

6 Acerca de *La Anunciación* de María Negroni y la escritura fragmentaria de la violencia política en la Argentina de los años '70

Victoria Daona

Victoria Daona es licenciada en Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Actualmente está cursando el programa de Posgrado en Ciencias Sociales de la Universidad General Sarmiento y el Instituto de Desarrollo Económico y Social. Posee una beca CONICET de Posgrado con el proyecto "Revolución, Juventud y Lucha Armada. Representaciones heroicas de los tempranos años '70 en la narrativa argentina reciente". E-mail: vicdaona@gmail.com

La Anunciación de María Negroni (2007) es una narración hermosa y caótica que intenta – a partir de una escritura "rara" – reconstruir un fragmento de los violentos años '70 en Argentina desde una subjetividad quebrada por los mismos sucesos que relata. La historia es la de una militante montonera exiliada en Roma; es el recuento de su sobrevivencia y la dificultad de sobreponerse a la desaparición de su compañero – Humboldt – joven militante de 22 años secuestrado y desaparecido en marzo de 1976. La novela se erige sobre un espacio textual plagado de interrogaciones, tachaduras, contradicciones, delirios e incertidumbres; su ars poética se conjuga y contradice con la moral militante de los años '70 y la posibilidad/imposibilidad de vivir después. Como si escribir resultara inevitable aunque insuficiente para comprender dónde están aquellos que antes estuvieron, por qué uno debe vivir en esa ausencia y cómo se admite un fracaso.

Palabras claves: Literatura; Memoria; trauma; militancia armada

Victoria Daona holds a B. A. from the National University of Tucumán, Argentina. Presently she is a doctoral candidate of Social Sciences at the University General Sarmiento and Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES). She has a doctoral scholarship from CONICET that finances a research project called "Revolution, Youth and Armed Struggle. Heroic Representations of the early seventies in the recent Argentina narrative". E-mail: vicdaona@gmail.com

The Annunciation of María Negroni (2007) is a beautiful and chaotic narration that tries – through a "rare" writing – to reconstruct a fragment of the violent seventies in Argentine from a subjectivity broken by the same events it tells. The history is that of a montonero activist in exile in Rome; it is the retelling of her survival and the difficulty to overcome the disappearance of her partner – Humboldt – a young 22 years old activist who is kidnapped and disappeared in March of 1976. The novel sets itself up on a textual space riddled with interrogations, smudges, contradictions, deliriums and uncertainties; its ars poetica is conjugated and contradicts the activist moral of the seventies and the possibility/impossibility to live afterword. As if writing would be inevitable although insufficient to understand where those who were here before are now, why one has to live in the absence and how to admit a failure.

Keywords: Literature; Memory; trauma; armed militancy

*Sálvenme, compañeros, escribe Castelli,
solo en la penumbra de esa pieza en la que se encerró
para no oír la risa de los que festejan su derrota.
Compañeros, sálvenme
(Andrés Rivera, La revolución es un sueño eterno)*

Dentro del corpus de la literatura argentina de las últimas décadas puede leerse una serie de novelas en las que se problematiza la experiencia de la militancia armada durante la década del '70, el destino de los militantes que sobrevivieron al terrorismo de Estado y la construcción heroica de quienes desaparecieron o murieron en combate. En estas ficciones, la utopía de la revolución inminente, la elección de la lucha armada y la vitalidad de la juventud se fusionan con los saldos de la violencia estatal, el reproche de los hijos/as, la culpa de los sobrevivientes y la imposibilidad de vivir como si nada hubiera pasado. Esto nos permite leer un imaginario social de la década diferente al que propusieron las narrativas y los relatos testimoniales aparecidos en los primeros años de la democracia, que se concentraron en la narración y denuncia de las experiencias traumáticas padecidas en cautiverio.

La Anunciación de María Negroni (2007) pertenece a esta nueva serie de ficciones. Es una narración hermosa y caótica, una novela que intenta – a partir de una escritura “rara” – reconstruir un fragmento de los violentos años '70 en Argentina y de los saldos que dejó la brutal represión militar, desde una subjetividad quebrada por los mismos sucesos que relata. La historia es la de una militante montonera exiliada en Roma; es el recuento de su sobrevivencia y la dificultad de sobreponerse a la desaparición de su compañero, Humboldt, joven militante de 22 años secuestrado y desaparecido en marzo de 1976.

En este artículo me interesa, por un lado recuperar el clima de época de aquel entonces, abordar la novela desde algunas de las particularidades del tiempo histórico, social y político que reconstruye, pensar más allá y más acá de la opción por las armas. Por otro lado, considero imprescindible leer esta novela a la luz de los saldos del terrorismo de Estado y de los trabajos de la memoria (Jelin, 2002) que se han realizado en Argentina desde 1983 en adelante. Por último trataré de indagar en el espacio escriturario del texto que marcas lo acercan y cuales lo distancian del resto de los discursos sobre experiencias de militancia armada en Argentina.

Acerca de *La Anunciación*

La novela comienza con una interpelación “no sé cómo se cuenta una muerte Humboldt. Y, menos, una muerte como la mía, que terminó volviéndose vida” (Negroni, 2007: 13). Desde el comienzo la narradora se presenta como un ser resucitado en la ciudad de Roma, niña otra vez aprendiendo a nombrar

nuevamente las palabras que antes supo y ahora no. Pero también y desde el comienzo, la narradora se dirige a Humboldt, le habla como si pudiese contestarle, le hace preguntas, le pide respuestas. La narración se construye en el entrecruzamiento entre esa segunda infancia y la imposibilidad de asumir la desaparición de Humboldt; se escribe desde el dolor insoportable de la pérdida y la lucidez de volver a ver – con ojos renovados – su propio accionar como militante de una organización armada¹.

El relato se erige sobre las ruinas de las palabras y el recuerdo con el afán de conseguir una segunda infancia redentora del pasado y de la muerte. La dialéctica que propone Agamben (2004) entre infancia, lenguaje y experiencia, cobra relevancia en esta narración en donde las palabras conocidas pierden sentido ante la experiencia desconocida de morir y volver a vivir que supone – irremediabilmente – experimentar nuevamente la infancia y las palabras. Volver a decir la muerte de su compañero y nombrar su partida es correr el riesgo de ser considerada una “quebrada”²; sin embargo es necesario hacerlo para que quizás esos fantasmas desaparezcan, como también es necesario asumir la propia militancia y reconocer la cuota de responsabilidad que les cupo a los militantes en los que fueron años violentos en la Argentina.

La cronología de los primeros años de la década del '70 se traduce a una serie de eventos que marcan el presente histórico y la vida privada de la narradora, todo entrelazado en un nodo indivisible en el que junto a las armas se gesta el amor. 1972 es el comienzo de la militancia en Turdera, un pueblo al sur de la provincia de Buenos Aires; 1976 es una pregunta y una desaparición, un significado incompleto. Entre estos dos polos están Perón, Montoneros, los fusiles y el aprendizaje de ciertos verbos.

1972. Primera visión de Turdera: Si este no es el pueblo, el pueblo donde está.

1973. Sonia barría el Centro de Estudiantes, los compañeros se la pasaban, uno por uno, a la lata, al latero, al Tío lo defienden los fusiles montoneros.

1974. Una tarde de lluvia con funeral atrás y vos, o bien tus ojos. Aprendizaje de ciertos verbos: vencer, morir, guardarse, ajusticiar.

1975. Hacia una arquitectura de la mañana y una arquitectura de la noche. Las palabras inventan existencias inútiles o los objetos son las sombras que proyectan nuestras palabras en el mundo. ¿Cuál de estos dos enunciados es cierto?

1976. ¿Fuiste la coma que, al desaparecer, deja el significado incompleto?
(Negroni, 2007: 25)

La reconstrucción tiene un comienzo claro y un cierre incierto, la pregunta sobre aquello que al desaparecer deja incompleta la serie, atraviesa la novela. La búsqueda que supone esta escritura es la de una completitud que al alcanzarse debele un significado total de los hechos o, quizás, haga estallar el sentido de la realidad. Será Athanasius, el monje dueño del Museo del mundo, quien acompañará a la narradora en esa búsqueda, dejando en claro que “la realidad es un ansia infinita (...) Pero ¿quién sabe quién será usted cuando se quiebre por todos lados y llegue a ser usted misma?” (Negroni, 2007: 19).

LaCapra (2005) distingue entre ausencia y pérdida y señala los peligros que supone confundir ambos conceptos cuando lo que se intenta es superar una experiencia traumática. La ausencia pertenece a un nivel transhistórico, mientras que la pérdida se sitúa en el tiempo de la historia; introducir el tiempo histórico como factor determinante entre ambas nociones supone establecer un límite entre aquello que puede narrarse – en tanto encuentra determinaciones de tiempo, espacio y coyuntura que lo explican – y aquello cuya explicación no se remite a un acontecimiento ni tampoco implica tiempos verbales³.

La pérdida se produce ante la desaparición de algo que estuvo y dejó huellas, es una pérdida histórica que puede situarse en un contexto, nombrarse, abordarse y elaborarse; lo ausente supone primero asumir su no existencia y luego su carácter absoluto. El problema se da “cuando la pérdida se convierte en ausencia, se llega a un punto muerto de melancolía perpetua, duelo imposible e interminable aporía, en el que cualquier proceso de elaboración del pasado y sus pérdidas queda forcluido o abortado prematuramente” (LaCapra, 2005: 68).

En *La Anunciación*, los límites entre la pérdida histórica y la ausencia absoluta se desdibujan en una difusa geografía que habita la narradora y no es la Argentina de los años ´70, pero tampoco es Roma y el recuerdo de aquella época, 30 años después. 1976 marca un quiebre entre aquello que fue y sus huellas imborrables; el secuestro de Humboldt significa la comprobación de lo inevitable e impulsa a la narradora hacia el exilio, “lo que tenía que pasar pasó, nada más” (Negroni, 2007: 16)⁴.

Humboldt pertenece a un tiempo subjuntivo, “lo que pudimos haber sido” (Negroni, 2007: 17). En la novela, su presencia queda detenida en los primeros años de la década de 1970 y en consonancia con el ideal militante pregonado por las organizaciones armadas: él lucha por los derechos del proletariado, cree en Perón, en la organización, en la pastilla de cianuro y no cuestiona. El mañana de Humboldt, después de 1976, nunca existió. “Mi memoria te inventa, te desnuda, te acaricia, te hunde los dedos en los ojos” (Negroni, 2007: 26), escribe la narradora. Su desaparición es completa, no quedan rastros de su corporalidad, su personalidad, su esencia.

Su figura se construye a partir de múltiples voces – la de la narradora, la de Athanasius, la de Emma, la del Bose – que van completando diferentes aspectos de su personalidad aunque nunca llegan a conformarlo en su totalidad. No tiene agencia ni libertad, su voz es siempre una mediación de la narradora y su deseo: deseo de existencia de Humboldt, deseo de vida compartida y futuro. La dedicatoria de este libro dice: “A Humboldt que tal vez fue o pudo haber sido, y vive todavía en las palabras no escritas”; con esta intervención la narradora coloca a Humboldt en el plano de la posibilidad de existencia, no en su certeza y desde allí lo escribe.

¿Y si el Humboldt que estoy inventando no hubiera existido nunca?
 En efecto, nunca existió.
 ¿Qué querés decir?
 Eso, que a tu Humboldt le faltan muchos rostros.
 (Negroni 2007: 99).

Es Athanasius quien le cuenta a la narradora que desde el palier de un departamento de la calle Uruguay se limitó a “presenciar la perfección glacial de esa utopía que los afebraba” (Negroni, 2007: 20) y trató de entender por qué todos habían caído en esa trampa. Le confiesa que de los que entraban a ese departamento, ella – la narradora – siempre le llamó la atención por lo limitada, “como si tuviera una venda sobre los ojos que le impidiera dudar” (Negroni, 2007: 21). El monje introduce en la novela el tema de la responsabilidad militante, deja flotando la pregunta sobre hasta qué punto fue perjudicial no cuestionar las ideas, los modos y las maneras de proceder que pautaba la dirigencia y bajaba a las bases.

Existió un modo de ser militante desde la barba hasta las costumbres sexuales, una estética marcada por la moral y la proletarización que la narradora respetó a raja tabla y también Humboldt. Dice Oberti respecto a la moral de los revolucionarios y a los rituales que fogueaban la mística militante: “dichas prácticas rituales iban desde la prohibición de consumo de ciertos bienes culturales estigmatizados como “burgueses” hasta vestirse con uniformes al momento de las reuniones que lo ameritaban. Específicos ritos de organización construían estrictas delimitaciones entre el “adentro” y el “afuera” (Oberti 2004/2005: 79). En la novela esa moral militante se cuestiona desde voces que interpelan a la narradora en tanto evidencian su accionar ciego y convencido, su obediencia necia y su falta de posición crítica frente a la dirigencia de la organización.

Una de esas voces es la del Bose – un compañero de militancia, amigo de Humboldt – que le confiesa, ya en Roma que “aprendí muchas cosas en mi práctica política: que la utopía es una desgracia; que en la tarea de alcanzarla, no hay crimen que alcance; y que eso del hombre nuevo y la compañera era

una verdadera forrada.” (Negroni 2007: 55). Con estos argumentos encara a la Conducción Nacional de Montoneros cuando se toma la decisión de pasar a la clandestinidad y disiente. No está de acuerdo con los operativos demenciales y la verticalidad de la Orga; a los barrios no llegan los documentos, sólo órdenes. Entonces lo encierran una semana para que revise sus ideas, su carcelera es la narradora. El Bose toma la decisión de abrirse, quiere recuperar la vida normal, comer pizza en Bancheros, pasear; sus deseos responden a esa moral burguesa que se consideraba el enemigo, quiere salirse, estar “afuera”⁵.

Contrarias a la revolución sexual y las primeras manifestaciones de las activistas feministas las organizaciones guerrilleras – que surgen en el mismo período que las anteriores – impusieron a sus militantes un comportamiento estricto, normativo y de respeto que supuso también un aparato de control y vigilancia. El modelo de militante en los ´70 tenía “un profundo espíritu de sacrificio, una única versión disponible para varones y mujeres que igualaba a las militantes con los soldados, borrando cualquier presencia de la diferencia sexual” (Oberti, 2004/2005: 83). En esa atmósfera de esfuerzo y sacrificio, las organizaciones consideraban esencial evitar desviaciones individualistas de todo tipo; incluso respecto a la pareja era importante no confundirse en la creencia de que era una entidad separada del conjunto de la militancia, sino por el contrario que se trataba de una célula política-familiar en la que también operaban la moral militante y la ideología.

Bajo esas prescripciones nace el amor de Humboldt y la narradora, y serán los límites impuestos por esa moral de los que ella renegará tras la desaparición de su compañero. Escribe: “una militante no es una puta, ni lo quiere ser” (Negroni, 2007: 74), pero en el presente desde el que enuncia, aquello le resulta falso. Inventó, una y otra vez escenas eróticas, fantasías sexuales en las que Humboldt y ella se aman desenfadadamente. Cuestiona la castidad que mantuvo durante los ´70 desde lo subversivo del deseo, la poesía y los cuerpos. Ella no fue solo militante sino también poeta, pero no pudo dejarse fluir en la voluptuosidad de las formas y la erótica de las palabras, puesto que estas entraban en contradicción con la castidad que se exigía desde la dirigencia montonera.

Lo estricto de la militarización – su realidad contundente – se vuelve ambigüedad frente a las posibilidades de las palabras; la poesía da vuelo a lo tortuoso y la imaginación quiebra los límites. Es Emma – compañera de la facultad de la narradora y artista plástica – quien establece las diferencias entre la materialidad concreta de las acciones y las múltiples posibilidades que permite el arte. “Prefiero el arte, donde todo, siempre, remite a otra cosa (un azul a otro azul, y éste a otro) y, por eso, no se lo puede encuadrar, nunca podrá ser orgánico, como no pueden ser orgánicos una lluvia o un atardecer” (Negroni 2007: 54).

En la novela los interrogantes respecto al peso de la obediencia dentro de la Organización, no se expresan en la voz de la narradora sino en las otras. El Bose, por ejemplo, exige que los compañeros asuman la responsabilidad que les cupo en la cada vez más extrema militarización de la Organización y el alejamiento de la política⁶. Emma, por su parte, reniega de la intolerancia de la organización y de los compañeros, no cree en el arte popular y solo desea pintar una obra que no le pertenezca en lo absoluto.

La obsesión de Emma es pintar “La Anunciación” de forma incesante, trascender las condiciones materiales de existencia y – en un punto – olvidarlas⁷. Emma desprecia a Humboldt y a la ortodoxia militante de su generación, concibe la vida en matices azules aunque no puede evitar que sus pinturas sean enunciaciones mortuorias. El monje espera con paciencia esa obra que Emma va a pintar; en la búsqueda de las formas perfectas y simples ella va destruyendo los recursos artificiosos. Busca la huella, la línea, aquello que pueda no existir. Athanasius le cuenta a la narradora que esperó ese cuadro sobre lo incomprendible, esa representación ausente de la muerte sobre el lienzo, esa Anunciación Nocturna que figuraría en su Museo.

Entonces Emma descubre una pastilla de cianuro cosida en el saco del abogado de presos políticos del que está enamorada y sabe que nada podrá cambiar el mundo: ni el arte, ni ese hombre al que ama y la desgracia es apenas diminuta pastilla de cianuro. En su obsesión por pintar el retrato de “La Anunciación” descubre que su cuadro es una anunciación de muerte cargada de violencia, miseria y confusión. Mensaje aberrante en sí mismo cuando se lo sitúa en su contexto; ese descubrimiento se hace el 11 de marzo de 1976, el mismo día en que el abogado de presos políticos y gremiales la abandona por la revolución, el mismo día en que secuestran a Humboldt.

El 11 de marzo de 1976 la muerte asecha en el palier de un departamento en la calle Uruguay, persigue a Humboldt, espera con paciencia que el abogado de presos políticos redacte una carta de despedida para Emma. En ese mes de marzo la muerte ha vuelto en busca de la vida, para llevársela en nombre de una patria que no es azul, como azul es la anunciación. Y entonces la muerte encuentra al abogado de presos políticos en la puerta de su estudio en plena mañana y circulan veloces los Falcon verdes por calle Lavalle⁸.

Emma traspasa las fronteras del tiempo cronológico y consigue un cuadro que será solo esencia. Por el contrario, la narradora de esta novela no consigue avanzar; el momento en que se detiene el porvenir es el año 1976 que problematiza la narración de los hechos. Descubre que conocer las figuras retóricas no es escribir el relato, tampoco lo es conocer la historia. Una segunda infancia es necesaria para crear otra narración, en donde “la experiencia es incompatible con la certeza” (Agamben, 2004: 14).

LaCapra propone hablar de un “*realismo traumático* que difiere de las concepciones estereotipadas de la mimesis y permite, en cambio, una exploración a menudo desconcertante de la desorientación, sus aspectos sintomáticos y las posibles formas de responder a ellos” (LaCapra, 2005: 191). En *La Anunciación*, no leemos una historia del trauma sino que es la escritura la que cobra un cuerpo traumático. Pensar la posibilidad de un “realismo traumático”, en tanto género literario, sugiere pensar que la escritura exploratoria y desorientada de Negroni no quiebra la mimesis de lo real, sino que pone en palabras la realidad caótica del trauma.

El presente de la enunciación es Roma y la dificultad de ser cada día. El dolor de aquellos años excede el dolor que puede escribirse; lo que duele en estas páginas duele aún más en la carne, en el cuerpo, en el paso de los años. Todos se olvidaron del Garage Olimpo, escribe la narradora, todos menos ella que aún recuerda y aún escribe. En la escritura el dolor queda plasmado para siempre, el verano también, pero no se experimenta más que en la hoja de papel. En el presente de la enunciación el dolor duele y hace calor. En el papel queda asentada la contraofensiva y la muerte de los compañeros, en el presente de la enunciación esas muertes vuelven tormentosas a la memoria y el accionar de la contraofensiva resulta inverosímil.

Acerca de la escritura fragmentaria

Una “literatura de las virtudes”, señala Nofal (2010), es una literatura de clausura, que supone la negación de elementos ambiguos en la construcción de los relatos sobre el accionar de las organizaciones armadas de los ‘70 – peronistas o de izquierda –. *La Anunciación*, en lugar de clausurar el relato a una sola versión, abre el espacio textual a múltiples interrogantes: ¿Dónde buscar lo que todavía no está muerto ni ya vive? ¿Quién va a contar lo que pasó después? ¿El problema es estético o político? ¿Qué clase de idea es un campo de concentración? ¿Cómo se relacionan poesía, verdad y belleza? 1976 es el 11 de marzo, es la muerte rondando, su anunciación y la dificultad de decir⁹. La poesía se aparece como único recurso posible para escribir dentro de los límites del “realismo traumático” y las palabras de Huidobro lo desconciertan todo:

(...) dos piruetas entre el asombro y la duda, una conclusión en un único y precipitado impulso, y la pieza está terminada. Veinte segundos para arrancarse la infancia. A esto se le llama inventar lo real (Negroni 2007: 195).

En ese invento de lo real solo quedan: la muerte del abogado, la de Emma, la de Humboldt; la vida sonámbula en Roma; las cercanías de su muerte; el museo del mundo y las disquisiciones al interior de una organización cuyos miembros

son: el Ansia, la Casa, el Alma, el Negro, la Voluntad y el Avispa y cuyo dirigente es Nadie, un hombre ciego y autoritario. Pero además y sobre todo queda la imposibilidad de narrar, de olvidar, de vivir plenamente¹⁰.

El frenesí de Emma por pintar lo esencial de lo irrepresentable se contrapone negativamente al frenesí de la narradora por recuperar el cuerpo de Humboldt, por olvidar su pérdida con la escritura. Su dificultad reside en esa geografía ambigua en la que ella habita – ni Roma, ni Buenos Aires –, en ese presente fantasmal poblado de apariciones – como las de Athanasius – y de interlocutores muertos – Humboldt, el Bose, Emma –, en esa segunda infancia carente de nombre propio¹¹. La pérdida se tiñe de ausencia y la ausencia se confunde con la pérdida, “el duelo mismo se torna imposible, no tiene fin, desemboca en un penar cuasi trascendental que es casi imposible, cuando no directamente imposible, distinguir de una melancolía interminable” (LaCapra, 2005: 89).

La Anunciación se construye sobre un terreno plagado de interrogaciones, tachaduras, contradicciones, delirios e incertidumbres; su ars poética se conjuga y contradice con la moral militante de los '70 y la posibilidad/imposibilidad de vivir después. Escribir resulta inevitable aunque insuficiente para comprender dónde están aquellos que antes estuvieron, por qué uno debe vivir en esa ausencia y cómo se admite un fracaso. Escribir permite descubrir que una anunciación es también una enunciación y que en el relato del horror aún aquello que se diga de manera incompleta pesa sobre el silencio¹²

¿No peleábamos por una causa justa? ¿No queríamos un mundo menos carcelario? ¿Por qué yo me salvé y vos no? ¿Es verdad que me salvé o soy apenas un cadáver que habla solo por las calles, vomitando cosas que a nadie le importan? ¿No conocí el placer y por eso tomé las armas como si dedicara un libro obscuro a una criatura sola y desamparada, yo misma? (Negroni, 2007: 132).

La novela de Negroni nace de una interrogación, “No sé cómo se cuenta una muerte Humboldt” (Negroni, 2007: 13) y termina dejándonos otros muchos interrogantes, “No sé desde que cuerpo te recuerdo (...) No sé cómo avanzar más allá de este mal entendido” (Negroni, 2007: 225). Entre la culpa por la sobrevivencia y la crítica a la moral militante, la narración no consigue ser virtuosa, sino que por el contrario agrieta las estructuras de sentido sobre las que debería asentarse. La reconstrucción de los años '70 se vuelve fragmentaria y ambigua, como ambigua y fragmentaria resulta la memoria de la narradora. El relato se pierde en la búsqueda incesante de una esencia que trascienda la materialidad de la muerte y responda las preguntas. Sin embargo, al llegar a la última página las certezas terminan de escaparse.

Imperdonable el fracaso en este libro.
 He dicho Roma como quien dice perdón.
 No alcanza.
 Vos te derramaste y yo te negocié. Ninguna palabra es buena para
 expresar algo así. (Negroni 2007: 225)

Notas

- 1 “Roma no fue ajena al milagro.
 Por alguna oscura razón, cuando vivís ahí, se te olvida quien fuiste. Es genial. A cada paso te vas dejando atrás, como si tu *yo* ya no existiera.
 A esto se le llama *resucitar*.
Recibir el regalo de una segunda infancia.” (Negroni, 2007: 17)
- 2 “– No tenés cura vos, dijo, siempre la misma extremista.
 – ¿Cómo, extremista? Pensé que me había quebrado hace tiempo” (Negroni, 2007: 13)
- 3 Dice LaCapra: “El pasado histórico es el escenario de pérdidas que se pueden narrar, así como de posibilidades específicas cuya reactivación, reconfiguración y transformación en el presente o el futuro es concebible” (LaCapra, 2005: 70).
- 4 “(...) lo que tenía que pasar pasó, nada más, entonces yo, sin hacer ruido, recogí las velas de mi barco y enfilé derecho hacia el puerto invariable. A la una, a las dos, a las tres, me dije, el que no murió ayer, morirá mañana, ¿para qué postergar la belleza de lo inevitable?” (Negroni, 2007: 16).
- 5 El documento “Moral y proletarización” del PRT-ERP, expresa claramente que: “para los revolucionarios de extracción no proletaria, la proletarización pasa ante todo por compartir la práctica social de la clase obrera. Su modo de vida y su trabajo (...) Empuñar las armas resulta incluso insuficiente si nuestra vida cotidiana continúa encerrada en el marco de la práctica social burguesa o pequeño-burguesa” (Ortolani 2004/2005: 96). El documento del PRT-ERP señala como desviaciones burguesas ciertas conductas, a saber: el subjetivismo, la autosuficiencia, la búsqueda de prestigio, el espíritu de camarilla, el liberalismo, el temor por sí mismo, la corrección del individualismo. Si bien es necesario aclarar que el PRT-ERP y Montoneros tenían inclinaciones políticas diferentes, podría pensarse que respecto a la moral revolucionaria tenían ciertos puntos en común.
- 6 Al respecto de la exacerbación de la militarización y el alejamiento de la política, Calveiro señala que “la reducción de lo político a la dimensión exclusivamente militar, la asimilación de uno y otro, que se operó en vastos sectores más allá de la guerrilla, llevaría a la aceleración cada vez mayor de la violencia” (Calveiro, 2005: 80).
- 7 La Anunciación es el episodio bíblico en el que el ángel Gabriel anuncia a María que lleva en su vientre al hijo de Dios. Esta escena, fue recreada con insistencia durante el Medioevo y el renacimiento por grandes pintores entre los que se destacan Leonardo Da Vinci.
- 8 Dice Calveiro: “Entre el 11 de marzo y el 10 de mayo (de 1976), es decir justamente durante los días previos e inmediatamente posteriores al golpe, cuando las calles estaban repletas de efectivos policiales y militares, [Montoneros] lanzó una campaña militar por la que realizó, sólo en Buenos Aires, 87 “ajusticiamientos”, y “recuperó” 37 armas cortas y 64 armas largas” (Calveiro, 2005: 85).

La aseveración de Calveiro resulta impactante a la luz de la novela de Negroni, puesto que si bien Humboldt y el abogado de presos políticos fueron asesinados y desaparecidos por fuerzas policiales o militares, la fecha coincide con el comienzo del recrudecimiento de las acciones militares lanzadas por Montoneros en las que murieron o se expusieron a la muerte muchísimos militantes. De hecho el número de bajas en la Organización para 1978 ascendía a 4.500 aproximadamente.

- 9 “Quiero que todo estalle, que el lenguaje deje ver la mugre, la baba, el pantano. ¿Bastaría con decir cosas vulgares? ¿Por qué no se van todos a la mierda, por ejemplo?” (Negroni, 2007: 146).
- 10 “Está claro que logré sobrevivir. Nunca me detuve a averiguar las circunstancias. Me hice la muerta por años. Así fue. Me callé y algo se calló conmigo. La multitud, la marcha, el río.” (Negroni, 2007: 215).
- 11 La narradora es siempre yo, sin nombre. Si se piensa en la teoría de la enunciación propuesta por Benveniste, el “yo” es un pronombre vacío que puede ocupar todo aquel que diga yo.
- 12 Es interesante jugar a que alguien anuncia/enuncia/denuncia. En lo fonético la unidad que cambia es solo una, la pregunta es cómo repercute ese cambio en lo semántico. ¿Es lo mismo anunciar, que enunciar, que denunciar?

Bibliografía

- Agamben, G. (2000) *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-textos
- Agamben, G. (2004) *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Calveiro, P. (1998) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Calveiro, P. (2005) *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma
- Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- LaCapra, D. (2005) *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nofal, R. (2010) ‘Desaparecidos, militantes y soldados’. En E. Crenzel (comp.), *Desapariciones y violencia política en Argentina. Representaciones, imágenes e ideas. (1983-2008)*. Pp. 161-188. Buenos Aires: Biblos.
- Negroni, M. (2007) *La Anunciación*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Oberti, A. (2004/2005) ‘La moral según los revolucionarios’. *Políticas de la Memoria* 5: 77-84.
- Oberti, A. (2006) ‘La memoria y sus sombras’ En E. Jelin y S. Kaufman (comps.) *Subjetividades y figuras de la memoria*. Pp. 73-110. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Oberti, A. (2009) ‘Memorias y testigos, una discusión actual’. En de la Peza, M. (coord.). *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Pp. 67-86. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Ortolani, L. (2004/2005 [1972]) 'Moral y proletarización'. *Políticas de la Memoria* 5: 93-102.

Ricoeur, P. (1999) *La lectura del tiempo pasado, memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Rivera, A. (1987) *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Alfaguara.

Sarlo, B. (2005) *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Van Alphen, E. (1999) 'Symptoms of Discursivity: Experience, Memory and Trauma'. En M. Bal, J. Crewe y L. Spitzer (eds.) *Acts of memory. Cultural recall in the present*. Pp. 24-38. Hanover: Dartmouth College.

Williams, R. (2009) *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.