

Cómo testimoniar la resistencia cotidiana en el insilio. Acerca de *Un viaje a Salto*

Gabriela Sosa San Martín

*Instituto de Profesores Artigas
Agencia Nacional de Investigación e Innovación*

Aunque *Un viaje a Salto* fue publicado por tercera vez en 2018 por Rebeca Linke Editoras, el relato se conserva como una rareza inmersa en la literatura de una autora como Circe Maia, conocida por su obra poética, por su labor como traductora de varias lenguas, entre ellas el inglés y el griego, como profesora de filosofía y de literatura inglesa, y con menor repercusión, como directora de grupos de teatro en Tacuarembó, ciudad en la cual reside hace más de medio siglo. Las anteriores publicaciones del relato se remontaban a 1993 (Ediciones de la Banda Oriental) y la primera a 1987 (Ediciones del Nuevo Mundo). Su temática, la cárcel política durante la última dictadura uruguaya y el universo familiar que acompañó a los presos desde fuera de las rejas, con visitas periódicas a los centros de reclusión, escenario de las múltiples dificultades que eso supuso para sostener los vínculos afectivos en dichas circunstancias, desafía la posibilidad de establecer una genealogía de las ediciones que dé cuenta de los procesos de recepción del género testimonial en las décadas posteriores al terrorismo de Estado, propósito que en estas páginas se verá limitado a consideraciones que atiendan únicamente la inserción de *Un viaje a Salto* en la literatura de los años ochenta, es decir al contexto de su primera edición.

Fue en ese período que el relato se posicionó como otra manera de testimoniar las vivencias de la represión, la cárcel, la tortura respecto de las que predominaban en las narrativas de la primera posdictadura a cargo de los propios presos políticos. En *Un viaje a Salto*, la centralidad se ubica en una anécdota que podría resultar menor: los relatos a cargo de una madre y su hija que cuentan cómo lograron viajar en el mismo tren en que su esposo y padre preso era trasladado por los guardias desde Montevideo a la ciudad de Salto, y así poder verlo, aunque fuera desde lejos y durante un lapso breve

de tiempo. La sencillez de la anécdota parecería contrastar con la excepcionalidad devastadora de otras experiencias del mismo período, como ocurre con los principales libros tupamaros del momento: *Las manos en el fuego* (1985) de Ernesto González Bermejo, en el que el periodista utiliza las grabaciones del preso David Cámpora para elaborar la trama de la experiencia de la tortura y la cárcel, o *Memorias del calabozo* (1988-1989) de Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro, para nombrar dos ejemplos de amplia repercusión. Estos últimos autores mencionados constituían la representación de los «tritutados por la tortura incesante», los «rebenes de la dictadura militar uruguaya», en palabras de Eduardo Galeano (1988: 5). El género testimonial edificaba desde los años ochenta a las figuras de los héroes de la resistencia. El enfoque resulta poco alejado del que se reafirmara tres décadas más tarde, cuando en la película de Álvaro Brechner, *La noche de 12 años* (2018), se exhibía el aislamiento al que fueron sometidos algunos dirigentes del MLN, concretamente Rosencof, Fernández Huidobro y José Mujica; circunstancias extremas desde las cuales se puede construir la épica del movimiento.

En otra dirección, la historia relatada en *Un viaje a Salto* alcanza la hondura de la poesía de la autora, esa que desde el objeto o la anécdota cotidianos adquiere el soporte necesario para la reflexión filosófica. Se elige abordar la temática de la cárcel política desde un universo femenino y del interior del país, en el cual las marcas autobiográficas se vuelven innegables: Maia, esposa de un conocido médico de Tacuarembó que es encarcelado dadas sus vinculaciones al MLN, las referencias geográficas que aparecen en el texto, la inicial del nombre de la niña, «N», que se corresponde con el de su hija Nira, entre tantos otros datos y detalles. No obstante, la autora elige incorporar una introducción o noticia preliminar, la primera parte del texto, que afirma: «Una amiga de esta ciudad, que prefiere permanecer en el anonimato, me ha entregado estos escritos expresando su deseo de verlos publicados» (1987: 5). De esta manera, «se trata de impedir toda lectura que se aparte de lo prescrito de antemano» (Ferro, 1998: 113); el protocolo o pacto de lectura elegido por Maia propone que la experiencia directa se traslade a la de un tercero, y ella figure en calidad de la «letrada solidaria canónica» (1998: 113), aquella que le otorgue a la escritura el capital simbólico que le dé entrada en el campo literario, con su publicación y su vínculo a un nombre de autora reconocida como Circe Maia. La modalidad elegida se vuelve una variante novedosa respecto del desarrollo del

género testimonial, puesto que en este caso se plantea «el uso de las fuentes directas» (Randall, 1992), esos escritos que le fueron entregados a Maia, sin declarar que estos relatan la experiencia propia.

Podrían especularse varios motivos en esta decisión de alejar la vivencia personal, algunos expresados en el propio relato: «Por tratarse de experiencias que compartieron en forma similar tantos compatriotas, los nombres individuales no fueron considerados importantes. Quienes escribieron las siguientes páginas son, simplemente, una niña y su madre, uruguayas; año 1974» (Maia, 1987: 5). María del Carmen González entiende el movimiento desde «lo íntimo hacia un salir de sí inscribiendo la experiencia propia en la colectiva, la de ser parte de un país quebrado por la barbarie y el sinsentido» (2018: 61), atención a lo grupal que en el desarrollo del género testimonial del Uruguay posdictatorial encontraría mayores repercusiones en los relatos de mujeres, menos frecuentes y tardíos con respecto a los varones presos (Esguerra Muelle, 2015). Así, el caso de los cuentos escritos en el penal de Punta de Rieles por presas políticas, *La sal de la tierra* (1984), en los que no se identifican los nombres de las autoras, o los textos también anónimos publicados en varios volúmenes bajo el título *Memoria para armar* (2001-2003). Si el género testimonial ha mantenido siempre cierta pulsión a medio camino entre lo individual y lo colectivo, en la medida en que la experiencia personal que narra el yo-testigo, en general traumática, da cuenta de una fotografía social sacada en un instante significativo de la historia que da sentido y dimensión a los sucesos particulares, en el caso de los testimonios de mujeres mencionados estos habrían directamente apostado por un *nosotras-testigos*.

Otra clave para interpretar el desdoblamiento de la experiencia propia en *Un viaje a Salto* constituye el hecho de visualizar el capital simbólico del género testimonial en el campo literario de los años ochenta, puesto que una de las discusiones del momento suponía atender la textualidad del discurso histórico o memorialístico, el rol que debía cumplir la literatura en su diálogo con la historia. Son los años en que la publicación de una novela como *¡Bernabé, Bernabé!* (1988) de Tomás de Mattos, que narraba el exterminio de los últimos charrúas, provocaba acalorados intercambios en algunos medios de prensa entre su autor, lectores y críticos (Washington Lockhart, Ana Inés Larre Borges, Hugo Achugar). Es decir, se discutían las maneras de resolver los cruces de la ética y la estética en

textos que muchas veces minaban los límites de la ficción y que por su temática causaban impacto político y social.

En 1987, año de publicación de *Un viaje a Salto*, el contexto resultaba favorable al desarrollo del género testimonial, aunque esto no suponía su consagración desde el punto de vista estético, ya que el significativo número de textos vinculados por sus circunstancias de creación o por su temática a las cárceles políticas, y publicados en el período con propósitos de denuncia, no se encontraba eximido de considerarse marginal y se incorporaba a la crítica literaria de manera gradual, sin evitar la discusión acerca de su entrada o no en la categoría de *literatura*. En otras palabras, se percibía el género testimonial como aquel que, preocupado por cuestiones éticas y políticas del presente, desatendía con recurrencia, porque no constituía su propósito, la dimensión estética. Sin embargo, la aparición de *Un viaje a Salto* propone el desafío de observar cómo el testimonio se integra a un aparato textual más complejo, más audaz en el uso de los procedimientos retóricos, como la construcción de la memoria a partir de una pluralidad de voces. Se aclara en la introducción que «Al regresar a su casa, la madre propuso a la hija que ambas escribieran lo que recordaban, lo más exactamente posible» (Maia, 1987: 5). Aquella anécdota podría haber quedado solo como huella de una historia familiar, cargada del valor afectivo que poseen en el espacio de lo privado las cartas, las fotos, los dibujos y las redacciones escolares. Pero a través de la mano de una escritora con oficio, la anécdota privada adquiere forma artística.

Maia expresaba en 2014: «Yo odio el yo. [...] Odio ese tono, el tono quejoso, en el que sin querer te estás haciendo la víctima, volcando la atención sobre tus problemas personales», y agregaba: «[*Un viaje a Salto*] tenía que ser, como puse en la introducción, algo que le había pasado a muchas uruguayas. Tenía que ser más amplio, no un problema personal mío».¹ La propuesta de construir el texto sosteniendo la dupla de la testimoniante y la transcriptora del testimonio, tal como se establece en la aclaración preliminar, consistió para Maia en mediar el discurso de una subjetividad de herencia romántica, defensora de la espontaneidad y del lenguaje

1 El encuentro se realizó en el domicilio de la escritora el 6 de diciembre de 2014 en la ciudad de Tacuarembó. Agradezco al profesor Néstor Sanguinetti la gestión del contacto con Maia, así como su participación en la instancia de la entrevista.

como vehículo para la expresión del yo, concepción con la cual el testimonio resultaba afín, según argumenta Beatriz Sarlo al tratar el recurrente «modo realista-romántico» del género, en el que «el sujeto que narra atribuye sentidos a todo detalle por el hecho mismo de que él lo ha incluido en su relato; [...] fortalecimiento de la credibilidad del narrador y de la veracidad de su narración» (2005: 68). En cambio, Maia adhiere al correlato objetivo del que hablara Thomas Eliot, para el cual la poesía no busca la expresión personal sino en todo caso la evocación de la misma a través de imágenes poéticas, del uso de símbolos, como en los poemas «Hoja» o «Vegetal» del libro *Cambios, permanencias* (1978), el poemario más cercano a *Un viaje a Salto*. La clave parecería encontrarse en el ojo que mira el mundo sin autorreferirse, ese ojo poético contrastante con la opacidad del otro, del indiferente: «El ojo indiferente decolora / enfría y empareja. // Todo es igual para miradas neutras [...] Una hora se mira en otras horas / y todas son iguales. // El ojo las contempla ya sin verlas / y ya no es más mirada» (Maia, 2015: 167).

En su brevedad de apenas cincuenta páginas, *Un viaje a Salto* consta de una estructura llamativa: la introducción ya mencionada y firmada por la autora en Tacuarembó, noviembre de 1987, ese primer relato a cargo de la niña seguido del de su madre, y entre ellos un párrafo en letra cursiva que, según señala González, funciona como «entredós», «reflexión metaescritural» (2018: 53) que explicita la constante dimensión dialógica de la escritura de Maia, esa que necesita de una pluralidad de lenguajes de la memoria para acercarse al acontecimiento del mundo. «Escribiste apurada, hijita, y te olvidaste de muchas cosas. Yo no quisiera olvidar nada, ningún detalle. Esas cosas se viven con tanta intensidad que la memoria retorna después a ellas buscando revivirlas punto por punto y sufre si algo se escapó» (Maia, 1987: 12). Finalmente, en la última parte, «Páginas de un diario», se cuenta y reflexiona a propósito de las visitas a la cárcel durante el presidio del esposo, y el impacto de esa experiencia en la vida de una familia que, como pudo, sobrellevó la fractura, sostuvo al preso, resistió. La actitud de *resistencia*, entendida como la puesta en riesgo de la dimensión identitaria por las agresiones sufridas, y el constante objetivo de no dejarse doblegar, se menciona de manera recurrente en el relato: «Es que resulta tan difícil referirse a esta situación. He aprendido mucho sobre la capacidad de resistencia y de recuperación del ser humano» (1987: 27); «resistir y esperar» (1987: 30) se afirma luego, y más adelante: «Efectivamen-

te, ha soplado el viento y resistimos, no rodamos por la pendiente, permanecemos firmes. Pero en realidad no resistimos más que relativamente; pasado un límite —mucho mayor, es cierto del que hubiéramos imaginado—, nos desmoronamos sin remedio» (1987: 31). La resistencia se propone desde una pluralidad de sentidos: en el cuidado de los vínculos afectivos a pesar de circunstancias que atentan contra ellos, en el rechazo de un aislamiento propio de la represión dictatorial.

Los testimonios de la posdictadura trasladaron la atención desde el héroe militante y combativo de las décadas anteriores hacia la heroicidad en términos de resistencia. Las voces de los familiares y sus propios actos de resistencia constituyen uno de los *otros lados* de las cárceles políticas, de presencia casi inexistente en nuestra literatura testimonial sobre el período. La resistencia del insilio traslada la atención hacia una cotidianeidad que, en los términos en que la entendiera Michel de Certeau (2000), sin proponer el despliegue de virtudes extraordinarias, resulta el espacio en el que se juega el sacrificio y la entereza del día a día como claves para evidenciar conductas ejemplares. En el contexto histórico que refracta *Un viaje a Salto*, la vida común y el horror conviven, tal como se observa en el momento en que la narradora ingresa junto a su hija en el tren y sufre la agresión de los guardias que trasladan a su esposo, sin que el resto de los pasajeros vea alterada la tranquilidad del viaje: «Al subir me encontré con la hostilidad manifiesta de algunos pseudo-pasajeros, parados, silenciosos, uno a la entrada y otro a la salida del vagón, inmóvil, a mi lado...» (Maia, 1987: 14). El «ojo indiferente» que mencionara antes respecto del poema «Opacidad» aparece en este caso en la pluralidad de viajeros que miran sin ver, sin percatarse del «brillo furioso de los ojos del guardia, mientras susurraba casi ferozmente: “¡No trate de acercarse ni de hablar, ni una sola palabra!”» (1987: 14).

En la última parte de *Un viaje a Salto*, dividida en doce entradas y sin especificación de fechas, la mayoría de las veces podría pensarse en un carácter menos dialógico y más íntimo que las anteriores —el hecho de titularlo «Páginas de un diario» así lo sugiere— aunque esta afirmación resulte relativa: la escritura constituye el espacio de comunicación con el marido preso y la posibilidad de desmontar el simulacro al que obligan las visitas bajo censura, carentes de privacidad. Asimismo, constituye el texto en el cual lo

poético se hace más presente, a tal punto que algunos fragmentos en prosa establecen una correspondencia temática con poemas de época cercana a los hechos narrados, en especial del libro *Cambios, permanencias* (1978) ya referido. De esta manera, como ha señalado Néstor Sanguinetti (2015), el poema «Real-sueño» dialoga con el apartado VI de «Páginas de un diario», proponiéndose en los dos casos la inversión de la dualidad realidad/sueño para quien vive el mundo hostil del encierro. En *Un viaje a Salto* el marido preso le dice a su esposa: «De pronto me despertaba, abría los ojos, veía el techo de zinc en vez del techo de nuestro cuarto y sentía que dejaba la realidad y entraba en la pesadilla». La diarista agrega: «no es necesario que aparezca algo espantoso: los objetos más comunes pueden provocar angustia» (Maia, 1987: 37). El poema condensará aquello que el texto en prosa desarrolla y explica: «Al despertar, en cambio, / mundo irreal golpea. / Y es sombra sobre sombra / látigo negro, negra / pesadilla. / Y golpea» (Maia, 2015: 200).

La resistencia en la obra de Maia no resulta triunfalista; en cambio asume el dolor de la derrota de seres que finalmente asimilan la irrealidad monstruosa de lo real como estrategia de sobrevivencia: «Me alegró saber que ya abrí los ojos sin sobresalto: el techo de zinc ya estaba integrado a la nueva experiencia, la nueva situación adquiriría la cualidad de inteligible: hemos sido derrotados y estamos prisioneros, y eso es todo» (Maia, 1987: 38). La *derrota* no implica el *fracaso*, siguiendo la terminología de Ana María Amar Sánchez y Teresa Basile (2014), puesto que aunque se pierda la batalla esto no supone la degradación o abyección de los ideales; los personajes buscan lo que quieren, por ejemplo, realizar juntos ese viaje a Salto, pero llegado el caso se acomodan a las circunstancias y sobreviven, a la espera de que las adversidades retrocedan y la coyuntura histórica resulte más favorable. Mientras tanto, pequeñas y grandes acciones de la cotidianeidad cobran protagonismo; el «optimismo» infantil, que la niña del relato menciona varias veces (Maia, 1987: 10), cargado de afecto e inocencia, constituye una muestra de ello. Este pasaje posee su espejo poético en «Cartas»: «Te mando unos dibujos. Muchos besos. / Saqué notas muy lindas. Muchos besos. // Y así, entre beso y beso de papel, las noticias / la palabra animosa, la esperanza» (Maia, 2015: 201). Asimismo, el acto de testimoniar la experiencia de la cárcel política y la represión se integra a la actitud de resistencia.

La literatura de los años ochenta en Uruguay, a la que inicialmente perteneció *Un viaje a Salto*, puso en tensión la verdad instituida, la verdad posible y la ficción literaria. El documento, que como expresara Jacques Le Goff (1977) no garantiza un documento-verdad sino el resultado de un montaje que lo ha transformado en monumento, se advierte en sus huecos, en sus fisuras. Hacia el final de «Páginas de un diario», en un apartado con fecha 1.º de mayo —se desprende que de 1974, puesto que acababan de ser asesinadas a manos de las Fuerzas Conjuntas las llamadas muchachas de abril— se expresa: «vuelvo a ver el diario. ¿Qué valor pueden tener ahora las informaciones? Todo es distorsionado, falseado» (Maia, 1987: 45).

Ficciones testimoniales como *Un viaje a Salto* propusieron que la literatura realizara un recorrido propio en la búsqueda de su verdad, a veces incorporando de lo real aquello que no resultaba verosímil por referirse a experiencias traumáticas. La realidad monstruosa a la que enfrenta el techo de zinc de la celda —más monstruosa aún al estar causada por hechos políticos y tiranías históricas, y no por vericuetos de la imaginación literaria— representaría una suerte de *otra-mimesis* de un mundo degradado, que ha perdido su verosimilitud, pero que la retórica literaria busca y encuentra las maneras de formular para sostener su propia verdad.

Bibliografía

- AA. VV. *La sal de la tierra: cuentos escritos en el penal de Punta de Rieles*. Montevideo: Grupo de Madres y Familiares de Procesados por la Justicia Militar, 1984.
- AA. VV. *Memoria para armar*, tomos I, II y III. Montevideo: Senda, 2001-2003.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María y Teresa Basile. «Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas», en *Revista Iberoamericana*, n.º 247, Pittsburgh, 2014, pp. 327-349.
- DE MATTOS, Tomás. *¡Bernabé, Bernabé!* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1988.
- ESGUERRA MUELLE, Camila. «Mujeres imaginadas: mujeres migrantes, mujeres exiliadas y sexualidades no normativas» [tesis doctoral], Universidad Carlos III de Madrid, 2015. Disponible en línea.
- FERRO, Roberto. *La ficción: un caso de sonambulismo teórico*. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- GALEANO, Eduardo. «Prólogo», en *Memorias del calabozo*, de Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro. Montevideo: Tupac Amará Editores, 1988-1989, pp. 5-6.

- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. *Las manos en el fuego*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1985.
- GONZÁLEZ, María del Carmen. «De la voz íntima a la memoria colectiva», en *Un viaje a Salto*, de Circe Maia. Montevideo: Rebeca Linke Editoras, 2018, pp. 51-61.
- LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario* [trad. Hugo Bauzá]. Barcelona: Paidós, 1991.
- MAIA, Circe. *Un viaje a Salto*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1987. — *Obra poética*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras, 2015.
- RANDALL, Margaret. «¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 36, Lima, 1992, pp. 21-45.
- ROSCOF, Mauricio y Eleuterio Fernández Huidobro. *Memorias del calabozo*, tomos I, II y III. Montevideo: Tupac Amará Editores, 1988-1989.
- SANGUINETTI, Néstor. «Circe Maia y la poesía de la resistencia: cruces entre poesía y canción», en *Sic*, revista de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, año v, n.º 12, agosto de 2015, pp. 26-36.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.