria no puede leerla) y a sus amigos, tres meses después, son los principales elementos de trabajo sobre los que María Moreno escribe *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018).

En esos textos, la gesta política de Walsh se transforma en literaria y al mismo tiempo instaura un linaje de mujeres destinado a cambiar el modelo testimonial de la violencia política que —en cine, literatura y teatro— irrumpe con la interpelación recurrente de hijas y madres sobre el destino de sus queridos. La carta, afirma María Moreno (2018), es también un género vinculado a los informantes populares con los que Rodolfo Walsh contaba en ANCLA (Agencia de Noticias Clandestinas): el informante, como el vecino, está “más allá de los bandos en pugna” (p. 85), son testigos que conservaban una ética no transformable por el terror. Hay que considerar también las cartas anónimas que la junta

militar difunde para hacer propaganda a través de la prensa, que denunciaban políticos contrarios al régimen, o relatos de exmilitares “recuperados”. Acerca de las cartas de propaganda “anti-subversión”, nos podemos preguntar quién las escribió, quiénes son sus autores; pero ante las dos cartas de Walsh, la pregunta que surge es acerca de la verdad sobre quién era Victoria Walsh.

A los 22 años, Vicki Walsh comenzó a trabajar como periodista en el diario *La Opinión*, donde fue elegida delegada gremial. En este diario tuvo conflictos muy fuertes con su director Jacobo Timerman. Dejó el trabajo en *La Opinión* cuando, en el marco de la violencia política que vivía el país, Timerman comenzó a despedir a periodistas del diario bajo la acusación de que eran subversivos. En esa época, la joven ingresó a la organización guerrillera Montoneros, militando como voluntaria en una Villa miseria. Una vez que Montoneros pasó a la clandestinidad en septiembre de 1974, su seudónimo en el movimiento pasó a ser “Hilda”. Desde el golpe militar del 24 de marzo de 1976, Victoria Walsh pasó su vida refugiada en distintos lugares del Gran Buenos Aires. Durante la mañana del 29 de septiembre de 1976, un operativo militar con más de 150 soldados, tanques, autos y un helicóptero, del I Cuerpo del Ejército y el Grupo de artillería Aérea 101 de Ciudadela, bajo el mando del coronel Roualdes y de Ernesto “el Nabo” Barreiro rodeó la casa de la calle Corro n.º 105, en el barrio de Villa Luro, en la que Victoria Walsh se encontraba junto a su hija de un año, la familia que vivía en la casa y miembros de la secretaría política de Montoneros. La niña fue escondida y Victoria Walsh junto a sus compañeros decidieron resistir el asedio. Después de aproximadamente una hora y media de resistencia, en la planta baja de la casa murieron tres militantes (Ismael Salame, Juan Carlos Coronel e Ignacio José Bertrán). Victoria Walsh y Alberto Molinas, secretario nacional de Montoneros, ubicados en la terraza, respondieron con ametralladoras a los disparos de los soldados. De acuerdo con los testimonios, Victoria se quitó la vida cuando se agotaron las municiones. Es el mismo padre quien la presenta como una mujer revolucionaria que luchó por sus ideales y que supo elegir su destino, y quien declara:

Vicki pudo elegir otros caminos que eran distintos sin ser deshonrosos, pero el que eligió era el más justo, el más generoso, el más razonado. Su lúcida muerte es una síntesis de su corta hermosa vida. No vivió para ella, vivió para otros y esos otros son millones. (Moreno, 2018, pp. 24–25)

El enfrentamiento fue conocido como el “Combate de la calle Corro” o “la Masacre de la calle Corro”. En 2015 comenzó la investigación de los asesinatos de la calle Corro en la causa por delitos de lesa humanidad denominada “I Cuerpo del Ejército” y en 2017 Patricia Walsh, hermana de Vicki, se presentó como querellante en esa causa para solicitar que se investigara la muerte de María Victoria en el marco del terrorismo de Estado en Argentina.

## **Oración: “¿Por qué la ficción se opondría al documento?”<sup>1</sup>**

María Moreno, seudónimo de María Cristina Forero (Buenos Aires, 1947), es periodista, crítica cultural, cronista y ensayista de vasta trayectoria, reconocida por sus obras de no ficción centradas en los temas del cuerpo, el género, el feminismo, la política y el sexo.<sup>2</sup> En 2019 gana el premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas y el jurado destaca “que es una escritora con una actitud punk, que renueva la mirada, que recopila materiales que aparentemente no tienen valor y les construye un valor y una estética universales. Es una gran sampleadora, una DJ, una remixer” (Jurado Premio Iberoamericano de narrativa Manuel Rojas, 2019). La crítica la considera como la mejor cronista en lengua castellana y una de las voces narrativas más singulares de América Latina, que ha logrado construir una obra desde la reapropiación de los encargos periodísticos. Sus libros presentan una acción en contra de una realidad social transformada por el neo-liberalismo que, como ha señalado en varias ocasiones Judith Butler (2017, p. 15), establece categorías entre cuerpos que valen y cuerpos que no.

*Oración. Carta a Vicki y otras elegías* se publica en 2018 y es un libro rompecabezas que se arma gracias a sus materiales heterogéneos: cartas, artículos periodísticos, reflexiones de distintas índoles, narraciones, entrevistas, diálogos... La misma autora explica las razones que la movieron a escribir la obra justo al principio del libro, en una especie de prólogo, donde se dirige al lector para ofrecer las claves de lectura y señala:

Las idas y vueltas se notan en los saltos de registro, las voces que se suceden —a veces querellantes, imperiosas, otras de una desolada lucidez—, el estilo, temeroso para el dato político recién adquirido, y al miedo de un error sobre lo más obvio allí donde la gravedad exige una cautela respetuosa y los escrúpulos del neófito. Quise poner a mi favor las tipografías, obligarlas a comprometerse: elegí dejar las palabras del enemigo en cursiva diferenciadas; los testimonios de los sobrevivientes, completos, en un capítulo entero; las citas, casi siempre destinadas al relato oral; las notas, en igual cuerpo que el texto principal y como parte de él. Que la repetición, la densidad, el avance penoso fueran para la lectura, como lo fue para la escritura, una de las maneras de la oración. (Moreno, 2018, p. 29)

<sup>1</sup> Moreno, 2018, p. 238

<sup>2</sup> Entre ellas, *El petiso orejado* (1994), *A tontas y a locas* (2001), *El fin del sexo y otras mentiras* (2002), *Vida de vivos* (2005), *Banco a la sombra* (2007, 2019), *La comuna de Buenos Aires* (2011), *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (2013), *Black out* (2016). Otros títulos son *Contramarcha* (2020) y *Pero aun así* (2023). En 1984 fundó la revista *Alfonsina*, periódico feminista que fue el primero en su estilo en la vuelta de la democracia tras la dictadura cívico-militar de Argentina. En 2005 comenzó su programa televisivo “Portarretros” por el canal Ciudad Abierta. Coordinó el Área Comunicación del Centro Cultural Ricardo Rojas hasta 2010.

Los seis capítulos (cuyos títulos sugerentes son: “Bitácora”, “De la voz de la sangre a la sangre derramada”, “H.I.J.A.S de la lengua”, “De la sangre derramada a la sangre azul”, “29 de septiembre de 1976” y “Las simetrías asimétricas”) en que se divide el libro se encuentran fraccionados en subcapítulos, donde María Moreno retrata a Rodolfo Walsh desde su relación con sus hijas Patricia y Victoria. Finaliza el texto una sección llamada “Lecturas” que presenta una bibliografía sobre el tema y “Gracias” que completa la información sobre las fuentes de la investigación para “armar” el libro. A este propósito, deseo reproducir el agradecimiento de María Moreno a Lilia Ferreyra que fue la última compañera de Rodolfo Walsh: “En especial, a la memoria de Lilia Ferreyra, que me prestó páginas del diario de Vicki, del que glosé algunos párrafos en su encomio y con el fin de dejar aquí palabras suyas que no fueron las últimas” (2018, p. 379). Señalo la importancia de la palabra “glosar” que implica la elección de reproducir la voz de la mujer y al mismo tiempo comentar su pensamiento.

Más allá del dato histórico y político, la autora amplía y centra su reflexión en torno al sentido de la maternidad y paternidad que participaban de grupos subversivos, y las consecuencias de su condición en la dictadura del Proceso de Reorganización Nacional. De esta forma, la indagación inicial, es decir el vínculo entre padre e hija y la escena de la muerte de Vicki, se va abriendo a nuevos y viejos interrogantes, como el valor estético, la búsqueda de la verdad y su representación, el lugar y la voz de las mujeres, madres e hijas. La escritura de *Oración* se desprende de la lectura de las citadas cartas de Walsh, reproducidas al principio del libro, que provocan una serie de asociaciones con otros textos, novelas, películas, ensayos, que nos hablan de la experiencia traumática de la dictadura, en especial, de los vínculos entre padres, madres e hijas. La narradora busca una verdad esquivada: la de la vida y muerte de Vicki Walsh; la de la genealogía de las mujeres que, siguiendo la existencia de la joven, han vuelto a contar la historia de esos años como en la novela *El Dock*, de Matilde Sánchez; en la película *Los rubios*, de Albertina Carri; la crónica *Aparecida*, de Marta Dillon; la obra teatral *Mi vida después*, de Lola Arias o incluso de un libro surgido de un blog, *Diario de una princesa Montonera*, de Mariana Eva Pérez. Desde el punto de vista focalizado en Vicki o en la figura de su hermana Patricia, las relecturas artísticas de las H.I.J.A.S, la reflexión sobre las mujeres detenidas-desaparecidas junto a los prejuicios y vejaciones sufridos, trazan un historial de mujeres dañadas por la misma violencia que mató a Vicki y que ha podido trasladarse al relato desde todos los ángulos, en todos los géneros, con todas las técnicas. *Oración*, además de retratar a la familia Walsh, se acerca y reflexiona sobre la realidad de ser mujer, el sexo y la posibilidad de ser madre durante la lucha armada contra la dictadura.

Los muchos relatos que se encuentran a lo largo de la lectura de *Oración* se desarrollan a través de distintos lenguajes que parecen retomar la famosa pregunta de Piglia (2001) sobre cómo representar y escribir después de un trau-

ma como el de la dictadura en Argentina en la segunda mitad del siglo XX. A principios del mismo siglo es Walter Benjamin quien, en *El narrador* (2016), amplía la cuestión reflexionando sobre la relación entre información y narración, y apunta la importancia de la noticia, cuya difusión implica que

ya casi nada de lo que acontece redunde en beneficios de la narración, y casi todo [en beneficio] de la información. Y es que ya la mitad del arte de narrar estriba en mantener una historia libre de explicaciones al paso que se relata. (p. 58)

La información periodística homogeniza todo contenido de la experiencia, resumiéndolo y concentrándolo en la noticia, perecedera por su naturaleza. María Moreno realiza el camino contrario y toma la noticia para transformarla en narración. A este propósito, la escritora señala que el testimonio en Walsh es más un recurso artístico que periodístico. Sobresale en esta reflexión la importancia de la estrategia narrativa, puesto que en Walsh y también en Moreno, el montaje de las palabras no obedece sólo a la rigurosidad periodística, sino además a la intención de encontrar cierto valor artístico a la verdad relatada.

El texto se arma a partir de la “información” de las cartas. Este dato se repite en varias ocasiones, desde distintos puntos de vista y perspectivas, se amplía, se modifica y, finalmente, se transforma en narrativa. Por esto, la lectura de María Moreno de las cartas de Walsh modifica el hipotético contrato de lectura de esta tipología de escritura para volverlas ficción. En *Oración*, estas cartas se presentan y se vuelven a presentar varias veces a través de un montaje y desmontaje de los materiales, repitiendo fragmentos y agregando comentarios, armando, de esta manera, el libro a través de un arte político y entrando en una dimensión estética además de ética. Al respecto, la autora declara:

Lo que Walsh deseaba no era la tensión entre ficción y realidad, entre hechos narrados con las prerrogativas de la ficción, o sobre ficciones referidas a materiales reales, o híbridos perfectos que operaran de diversos modos, de acuerdo a si el lector tenía o no el código, sino en textos que fueran capaces de liquidar esas cuestiones de fronteras, al intervenir en lo real modificándolo y dejando a la escritura en una suerte de rezago y, al mismo tiempo, haciendo de ella *un acto*, al darle la capacidad de transformar las condiciones de aquello que denunciaba. (Moreno, 2018, p. 92)

Una de las propuestas de María Moreno es la de leer la carta de Walsh a su hija en forma de elegía, siguiendo la tradición clásica que va de las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique (siglo XV), al *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca, y la *Elegía a Ramón Sijé*, de Miguel Hernández. En este caso, sin embargo, esta no procura solo un lamento, sino también un deseo de visibilizar, una toma de palabra para actuar y recordar.









