Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

18 | 2018
El río y la ciudad

Diálogo

Graciela Silvestri, Adriana Amante, Sylvia Molloy, Leonardo Senkman, Sergio Delado, Alexis Chausovsky, Enrique Fernández Domingo y Myrna Insua

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/6001>

DOI: 10.4000/lirico.6001

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

« Diálogo », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 18 | 2018, Puesto en línea el 15 noviembre 2018, consultado el 21 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/6001> ; DOI : 10.4000/lirico.6001

Este documento fue generado automáticamente el 21 abril 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Diálogo

Graciela Silvestri, Adriana Amante, Sylvia Molloy, Leonardo Senkman, Sergio Delado, Alexis Chausovsky, Enrique Fernández Domingo y Myrna Insua

1

- 1 **GRACIELA SILVESTRI:** un comentario: una se pregunta cómo un escritor tan particular como Sarmiento –y esta es una pregunta para los literarios, para la literatura, no vengo de letras–, no se planteaba a sí mismo como literato, de ninguna manera, por supuesto escribía pero no en el sentido de los demás... Cuando Adriana estaba comentando eso, mostró muy bien una serie de tópicos, podríamos decir de figuras, tanto plásticas como literarias, que uno podía remitir a una historia anterior. Sarmiento las recrea de una manera absolutamente espectacular porque creo que es, de los escritores del siglo XIX, el más pictórico. Pero además creo que esos tópicos –y lo señalaste bien– aparecen revividos, rotos, por esa voluntad de Sarmiento de hacer ingresar a este discurso cuestiones tales como la electricidad, la tecnología, los buques a vapor, etc. Esos discursos no entraban, sino metafóricamente, en un mundo literario romántico. Y es lo que le da tanta potencia a Sarmiento.
- 2 **ADRIANA AMANTE:** Además de un conocimiento...
- 3 **GS:** Exacto, un conocimiento muy preciso de geografía, de topografía, de dibujo, de diseño, que usa con total libertad. No tiene ningún problema de títulos para decir: voy a hablar sobre esto o aquello. Lo coloca sobre la mesa. Y una última cuestión, otro breve comentario, sobre esas terrazas de Montevideo. Hay un libro muy lindo, de una colección de hace varios años, sobre vida cotidiana en Montevideo, donde aparece un artículo sobre el tema. Allí dice que a diferencia de Buenos Aires, los montevideanos se iban a mirar al río a las terrazas.
- 4 **AA:** Pero eso lo exagera. Dice también lo mismo de Buenos Aires.
- 5 **SYLVIA MOLLOY:** Eso es lo interesante, porque Sarmiento no ha estado nunca en Buenos Aires. Sí estaba al tanto de todo lo que ocurría en Buenos Aires pero todavía no había vivido en esa ciudad. Y esta es la primera vez que él ve las luces de Buenos Aires, muy a lo

lejos. Adivina, como dice el tango, el parpadeo. Lo que me hace pensar, al releer con vos la descripción, que es una fantasmagoría lo que está armando, es que hay un impacto pasional y una fuerza ultraterrestre que está como resurgiendo cada vez lo que él cree que está viendo algo. Seguramente por la expectativa de ver de pronto la región sobre la que ha hablado tanto y que no conoce.

- 6 **AA:** Bueno, en ese sentido, él genera un efecto de verdad a partir de una fantasmagoría y es interesante cómo en 1883 –cuando Sarmiento ya ha sido todo, incluso presidente– hace una pequeña excursión a Santa Lucía, en las afueras de Montevideo, y dice algo así como “qué suerte, porque cuando fui a Santa Lucía descubrí que todo lo que yo había dicho de la Pampa sin conocerla era verdad”. Esa fuerza de creación bajo el imperio del efecto de su escritura, del que sí es muy consciente, si bien él no se decía escritor en el mismo sentido que Echeverría. Hablábamos del hombre de letras en el carnet de Le Corbusier como un género arcaico. Sarmiento tenía una gran consciencia del poder de su escritura y del poder estético, y una de las imágenes más bellas en relación con el río está en la *Campaña en el Ejército Grande*, que es tal vez el mejor libro de Sarmiento y al mismo tiempo el más raro de todos. Allí incluye dos boletines nada más de los tantos que él escribe ya que era el boletínero del ejército de Urquiza. Y cuando introduce el boletín número 3 –es claro que todos sabemos que él es el autor de los boletines, que son anónimos–, dice que lo quiere publicar entero porque es la descripción del “pasaje de un gran río por un gran ejército”, y que nadie podría describir mejor esa situación. Y uno cuando lo lee es una de las más maravillosas éfrasis, o sea que es más que una descripción, es la representación verbal de una representación visual, que pone ante los ojos lo que quiere que veas y lo modela. Y realmente uno piensa que tal vez nadie podría escribirlo mejor, sinceramente. En ese sentido creo que era consciente de eso, pero cruzado también con sus delirios científicos, lo que le permitía una visión mucho más amplia.
- 7 **LEONARDO SENKMAN:** Es una puesta en escena...
- 8 **AA:** Una puesta teatral. Hay una vista de la campaña, a través de una ventana, de Río de Janeiro que es el ABC de la teoría del paisaje: desde un interior hacia el exterior, con un marco, y los planos donde él compone y va iluminando. Ilumina, apaga, colorea, pone fondo... No quiero ser anacrónica porque es algo que le critico a Giuliana Bruno, en un libro bellissimo, *Atlas of Emotion*, uno de los mejores libros de cultura visual, cuya hipótesis central puede ser discutida. Dice Giuliana Bruno que todo lo que ocurrió antes del cine predecía el cine, y creo que eso es lo que hace que trastabilie esa cosa fulgurante. De algún modo podría decirse que Sarmiento compone con todos los aparatos, panoramas, dioramas, etc. aparatos ópticos de su tiempo, él mira y compone realmente así. Creo que ahí radica una de sus fuerzas.

2

- 9 **SERGIO DELGADO:** me gustó mucho tu ponencia, Alexis, sobre todo en esa deriva hacia el personaje del niño francés anónimo que experimentó, aunque brevemente, la celebridad. Te pregunto, concretamente, ¿cómo llegó a tu conocimiento la existencia de ese personaje y qué fue lo primero llamó tu atención?
- 10 **ALEXIS CHAUSOVSKY:** Gracias por la pregunta. Conocí la existencia del niño a partir de la lectura del libro *Historias insólitas de los Juegos Olímpicos*, de Luciano Wernicke. Si bien es un libro de divulgación y que no pretende hacer un estudio historiográfico pormenorizado

en cada uno de sus capítulos, colabora con el público con estas pequeñas historias. Aquello que me llamó la atención fue, principalmente, que el niño pasa de ser un figurante –si seguimos los términos, por ejemplo, de Didi-Huberman– o un extra, a ser protagonista. Pero su protagonismo es fugaz y vuelve a su carácter de figurante en pocos minutos. En ese recorrido, ocupa además diferentes lugares que lo vinculan con el río como plataforma de diversiones masivas: el de espectador y el de actor del espectáculo. Al margen, considero que la existencia de la fotografía del niño con los adultos es un aspecto clave en esta historia. La fotografía, además de garantizar que “esto ha sido” (y lo decimos con palabras de Barthes), ubica al niño en ese umbral que está apenas después de haber finalizado la competencia y apenas antes de su regreso al público (que, tal vez, haya sido también público de la Exposición Universal que en ese momento se estaba realizando).

- 11 **SD:** ¿En qué medida te parece que ese niño, cuya historia desconocemos, contribuye a una memoria de la relación entre el río y la ciudad en el marco de ese “masivo” evento de los Juegos Olímpicos?
- 12 **AC:** De alguna manera me parece que la historia del niño anticipa una búsqueda que se irá acentuando en las competencias deportivas en general: la búsqueda de medios para ganar de cualquier forma en cada juego. Con respecto a los Juegos Olímpicos, también puede haber sido un factor para que en su siguiente edición, realizada en Saint Louis, Estados Unidos, en 1904 –y coincidente, también, con una Exposición Universal–, ciertos deportes que se desarrollaban en el río fueran practicados en piletas. La natación, por ejemplo, que había expuesto los riesgos a los que se sometían los deportistas en aguas abiertas en los Juegos de 1896 y de 1900, fue directamente llevada a piscinas. Específicamente, volviendo al niño de la breve fama, es probable que contribuya con la memoria de la relación entre el río y la ciudad en tanto que participa, asimismo, de la primera competencia de remo en la historia de los Juegos Olímpicos. Y, si bien no es por el niño, a partir de la práctica del remo hay tentativas por aumentar la participación del río como escenario para los juegos y los espectáculos.

3

- 13 **ENRIQUE FERNÁNDEZ DOMINGO:** ¿Se puede pensar en la posibilidad de la estructuración de un relato memorial fuera del paradigma judicial que ha estructurado, si he comprendido correctamente el proceso que has expuesto, la materialización del *Monumento a las Víctimas*?
- 14 **MYRNA INSUA:** Sin dudas la respuesta es sí. El proceso que condujo a la entronización del *Monumento...* mostró precisamente cómo al querer recordar a las víctimas de las masacres de masa por razones político-ideológicas, se contraponen y articulan una multiplicidad de formas de “hacer memoria” que exceden considerablemente el relato judicial –si es posible todavía hablar de UN relato único de estas características– y que esas memorias, como lo muestra en la actualidad la utilización política del Parque y del Río por parte del poder ejecutivo nacional haciendo de estos un lugar de internacionalización de la conmemoración del desaparecido, pueden en algunos casos transformarse en memorias vacías de contenido o en contra-memorias que coexisten con otras subterráneas y radicales. La monumentalización de la memoria siempre implica el empobrecimiento de las experiencias individuales para dar lugar a un universal que se espera represente una visión globalizante de los hechos. Ahora bien, en términos memoriales el equilibrio es casi

una quimera. La memoria es un juego de poder, principalmente la memoria “oficial”. En el caso argentino –mucho más vigorosamente que en los otros países que fueron asolados por las fuerzas represivas del Plan Cóndor– es verdad que la construcción de los múltiples relatos del pasado reciente estuvieron en parte enmarcados por el ideario de víctima que trajo consigo el Juicio a las Juntas Militares de 1985 y simultáneamente por la adjudicación de un cierto grado de irresponsabilidad de la sociedad civil frente al estado de excepción. Negar este hecho sería omitir, por un lado, la importancia ejemplar que tuvo este juicio para el resto de América Latina y, por el otro, los límites que quedaron conformados en el imaginario social no solo en la identificación del desaparecido como una víctima inocente sino en la del sobreviviente como un aparecido sospechoso, casi diría doblemente culpable, primero por su calidad de actor y segundo por haber vuelto con vida de los campos. En este sentido, otra de las implicancias de una cierta primacía del relato judicial es el lugar que tomaron con el tiempo estos mismos sobrevivientes como medios de prueba calificados y necesarios para las atribuciones de culpabilidad y condena de un número importante de los responsables de los crímenes perpetrados. Y sobre esta base hay más de una docena de juicios en los cuales se sentenció bajo la calificación de genocidio. Si la búsqueda de la verdad exigiendo justicia legal y condena a los responsables, aún con sus limitaciones, fue el eje de la salida de la violencia en nuestro país, de ninguna manera podemos desconocer, ni olvidar, que para que hoy podamos estar hablando de relatos memoriales antes fueron necesarias acciones de resistencia y de denuncia del estado de opresión. Y en mi criterio, ahí comienzan a forjarse los relatos que hoy describimos como memoriales pero que en definitiva son narraciones subjetivas que los diferentes actores realizaron y realizan en un marco determinado de relaciones de fuerza y de acción. Hace muy poco leí un artículo de Emilio Crenzel que recordaba que en la caracterización de la víctima también jugó un papel importante el esquema de denuncias que se realizaba en el exterior en sede de organizaciones humanitarias para las cuales lo importante era la enunciación fáctica de los hechos omitiendo la adscripción política de la víctima igualmente que la naturaleza de la violencia y como se había llegado a ella. Los sobrevivientes que denunciaron en el exterior tuvieron que entrar en esta dinámica. Con esto lo que quiero decir es que más allá de la potencia estructurante del relato del *Nunca Más*, siempre hay otras voces que vienen a completar o cuestionar este relato, en particular las voces de los sobrevivientes. Voces que se encontraron encorsetadas primeramente por la matriz familiar de la búsqueda de los desaparecidos y luego por la teoría de los dos demonios pero que a más de cuarenta años del golpe vemos que vienen a atribuir contenido a los nombres inscriptos en la piedra en un contexto en el cual no solo se han liberado las voces de los hijos e hijas de los represores sino también de aquellos que justifican a las fuerzas represivas y su accionar contra lo que definieron como “la subversión”.

- 15 **EFD:** En tus reflexiones finales hablas de “Dos sociedades, múltiples memorias y un solo río”, ¿no es un río también múltiple (“medio de circulación de personas, mercancías y discursos”, “fosa común”, “patrimonio natural”...)? Has hablado de los paseantes, de la apropiación de las orillas por las familias o los grupos de amigos, en ese caso ¿no existen múltiples prácticas y relatos del río?
- 16 **MI:** En mi presentación al hablar de un solo río lo estoy pensando en toda su complejidad y por ende –aunque parezca contradictorio– en la imposibilidad de reducirlo a UNO. Pero este juego se lo atribuyo a las memorias y al río lo concibo como fuente del recuerdo y el recuerdo no solo lo limito a la imagen de los desaparecidos sino a la experiencia personal

de cada uno de aquellos que transitan sus costas. En todos estos años, visité varias veces el Parque de la Memoria, desde antes incluso de su inauguración y para ser honesta fue recién en 2016 que sentí corporalmente el contraste entre las vivencias de una parte de la sociedad que fue protagonista directa de la represión política y la de aquellos que no lo fueron o que pertenecen a otras generaciones más jóvenes. Para estos, sobre todo, el río no tiene la solemnidad ni la carga emocional que le dan quienes van a poner una flor al pie del monumento, a buscar un nombre y a sentarse minutos, horas, frente a ese nombre grabado... Los chicos corren sobre la hierba, los padres los observan, la relación con el río es diría, desprejuiciada. Por su parte, el paseo de los pescadores mantiene toda su historia, reúne su gente, se sigue relacionando con las aguas de la misma manera de siempre. Se admira el paisaje, se cuestiona el color, se habla de pesca...Unos años atrás, ir desde el paseo de los pescadores hacia el Parque de la Memoria no era tan evidente. Era como atravesar dos universos diferentes. Hay que decir que esta sensación se veía reforzada porque al parque se entraba por otro portón de metal situado en el medio del predio, alejado del paseo de los pescadores. Hoy, como pudieron ver en la foto, se llega al parque por el paseo de los pescadores y se circula entre las esculturas sin que llamen demasiado la atención. Los familiares de los desaparecidos y asesinados se siguen dando cita para ciertas actividades culturales o políticas como las que conmemoran el 30 de agosto, día del detenido desaparecido o en el aniversario de la desaparición del ser querido. Los dos universos no parecen estar tan desconectados en la práctica, pero en términos reales la separación es quizás mucho más profunda todavía. A ello me refiero cuando hablo de dos sociedades, aunque esta categoría no sea válida como tal: por un lado, la conmemoración de la desaparición y cómo se conmemora sigue siendo algo reservado a la decisión de quienes la padecieron, por el otro el porteño, el visitante, se relacionan con el espacio verde, con la costa, con el río sin preguntarse el porqué de la presencia de las esculturas, el monumento, la estatua de Pablo Míguez... Las prácticas y los relatos del río son múltiples y cuando no antagónicos. El problema creo que radica precisamente ahí, en que el Río de la Plata es UNO en su multiplicidad y conserva tanto los cuerpos de los desaparecidos como la historia de la ciudad, de los primeros inmigrantes y de los chicos que corren. Fragmentarlo es un error.