

LEER EN SILENCIO

TORTURA Y OTRAS VIOLENCIAS POLÍTICAS EN EL CUENTO DE JULIO CORTÁZAR¹

Lia Leite Santos²

Resumen

La ascensión del neofascismo en América Latina y en algunos países de Europa reviven las discusiones acerca de la violencia política en estados de excepción. En Argentina, el régimen entre los años 1966 y 1973, ha dejado un rastro de sangre, muertos y desaparecidos. Acerca de este período que el cuento de Julio Cortázar, *Recorte de Prensa*, presente en la obra "Queremos tanto a Glenda" (1981), extrae su materia prima, inspirado en una noticia real sobre mujeres y hombres torturados y desaparecidos, publicada en los periódicos "El País" y "Denuncia". Establecemos un diálogo entre el cuento del escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984), y el concepto de homo sacer a partir de Giorgio Agamben (1942). Para contemplar el plan discursivo que se direcciona a la conducta ética, pensamos el concepto de Otredad, a partir de Emmanuel Levinas (1906-1995).

Palabras clave

Julio Cortázar. Violencia política. Homo sacer.

Al investigar la violencia en la literatura, el cuento "Recortes de Prensa" (*Queremos tanto a Glenda*, 1981), del escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984), surgió en nuestro horizonte de lectura, como una obra indispensable. En él, el sentido de violencia cruza direcciones variadas y cubre un amplio espacio de relevancia discursiva, desde el de origen político, hasta la formulación de la perversidad latente en el individuo y sus implicaciones éticas. Al anunciar esto, no se postula que efectivamente exista un dualismo como "situación política versus atribuciones éticas"; todo lo contrario, la literatura de Cortázar nos muestra que estos son, en verdad, atributos de la misma totalidad.

La aproximación entre la literatura de Julio Cortázar y los teóricos designados a lo largo de este trabajo hacen esta elaboración basada en el escrutinio del texto como un discurso. Con el objetivo de extraer un modo de lenguaje y pensamiento ético, acerca de la violencia política y la tortura en la obra literaria. Hay un llamado a pensar sobre los fundamentos de la cultura en las construcciones discursivas que están vigentes hoy en

¹Gracias a Nathalia Cardoso por la importante ayuda para completar este trabajo.

²Lia Leite Santos é mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC (Universidade Federal do Ceará), licenciada em Letras (Língua Portuguesa e Literaturas) na mesma instituição. Editora da Revista Entrelaces. Desenvolveu, sob a orientação da professora Roseli Barros, a dissertação "A dimensão ética no experimentalismo de Julio Cortázar em Rayuela".

día. La defensa de la tortura, la radicalización de la violencia, la defensa amplia de la eliminación de las clases minoritarias, la censura del libre pensamiento y la estricta tecnificación de la ciencia para evadir de la confrontación de estos mismos valores. Todo esto invita a los investigadores a preguntarse a qué escala está involucrado su campo de trabajo en este movimiento regresivo. Lo que nos damos cuenta es que la sombra de los regímenes totalitarios es una amenaza constante para la aclaración y la lucidez. Urge investigar los problemas éticos heredados de las dictaduras militares en América Latina, y la relación de la literatura como parte de las manifestaciones culturales que les conciernen.

El cuento "Recortes de Prensa" se ubica en la escena de los regímenes autoritario, uno de los muchos fenómenos bárbaros que marcan el siglo XX, específicamente la dictadura argentina. En este contexto, fenómenos como la tortura, la desaparición, los asesinatos de civiles y la impunidad generalizada son elementos que hacen de ciertas narrativas un arte de denuncia. Podemos trabajar con este texto a través de la investigación de redes de relaciones como las culturas del centro y la periferia; o poder hegemónico y otredad; o incluso la escritura testimonial y la ficción. Acá la violencia que habita el lenguaje, desde su germen, tiene sus raíces en la literatura y plantea problemas cuyo imperativo ético no podemos ignorar.

Si para Mallarmé la realidad culmina en un libro [*l'homme chargé de voir divinément*], para Cortázar (1999), los libros deben culminar en una realidad (p.16). Esta declaración apunta a un proceso en la conciencia social del escritor argentino a lo largo de su producción. La desalienación y el compromiso político en las causas emancipadoras de América Latina han dado forma a nuevos esquemas y modos de narrar de los últimos escritos de Julio Cortázar. Y a esta etapa de la creación que nuestras investigaciones están destinadas.

Julio Cortázar ha dedicado una parte considerable de su obra a detenerse a respecto de las luchas emancipadoras de las naciones latinoamericanas. Obras como la novela "Libro de Manuel" (1973), los ensayos de "Nicaragua tan violentamente dulce"(1984) e innumerables cuentos, destacan el aspecto político como temática central de las narrativas y de los textos críticos. Cortázar ha dividido su obra en tres categorías: fase estética, metafísica e histórica (CORTÁZAR, 2015, p. 14). El foco de la crítica cortazariana, en general, se dedica a los trabajos más conocidos por su construcción lúdica, estética y experimental; tales como la novela *Rayuela* (1963), y las compilaciones de cuentos *Las Armas Secretas* (1959) y *Bestiario* (1951), que forman

parte de la fase dicha metafísica. Una división de este tipo, por más pedagógica y útil para la visualización de los temas principales de sus narrativas, es parcial, una vez que estos tres aspectos son factores perenes e inextricables de su literatura. Sin embargo, podemos hablar en temas preponderantes en momentos distintos. Su obra ficcional revela una composición original, que se mantiene fiel a la integridad de su arsenal poético de combate. Así, discutiremos sobre cómo Cortázar transfiere a la literatura los puntos más esenciales de sus inquietudes antropológicas, de modo complejo y relevante.

Es interesante verificar la trayectoria del autor y percibir que su existencia fue directamente intervenida por la Historia a una edad temprana. Julio Cortázar nació en Bélgica, en el mes en que los alemanes invadieron Bruselas: agosto de 1914. Se registró en la embajada argentina como ciudadano argentino, aunque su familia solo haya regresado al país de origen en 1920. Hasta los seis años, el chico argentino hablaba francés y flamenco belga, cuando conoció con propiedad el castellano argentino (GOLOBOFF, 2014, p.16), a partir de entonces su vida y después su obra serían marcadas por el dualismo territorial entre esos dos continentes, que corporeizan la división del hombre moderno fragmentado por medio del lenguaje. Cortázar vivió como profesor y traductor. El reconocimiento literario surgió cuando con el “Boom Literario Latinoamericano”³, su novela *Rayuela* (1963) se hizo conocida internacionalmente. “*Rayuela*” demuestra la constitución dual del eterno emigrante, transitando entre Buenos Aires y París, en una búsqueda que engloba la dimensión poética y existencial. El protagonista, Horacio Oliveira, es el sujeto en crisis, dividido entre la búsqueda de un lenguaje metafísico, intuitivo y mágico (Maga); y la lógica organizadora de la realidad ordinaria, dialéctica, cartesiana. Otro de los más relevantes trabajos de Cortázar, que también presenta esa crisis radical, es el personaje Charles Parker del cuento *El Perseguidor* (“Las armas secretas”, 1961). Charles es un músico involucrado en paradojas filosóficas y psicológicas, cuando se ve consumido en cuestiones metafísicas. Sus paradojas perturban al periodista Bruno, y ese roce se rompe en la fascinante descubierta de sí, de sus limitaciones individuales, antelas descubiertas del Otro.

En correspondencia a Ana María Barrenechea, Cortázar afirma que a partir de la escrita de este cuento (*El Perseguidor*), el autor vivencia el final de una fase, para empezar una perspectiva del mundo a partir del “descubrimiento de mi prójimo”. En el desarrollo de la carta, afirma: “eso explica por qué entré en una dimensión la cual

³ Acerca del Boom Latinoamericano, Ángel Rama he escribo *El Boom en Perspectiva* (“La crítica de la cultura en América Latina”. Biblioteca Ayacucho, S/D. p. 266 – 306).

podríamos llamarla política, empecé a interesarme por problemas históricos que hasta ese momento me habían dejado completamente indiferente.” (GOLOBOFF, 2014, p.104).

Desde la década de 1960, después de conocer Cuba en visita académica, Cortázar solidifica su apoyo a las luchas revolucionarias latinoamericanas. Habiendo efectivamente escrito en favor del movimiento zapatista en México, la resistencia en Nicaragua y la revolución cubana. Ejemplo de cómo Cortázar fue eximio en conciliar su necesidad de expresión política y sus intereses artísticos, podemos apuntar el emblemático cuento *Reunión* (“Todos los fuegos el fuego”, 1966), que presenta el talento del autor en asegurar la primacía poética al relatar la toma de La Habana por los guerrilleros. En esta obra, dedicada a Che Guevara, Cortázar organiza el desdoblamiento de los fatos metaforizando, con sensibilidad y precisión magníficas, las acciones y hechos históricos a la cadencia, armonía y ritmos musicales.

En diversos momentos Cortázar se posicionó contra la idea de una literatura meramente estética, al posicionarse en un eje de intelectuales latinoamericanos cuyas voces reverberaran en otros continentes. La acción decolonial de su discurso enfrenta una lógica de saqueo, que incluso secuestra narraciones restadas de la historia oficial. “Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual podemos identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alternativas.” (WALSH, 2009, p.15).

Como veremos adelante, el lenguaje es el origen de muchas violencias simbólicas y efectivas, y responsable por un vasto campo de opresión. Cortázar consigue adentrarse en el campo del combate contra fuerzas hegemónicas, denunciando la violencia y el terror de las tragedias sociales; articulando la creación artística y la angustia ontológica, en el diminuto espacio del cuento. Por tratarse de un texto híbrido, es un ejemplo de producción literaria y política que no ha encontrado amparo en la crítica literaria especializada o en la crítica marxista. Una vez que instaura el lúdico en un terreno que para Lukács⁴ debe pertenecer al rígido realismo. Por otra vía, es suficientemente comprometido para repeler la crítica tradicional. Notamos que la mayor parte de la crítica cortazariana se dedica a sus textos que, lejos de ser obras sencillas, por lo menos excluyen este tipo de obstáculo discursivo y metodológico. No se trata de

⁴ A ver, *Problemas do Realismo* en “Marxismo e Teoria Literária” (Gyorgy Lukács; tradução Nelson Coutinho – 2ed – São Paulo: Expressão Popular. 2010)

textos fácilmente categorizables, sin embargo, es precisamente en esto que reside su distinción.

Ríos traduce el cuento "Recortes de Prensa" como "un texto sobre el mal, no cualquier tipo de maldad, no el mal abstracto, [...] la campana del mal que nos habita". (2017, p. 27). La narración tiene lugar en los suburbios de París, entrelazando la vida y la ficción, al construir una historia basada en dos recortes de periódico: el primero, verdadero, una denuncia publicada en los periódicos *El País* y *Denuncia*, respectivamente, en octubre y diciembre de 1978; y el segundo, ficticio, creado por el autor. El primero denuncia torturas, desapariciones, asesinatos y otros crímenes cometidos por el ejército argentino. El segundo presenta la violencia doméstica y la tortura en un barrio de Marsella, Francia. El uso de la incursión de noticias periodísticas en la historia establece una relación tensa entre la literatura y la prensa, centrada en las representaciones de la violencia simbólica y sus fuentes de "violencia sistémica" (ŽIŽEK, 2014).

La historia del cuento *Recortes de Prensa* ocurre en París, donde dos amigos, un escultor solicita a la escritora Noemi que escriba un texto para el libro que hace registro de sus esculturas, obras estas que tematizan la violencia en diversas formas. Ambos son argentinos, y en la ocasión de la visita al estudio del artista, leen y comentan las noticias sobre los terribles casos de tortura y asesinato ejecutados por el ejército en Buenos Aires, denunciado en un recorte de prensa argentino.

El epígrafe del cuento cortazariano anuncia "el primer recorte es real y el segundo imaginario". El primer y más atroz de los recortes trata del caso de 1) Aida Leonora Bruschtein Bonaparte, maestra alfabetizadora, secuestrada, torturada, descuartizada y fusilada en la víspera de Navidad; trasladada con palas mecánicas y enterada en fosa común con otras mujeres. Su madre, Lara Bruschtein Bonaparte, autora de la denuncia, afirma que, al buscar el cuerpo de su hija, solamente se la entregaron las manos en un frasco de vidrio, en enero de 1976. 2) Adrián Saídon, prometido de Aída Leonora, asesinato por la policía en una calle de Buenos Aires, "su cuerpo no fue restituído a su padre [...], porque era secreto militar" (CORTÁZAR, 2007, p.209). 3) Santiago Bruschtein, padre de Aída Leonora, estaba en su lecho, casi moribundo a causa de un infarto (posiblemente ocasionado por los acontecimientos precedentes), es llevado por militares fardados por ser un "judío" e "atreverse a abrir una causa por asesinato al ejército argentino" (CORTÁZAR, 2007, p.210). Según fuentes no oficiales, falleció de súbito en comienzos de la tortura. 4) Los periodistas Patricia Villa y Eduardo

Suaréz, arrestados y conducidos a la Coordinación General de la policía federal de Buenos Aires (p.211), confundidos con otras personas, son presos y asesinados por “un error”, que las gestiones oficiales “lamentan”. Sus cuerpos no fueron restituidos a las familias. 5) Irene Mónica Bruschtein Bonaparte de Ginzberg, artista plástica, y Mario Ginzberg, maestro de obras, fueran llevados por el ejército, dejando a sus dos hijos abandonados en la puerta de su edificio. Todavía no hay noticias del paradero de Irene y Mario.

Después de leer esta noticia y hablar con su amigo escultor, Noemi abandona el estudio y mientras camina por las calles de París, todavía bajo el efecto perturbador de esa denuncia, cuando ve a una niña que está llorando. La niña, en pocas palabras, lleva a Noemi a su casa, en un viaje entre paredes nubladas que la lleva a la habitación donde su padre tortura a su madre. En este momento, la escritora se encuentra en condiciones de hacer algo en combate al torturador, entonces golpea al hombre con un banco y logra salvar a madre, liberándola de los lazos. Al ser liberada, la mujer inmediatamente pone al hombre en su lugar y comienza a torturarlo. Noemi se sorprende al darse cuenta de que ahora también ocupaba el puesto de verdugo.

Posteriormente, Noemi convierte su experiencia personal en el texto introductorio del libro de su amigo. Escribe y envía su historia, recibiendo días después una respuesta que contiene un recorte del periódico France-Soir, en que el escultor afirma que su historia se basa, de hecho, en una noticia sobre un crimen ocurrido en Marsella. Noemi regresa al distrito de Riquet, en las afueras de París, muy lejos de Marsella, un lugar donde cree que ha vivido la historia que contó: sin embargo, a la luz del día, las casas se ven diferentes y ya no encuentra el espacio que había visitado por la noche. La falta de definición de los hechos mantiene la historia en una atmósfera oscura e inusual, insertando la narrativa en un territorio característico en Cortázar, que Salvador J Tamayo (2014) llamó de “políticamente fantástico”. Al final de la historia, la sugerencia de que hay una niña huérfana en el barrio de Riquet deja una duda sobre lo que es real y lo que es ficticio en la historia de Noemi.

En vista de las tonalidades y el contenido de *Recortes de Prensa*, es necesario considerar las particularidades sobre la amplia diversidad modal de este tipo de creación. En él, los géneros textuales, como la intersección de la denuncia periodística y los informes de ficción, producen un texto híbrido, que se inserta en las elecciones estilísticas, en los discursos y en los silencios, una estética como soporte para estar en el mundo y la voz de quienes no sobrevivieron a él para contarlo. Y para contemplar lo

que en el texto está más allá de la formulación verbal, esta forma de aclaración nos invita a cruzar las trampas autorreferenciales, para una literatura en diálogo con la filosofía. Nuestra investigación se enfocó en desestabilizar el estado del Otro en la dinámica de la violencia, basada en la relación sujeto-objeto vinculada al paradigma de la tortura, considerando que el sujeto, para Jacques Lacan, no es un concepto dado, sino "algo presupuestado, un objeto de creencia" (LACAN, 1973, p.51). Teniendo en cuenta que el torturado es alguien atravesado por un curso de sujeción, convirtiéndose en un objeto, o incluso un producto de la anulación del ser, debemos pensar cómo se construye este "objeto de creencia" en nuestra cultura. Para esto, trajimos a discusión el estudio del *homo sacer*, de Giorgio Agamben, y su pensamiento que diserta sobre cómo opera el poder institucionalizado en posesión de cuerpos civiles.

En Recortes de Prensa, tocamos dos planos actuariales ya distribuidos en recortes de prensa uno y dos, para reforzar la comprensión que estos son enfoques diferentes para el sufrimiento físico. En ambos, la figura femenina⁵ está representada a veces en una situación de vulnerabilidad, a veces frente al poder agresor. Mientras el primer recorte pone la tortura dentro del alcance de los abusos de un poder institucionalizado; el segundo habita la esfera de la afirmación existencial y el sadismo que opera la anulación del ser en la proporción del individuo. Y en este segundo plano, discutiremos el trabajo de Levinas para proponer una dirección ética que coloque al Otro en el centro de las relaciones de poder.

Al segmentar el texto en estos dos ejes de análisis, los dos recortes de periódico, partimos de la correspondencia de dos actores: a) la denunciante Lara Bonarparte Bruchstein; b) el personaje de escritura Noemi. Lara, una sobreviviente, exiliada en México, cuyo testimonio de su experiencia contra la dictadura argentina denuncia la muerte de seis miembros de su familia. En este sentido, su voz puede describirse como "un discurso en tensión con la realidad en la que la hegemonía de una verdad singular está en conflicto. [...] los testimonios están asociados al trauma ya que se trata de recordar, repetir y elaborar el encuentro con el horror, con lo real "(BARBARÁ, 2014, p. 87). El encuentro con lo real es la experiencia traumática que oculta la posibilidad de narrar. Incluso Lara que no tuvo la experiencia directa de la tortura, o en palabras de Primo Levi, no sea un testigo auténtico: porque "solo aquellos que miraron a Gorgona y

⁵ Hemos discutido el tema de la resistencia femenina y las cuestiones de género en un trabajo específico destinado a tal: "Recortes de jornal: Resistência feminina e mulheres torturadas na ditadura argentina", presentado en el II SIMGELI, que ocurrió en la Universidade Federal do Ceará, en mayo de 2019, Brasil.

no volvieron a contar"⁶ (LEVI, 1990, p. 47) pueden tener una dimensión exacta de la violencia. Su relato consiste en la información que obtuvo en sus investigaciones, entonces los aspectos traumáticos de su relato advienen de la condición de sobreviviente, como el episodio en el que recibió las manos cortadas de su hija en una botella. El enfrentamiento de Lara logra extraer la mayor cantidad posible de lo real y una elaboración de su significante. La postura que surge de un compromiso contra el estado argentino obliga al hablante a expresar su experiencia en la palabra, utilizando el lenguaje como arma de lucha y resistencia, hasta el límite de lo que solo puede describirse como "crueldad indescriptible" (CORTÁZAR, 2004, pp. 207-210).

Se puede observar que el horizonte de significación de la violencia, sintetizado en el lenguaje de la autora de la queja, es más amplio que el del personaje creado por el autor, Noemi. En el cuento, Cortázar decidió representar la violencia, el acto, lo real, a través de la ruta de la sugestión, la fantasía y lo no dicho. En el discurso del personaje Noemi, hay dos conexiones principales de experiencia con la violencia, la primera es a través del arte y de la prensa, el recorte y el contacto con las esculturas centradas en la violencia (p. 205); en el "hombre lobo del hombre" (p. 206); las cartas y "los silencios repentinos". El segundo es la violencia doméstica. Miramos lo que el texto nos habla en forma de discurso traumatizado, es decir, roto, herido, fragmentado. Aquí hay un extracto en el que Noemi acerca la obra del artista y su relación a la escritura al observar las esculturas:

El trabajo del escultor no hubiera nada sistemático o demasiado explicativo, que cada pieza contuviera algo de enigma y que a veces fuera necesario mirar largamente para comprender la modalidad que en ella asumía la violencia. [...] en todo caso sin tremendismo ni extorsión sentimental. Incluso la tortura, esa forma última en que la violencia se cumple en el horror de la inmovilidad y el aislamiento, nos había sido mostrada con dudosa minucia de tantos afiches y textos y películas que volvían a memoria también dudosa, también demasiado pronta a guardar imágenes y devolverlas para vaya a saber qué oscura complacencia. Pensé que si escribía el texto que me había pedido el escultor, si escribo el texto que me pedís, le dije, será un texto como esas piezas (CORTÁZAR, 2004, p.206)

Así es el texto de Cortázar: contiene "algo así como un enigma y que a veces era necesario mirar ampliamente para comprender la modalidad que en él resumía la violencia". El autor elude el hecho violento. La tortura no se detalla, y a veces se la menciona por deícticos como "eso", "cosas", entre otros. Noemi, el narrador de

⁶Traducción propia.

personajes, justifica este modo como una opción estética en el arte y la escritura. Pero a lo largo de la narración se revela nueva información sobre la relación entre los personajes y la violencia: "Llevamos tanta sangre en el recuerdo que a veces uno se siente culpable de ponerle límites, de manejarlo para que no nos inunde a todos". (CORTÁZAR, 2004, p. 206). Es decir, frenar el contenido violento de la narrativa es también una acción para amortiguar los recuerdos que ha dejado la dictadura, por temor a que la angustia prevalezca sobre los sujetos de la enunciación. Es necesario considerar la imposibilidad de decir, o el silencio, como una categoría de referencia en este nicho discursivo, tan esencial como un *stacatto*.

Incluso es posible verificar que la agrupación del texto periodístico en el cuento ficticio proporcionó al trabajo literario un campo de expresión que el propio Cortázar no llega a publicar. En el cuento de Cortázar, la literatura puede actuar como un organismo para liberar la angustia colectiva perpetuada por el silencio. El discurso de Lara establece una conexión con estos silencios, ya sean sociales, políticos o literarios. Estructurado en simbologías de lo indecible: lo que falta; los "silencios repentinos"; y en el paradigma del arte, el terror indescriptible de las esculturas: la petrificación de la violencia sin trascendencia. Todos estos silencios comienzan desde el "sujeto en su sitio, la rememorización de la biografía, todo lo cual solo llega a un cierto punto, que se llama lo real"⁷ (LACAN, 1973, p. 51).

Sobretudo la tortura, cargada de la expresión máxima de crueldad y violencia, es un factor de perturbación psicológica para los personajes al leer las denuncias, al meditar acerca de la perenne violencia humana; la sensación de inmovilidad e impotencia contra un Poder Soberano que sigue en poder de la vida y la muerte de millares de personas, como *homo sacer*. En *Violence* (2013) Slavoj Žižek utiliza el concepto *homo sacer* para explicar la ordinaria condición de los hombres y mujeres que viven bajo la tutela de un poder administrativo especializado, sin tener sus derechos más básicos respetados, tampoco el derecho de vivir. Žižek apunta los presos de Guantánamo y el Holocausto como ejemplos (2014, p.47).

Las discusiones acerca de la naturaleza del termo *homo sacer* ganaran fuerza a partir de la obra del Foucault, y más profundamente por el trabajo del italiano Giorgio Agamben. Como veremos a continuación, la pragmática de estos estudios es muy apropiada para la investigación de fenómenos sociales de opresión como los que se

⁷ Traducción propia.

presentan en el cuento de Julio Cortázar. En la obra *Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida*, Agamben edifica un trabajo dedicado al alumbramiento del concepto *homo sacer*, cuyo origen se remonta al principio del derecho penal romano, cuando no había divisiones bien delineadas entre iglesia e imperio. En esto habita su aspecto semántico dubio: es *sacer*, o sea, es sagrado e intocable, por pertenecer a un Poder Soberano divino; pero es también *homo*, y está susceptible a los poderes humanos. Haciéndole un individuo vulnerable, de modo que sus asesinos sean tranquilamente impunes. Su principal característica es la situación de completo desamparo por las leyes divinas y humanas⁸. “¿Qué es entonces la vida del *homo sacer*, si ella se sitúa en el cruce entre la matabilidad y la insacralidad, más allá tanto del derecho humano como de aquello divino?” (AGAMBEN, 2002, p. 81)

Esta ambivalencia del *homo sacer* remonta desde la etimología del *sacrum*, que está originalmente ligado a la idea de intocabilidad, sea porque es divino, o intocable porque es impuro (AGAMBEN, 2002, p.87). Aunque sea relevante la comprensión de esta ambigüedad, no es ella la que define la violencia de la condición del *homo sacer*, como afirma Agamben:

Lo que define la condición del *homo sacer*, entonces, no es tanto la pretendida ambivalencia originada en la sacralidad que le es inherente, cuanto, sobre todo, el carácter particular de la doble exclusión el que se encuentra preso y de la violencia a la que se encuentra expuesto. Esta violencia - la muerte insanable que cualquier persona puede cometer en relación con - no es clasificado ni como sacrificio, ni tampoco homicidio, ni con la ejecución de una condenación ni como sacrilegio. Sustrayendo las formas sancionadas de los derechos humanos y divino (AGAMBEN,2002, p. 90)

La situación de doble exclusión perpetrada por el poder político soberano, no cesa de revelarse la condición real de una gran parcela de la humanidad, en que el agente de una supremacía designa la vida del *homo sacer* como siendo absolutamente matabile, y su homicidio impasible de punición. La manipulación de los poderes sobre la vida y la muerte son resultado de la instauración de la necropolítica vigente. En termos de Mbembe (2016), la necropolítica es un concepto que analiza el estado de excessión,

⁸ En *Saturnais* (III, 7, 3-8), Macrobio (370-430 D.C.) describe el modo como el derecho arcaico concibe la pena de muerte como sacrificio a los dioses. Citando Károly Kerényi (1897-1973), Agamben apunta la contradicción de este raciocinio, que consiste en el hecho de que si el *homo* es *sacer*, luego ya pertenece a los dioses, no hay necesidad de nuevas acciones para restituirlo al sagrado. Hay, por lo tanto, una licitud para con el acto de matar y una imposibilidad del sacrificio. (AGAMBEN, 2002, p. 80)

bajo la tutela administrativa del biopoder (Foucault), en que una fuerza soberana decide quien vive, quien muere y porque.

Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. (MBEMBE, 2016, p.128)

Como en los casos del cuento de Cortázar tenemos los terribles casos de tortura y asesinatos cuyas familias que la denunciante Laura Beatriz Bonaparte Bruchstein no obtiene justicia. Ni siquiera intercediendo a las instancias mundiales – “Naciones Unidas, OEA, Amnesty International, Parlamento Europeo, Cruz Roja” (CORTÁZAR, 2004, p.211). En el contexto de la necropolítica, el Estado establece una condición de autopreservación coexistente al que Foucault llama de “derecho de matar” (ídem). Las víctimas de estos crímenes humanitarios incorporan la condición de *homo sacer*, pues sus vidas se convirtieron en objeto de un poder soberano, que extermina sin impedimento o punición. Otro síntoma de esta condición son las trampas que obstaculizan a Laura de recuperar el cuerpo de sus familiares. Como una tragedia euripidiana, Laura no tiene acceso a los cuerpos, no puede enterrarlos ni honrar sus memorias. El estado justifica la confiscación de los cuerpos como “secreto militar” (p. 208). Las fuerzas militares actúan como el poder soberano, en poder de los cuerpos de Leonora, Adrián y Santiago, así como en la antigüedad el *homo sacer* era *propiedad* de los dioses.

En los casos (1) y (5), la madre intercede para encontrar el lugar de detención, con esperanzas de que la periodista Irene esté con vida, sin embargo, no reciben ninguna respuesta. A ver:

Como madre, imposibilita de volver a Argentina por la situación de persecución familiar que he descrito, y como los recursos legales ha sido anulados, pido a las instituciones y personas que luchan por la defensa de los derechos humanos, a fin de que se inicie el procedimiento necesario para que me restituyan a mi hija Irene y a su marido Mario, y poder así salvaguardar las vidas y la libertad de ellos. Firmado, Laura Beatriz Bonaparte Bruchstein. [De *El País*, octubre de 1978, reproducido en Denuncia, diciembre de 1978] (CORTÁZAR, 2007, p.211 – grifos del autor)

El silencio y descaso de las instituciones, implican en la configuración de la *vida desnuda* que caracteriza al *homo sacer*, y reporta a la indiferencia y la total soledad que esta condición somete a los envueltos.

En el cuento hay dos posturas en conflicto en lo que concierne a las acciones de enfrentamiento contra el poder soberano: la primera es la actividad artística, como instrumento de resistencia, de hacer voz activa y combativa; que en el caso de las esculturas del artista (innominado, o sea, este personaje representa no solamente una persona, sino una clase) gritan la violencia y la tortura. Y la otra postura se inclina a la omisión, a un alejamiento de la realidad desoladora como mecanismo de protección contra el sufrimiento psíquico causado por el conocimiento. Sin embargo, esa omisión no se asume sin efectos secundarios, como el sentimiento de culpa que podemos verificar en el relato del escultor. Se nota que Noemi adopta un discurso que defiende la resistencia artística e intelectual frente al pesimismo y a la desesperanza del escultor, que exaltado afirma: “No sirve de nada, Noemi, yo me paso meses haciendo estas mierdas, vos escribís libros, esa mujer denuncia atrocidades” e incluyendo el medio académico, el escultor añade “vamos a congresos y a mesas redondas para protestar, casi llegamos a creer que las cosas están cambiando [...]”. En respuesta, el texto atribuido a la voz de Noemi marca su discurso de enfrentamiento frente a las atrocidades del Poder Soberano, pues “aceptarlas sería como mandarles a ellos un telegrama de adhesión”, todavía considerando las limitaciones de las luchas individuales el personaje apunta “la disparidad de fuerzas no es ni será nunca una razón para callarse” (ibidem, p. 209).

Es conocido el sentimiento de impotencia contra las instancias del poder, pero Cortázar nos presenta una perspectiva diferenciada cuando su narrador interviene contándonos un hecho sobre la conversión del rey Clodoveu (511 d.C.). De modo abrupto y entre comillas, lo que marca una digresión, aunque muy pertinente a la reflexión sobre acciones de enfrentamiento, el narrador discurre acerca del caso de conversión del rey al escuchar de un santo la historia del flagelamiento y crucifixión de Jesús: “y el rey se alzó en su trono blandiendo su lanza y gritando: <<¡Ah, si yo hubiera estado ahí con mis francos!>>” (ibidem, p.210). Ahí el texto equipara el sentimiento de impotencia de los artistas, intelectuales y personas comunes afectados por la situación de la vida desnuda contra el poder soberano a la misma frustración del rey de los francos, que, estando en poder de todo un arsenal bélico de intervención, no le fue posible impedir la injusticia contra su salvador. El sentimiento de frustración e impotencia es humano, y habita en todos los niveles del poder, así, como se presenta en el texto, podemos suscitar que el problema central no es solamente la lucha de clases, sino también una cuestión ontológica.

En el cuento, las situaciones violentas y crueles invitan a los sujetos a actuar de manera que intervengan en los procesos de injusticia. La inacción no se resume a imposibilidad de obtener éxito por una limitación de poder, en verdad, la omisión es una postura generalizada, manifiesta desde las pequeñas no-acciones del cotidiano. Se cubren los ojos y se finge no ver los horrores que pasan en ámbito privado. Žižek (2008, p. 47) critica una ilusión de ética, similar a una ilusión de óptica, que abstiene al individuo de la consciencia del sufrimiento del Otro, deja entrever la apatía y la indiferenciación para con el padecimiento de aquellos que están lejos de nuestro universo de significación.

En el cuento asistimos a más un caso de tortura ignorada socialmente, presente en el segundo recorte. En él tenemos la noticia que Noemi piensa haber presenciado, un caso de violencia doméstica y tortura en París. A ver:

Miré el recorte y vi que lo había roto inadvertidamente, el sobre y el pedazo pegado a él estarían tirados en cualquier parte. La noticia era digna de *France-Soir* y de su estilo: drama atroz en un suburbio de Marsella, descubrimiento macabro de un crimen sádico, ex plomero atado y amordazado en un camastro, el cadáver etcétera, vecinos furtivamente al tanto de repetidas escenas de violencia, hija pequeña ausente desde días atrás, vecinos sospechando abandono, policía busca concubina, el horrendo espectáculo que se ofreció a ellos, el recorte se interrumpía ahí [...] pero la foto del pabellón estaba entera y era el pabellón en el huerto, los alambrados y las chapas de zinc, las altas paredes rodeándolo con sus ojos ciegos, vecinos furtivamente al tanto, vecinos sospechando abandono, todo ahí golpeándome la cara entre los pedazos de la noticia. (CORTÁZAR, 2007, p. 218)

La indiferencia de los vecinos (“paredes rodeándolo con sus ojos ciegos, vecinos furtivamente al tanto, vecinos sospechando abandono”) trata de esta crisis ética, en que no hay interferencia solidaria para con la pena del Otro. “Los vecinos” son actores de una violencia pasiva, que reduce el terror del Otro a la invisibilidad de sus “ojos ciegos”. El Otro es el nada-absoluto. Las ideas que pueden neutralizar la ilusión de ética y lanzar luz sobre autrel Otro parten de principios fundamentales de otredad.

El pensamiento de Emmanuel Levinas (1972) se centra en la idea de Otredad y la responsabilidad común para con todos los individuos, revisando el pensamiento moderno egotista de libertad y responsabilidad auto centradas. En el “Humanismo del Otro Hombre”(1972), reivindica un nuevo sistema ético, en que la base de la identidad del individuo no sea el “Yo”(moi), por lo el “Otro” (autre), a ver:

Ser Yo (Moi) significa, a partir de allí, no se puede hurtar la responsabilidad, como si todo el edificio de la creación se quedaría sobre mis hombros. Pero la responsabilidad que vacía el Yo (Moi) de su imperialismo y de su egoísmo – sea ella egoísmo de la salvación – no lo transforma en momento de la orden universal, sino confirma la unicidad del Yo (Moi). La unicidad del Yo (Moi) es el hecho de que nadie puede responder en mi lugar. (LEVINAS, 2009, p.53)

La caída de la relativización del Yo implica en una responsabilidad unificada tanto de las actitudes combativas, y del cuidado con el Otro (las denuncias contra el Estado, las obras artísticas y protesta); como de las acciones crueles de tortura, y la incorporación de la violencia sistémica desde un plano global hasta el individual (los torturadores militares; los asesinos domésticos). El segundo recorte de prensa ficcionaliza una realidad más prójima a la relación directa entre el Yo y el Otro, elucidando cómo las violencias históricas replican en macroesfera violencias “menores”.

El pensamiento altruista de Levinas puede expandirse hasta las esferas jurídicas, donde la fundamentación filosófica se materializa en efectividad política, lo que implica en una sociedad en la que las leyes no están en connivencia y beneficio del Mismo, sino al Otro, o sea, los sometidos a la condición de homo sacer, las mujeres y hombres asesinatos por el. Alineado con la aproximación del concepto de otredad, está el pensador brasileño Viveiros de Castro, productor de una antropología americanista, que se evidenció sobretodo por su obra “Metafísica Canibal”. En esta Castro desarrolla una acción antropofágica sobre la base de la otredad. A ver:

Nessa dinâmica, “o ‘eu’ se determina como ‘outro’ pelo ato mesmo de incorporar esse ‘outro’, que por sua vez se torna um ‘eu’, mas sempre no outro, através de outro (‘através’ no sentido solecístico de ‘por meio de’). [...]pelo que o Eu se afirma desde o Outro. Devorada, é a alteridade “como ponto de vista sobre o Eu” (ASSY, 2019, p.11)

Es posible visualizar la ética performativa radical de Castro en contigüidad al imperativo altruista de Levinas. Ambos enfoques proporcionan metodologías de desestabilización desde el autocentrado hasta el compromiso con la existencia del Otro. La necesidad de corroborar la ecuanimidad social frente al terror del estado de excepción parece clara. Sin embargo, hay un gran margen para la inacción y el

impedimento. Solo una discusión persistente puede enraizar la resistencia correspondiente en la cultura que desplaza las variantes y funciones de la lógica liberal.

Mismo Žižek problematiza el pensamiento de Levinas, y lo hace buscando el origen de la violencia en el lenguaje. En su análisis (afiliada al fundamento heideggeriano), no se puede considerar la centralización del Otro como un factor de integración sin considerar su contenido de indisociable separación entre Yo y Otro. Es en esta separación que se basa la violencia simbólica del lenguaje, que para Žižek es el primer factor de alienación entre los individuos:

Es el lenguaje, y no el interés egoísta primitivo, el primero y mayor factor de división entre nosotros, es debido al lenguaje que nosotros y nuestros prójimos podemos vivir “en mundos distintos” incluso cuando vivimos en la misma calle.(ŽIŽEK, 2014,pág. 63)

A partir de esa premisa, la agregación significativa en el lenguaje es responsable por la perpetuación de sistemas violentos, como los que alejan esferas simbólicas distintas. En contrapartida, el lenguaje del cuento, presente en los textos de los dos recortes de prensa, es puente entre Paris y Buenos Aires, y sus problemas comunes, aunque ubicados en escenarios particulares. La lengua actúa como instancia de opresión, pero también es el punto de partida para la liberación. Es por el lenguaje que la incorporación ideológica ocurre, por ella que se denuncian y se elaboran nuevos modelos de sociedad. Por eso, la literatura, como la más compleja forma de lenguaje, no debería ausentarse de la responsabilidad de actuar activamente en la construcción de un universo simbólico más ético.

Por fin llegamos a la conclusión de que es posible acercar, de modo relevante, el cuento de Julio Cortázar y el trabajo filosófico de Giorgio Agamben y Emmanuel Lévinas. Cortázar (2001, p.148) fue audaz al permitirse crear en el peligroso momento político en que se encontraba, siendo perseguido y censurado. Mantener estos relatos vívidos en la memoria ha formado parte de su compromiso artístico, y a nosotros nos tocó la idea de pensar cómo una parte de la conjetura política del cuento “Recortes de Prensa” puede comprenderse desde un análisis filosófico.

Cortázar es creador de una historia que atraviesa la realidad y la ficción, mirando las consecuencias de la violencia sistémica, con la opresión del gobierno argentino y la violencia simbólica. El texto contempla el contenido social de la tortura y la

manifestación privada, y cuestiona los sistemas de valores éticos, no solamente del fascismo, sino la propia constitución de la subjetividad humana.

Encontramos en el concepto de *homo sacer* las atribuciones adecuadas a la condición de la víctima de los crímenes del estado argentino, que en última instancia logra la observación estructural de los crímenes políticos en general. Discutimos la instauración de la vida desnuda del *homo sacer*, que en el cuento se muestra en los injertos de la narrativa que denuncian el descaso, la crueldad y la impunidad. Considerando las acciones hegemónicas del poder soberano, componemos la articulación de la compleja maquinaria social ilustrada en el cuento, para elucidar, parcialmente, los orígenes del abuso de poder, acerca del cual tematiza el cuento cortazariano.

Basado en el pensamiento de Lacan sobre el discurso de la experiencia traumática, miramos al lenguaje como discurso, centrado en la investigación del desplazamiento del signo de la experiencia con la formulación textual real a la imaginativa. Incluyendo en nuestra reflexión la representación inherente al tema de la escultura, presente en la historia como un dicho silenciado, una expresión de lo indecible - verbalmente. En el segundo momento abordamos la situación política reportada en el cuento al concepto de *homo sacer*, la posesión del cuerpo por un poder soberano, y la aprehensión de la palabra, punto de conexión con el ítem anterior. Es decir, la sustracción de personas y sus narrativas en el contexto de las dictaduras militares en América Latina. Y finalmente, un análisis basado en el concepto de Otredad, por Emmanuel Levinas,

Aunque Žižek tenga un abordaje distinto sobre el trabajo de Levinas ya discutido⁹, elegimos abrazar la Otredad y la solidaridad como la vía efectiva para ofrecer un posicionamiento ético. Aceptamos la teoría de Žižek acerca del Otro y la violencia del lenguaje, y ponemos en evidencia dos lados de la dinámica de la Otredad, pues en este caso la ambivalencia es el resultado de una ponderación no simplista.

Suponemos que todavía no cesa la necesidad de discutir acerca de la crueldad individual, presente sobretudo en el segundo recorte del cuento, en que Noemi sigue por caminos que la conducen a la posición de tirana. La incerteza del contenido real de la experiencia del personaje Noemi, lo que resalta el universo lúdico e insólito, propio del estilo de Cortázar, incluso en sus obras de cuño político.

⁹ En “Violence”, Žižek resalta los apuntes de Peter Sloterdijk sobre la obra de Emmanuel Levinas, en sentido de criticar la “soberanía” del Otro. (2008, p.55)

Observamos que las críticas dirigidas a los textos políticos de Julio Cortázar consienten en un tratamiento problemático sobre los "recortes de prensa", principalmente en relación con el segundo recorte. Hay un consenso de que la acción de Noemi y de la mujer molestada representa justicia, en menor escala, contra las atrocidades de las que son capaces los verdugos, políticos o domésticos. Hay en la acción de venganza de la esposa torturada una reacción a la violencia que asume el mismo estatus, es decir, la posición de torturador. En el texto de Escobar (1998), la violencia del segundo corte admite "tortura como veneno", y es una emanación de lo que Ríos (2017) legitima como "una liberación ante la impotencia de poder hacer algo contra el otro, la violencia ejercida en torturas y desaparecimientos en las prisiones" (p. 28). En este caso, Noemi se une a la motivación necesaria para "helps the woman take a revenge in kind" (ZAMORA, 1993, p. 184), estableciendo un contrato que recalifica la relación sujeto-objeto en el contexto de violencia. Entonces, ¿se puede decir que la ejecución de la tortura contra el marido sanciona un discurso de relativización moral de la tortura? Estas y otras cuestiones se encuentran abiertas a formulaciones.

Bibliografía

ASSY, Bethania. A concretização inventiva de si a partir da perspectiva do outro: Notas a uma Antropofilosofia Decolonial em Viveiros de Castro. **Revista Direito e Praxis**, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 10, n. 4, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o que resta de Auschwitz. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **Homo Sacer**: poder soberano e a vida nua. Trad. de Henrique Burigo. Bela Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Trad. de António Guerreiro. Lisboa: Presença, 1998

ARRICUCCI, Davi. **O escorpião enalacrado**: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BARRANECHEA, Ana María. **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Época Contemporánea, 1988.

CORTÁZAR, Julio. **Aulas de Literatura**. Trad. Fabiana Camargo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Cartas 1955-1964**. Buenos Aires: Alfaguarra, 2012.

_____. **Cuentos completos/3. Recortes de Prensa.** Buenos Aires: Punto de lectura, 2007.

_____. **Obra Crítica/1.** Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. **Obra Crítica/2.** Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. **Orientação dos gatos.** Trad. Remy Gorga, filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Queremos tanto a Glenda.** Madrid: Alfaguara, 1981.

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de estado. **Lua Nova**, São Paulo, CEDEC, n.62, 2004.

ESCOBAR, Maria Eugênia. Cortázar: de uma ploriferación de realidades a una síntesis conciliatoria. **Revista Acadêmica de la Universidad de Chile**, Santiago, Uchile, nº7. 1998.

GOLOBOFF, Mario. **Cortázar: notas para uma biografia.** Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Editora DSOP, 2014.

LACAN, Jacques. Função e Campo da Fala e da Linguagem em Psicanálise. In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O Seminário, livro XI.** Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.

LEVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem.** 3º Edição. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Entre Nós.** Ensaios sobre otredade. Petrópolis: Vozes, 2005

MAZARA, Lois Parkinson. Deciphering the wounds: The politics of torture and Julio Cortázar's literature of embodiment. In: **Literatura and the bible.** Amsterdam: Editions Rodopi, 1993.

MBEMBE, Achilles. "Necropolítica". In: **Arte & Ensaios.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

MORELLO-FROSCH, Martha. La tiranía del orden en los cuentos de Julio Cortázar. In: PUPO-WALKER, Enrique. (org.) **El cuento hispanoamericano ante la crítica.** Madrid: Editorial Castalla, 1973.

ORLOFF, Carolina. **The representation of the political in selected writings of Julio Cortázar.** Rochester: Tamesis, 2013.

SALVADOR J TAMAYO, Cádiz. Cortázar por Cortázar: lo políticamente fantástico. **Diagonal Periódico.** Disponível em: <

<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/21678cortazar.html> >. Acesso em 05 jul. 2019.

RÍOS, Brenda. El horror, Cortázar y las notas de prensa. In: **Casa del tiempo**, v. IV, n. 44, set. 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, estado, sociedad**: luchas (de)coloniales de nuestra época. Universidad Andina Simón Bolívar: Quito, 2009.

LER EM SILÊNCIO

TORTURA E OUTRAS VIOLÊNCIAS POLÍTICAS NO CONTO DE JULIO CORTÁZAR

Resumo

A ascensão do neofascismo na América Latina e em alguns países europeus retoma discussões sobre a violência política em estados de excessão. Na Argentina, o regime entre 1966 e 1973 deixou um rastro de sangue, morto e desaparecido. Sobre esse período, a história de Julio Cortázar, *Recortes de Prensa*, presente na obra "Queremos tanto a Glenda"(1981), extrai sua matéria-prima, inspirada em notícias reais sobre mulheres e homens torturados e desaparecidos, publicada no jornal "El País" e "Denúncia". Estabelecemos um diálogo entre a história do escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984) e o conceito de *homo sacer* de Giorgio Agamben (1942). Para contemplar o plano discursivo que aborda o comportamento ético, pensamos no conceito de Alteridade, baseado em Emmanuel Levinas (1906-1995).

Palavras-chave

Julio Cortázar. Violência Política. Homo sacer.