

**America: il racconto di un continente**

**América: el relato de un continente**

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

# Dejen hablar al testigo

## El gallo de Rosencof, los perros de Quijada

Rosa Maria Grillo

Università degli Studi di Salerno, Italia

**Abstract** The fable seems to be the last frontier in the narration of the unspeakable, using irony, parody, allegory, the grotesque. Without renouncing the attributes of the genre of the fable – opposition between two characters/animals placed in a state of social inequality, ethical and educational purpose –, some authors such as Uruguayan Mauricio Rosencof and Chilean Anibal Quijada, both victims of the dictatorships of their respective countries, together with traditional forms of writing of testimony and denunciation have used the genre of the fable with added value of strong political content.

**Keywords** Testimony literature. Cono Sur. Mauricio Rosencof. Aníbal Quijada. Unspeakable.

**Sumario** 1 Más allá de la voz humana. – 2 Max Aub, un cuervo, un árbol. – 3 Los diálogos de Mauricio Rosencof. – 4 Los perros de Quijada Cerda.

### 1 Más allá de la voz humana

Memorias y Posmemorias de los actores de los dos bandos, vencedores y vencidos, victimarios y víctimas – con sus correspondientes análisis críticos –, abundan en las escrituras ficcionales y referenciales con todas sus variantes y cruces, y casi podemos afirmar, junto con Ana María Zibieta, que

en el nuevo milenio corremos el riesgo de que un exceso de memoria puede tener un efecto paradójico: por un lado, induce a pensar la sobreabundancia como saturación y que un excedente de memoria o su marketing pueden llevar a su mercantilización y consecuente invisibilidad, como lo señaló Adorno; y, por otro, ese exceso, ese retorno, es también necesidad, incon-



Edizioni  
Ca' Foscari

**Biblioteca di Rassegna iberistica 14**

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-03-04 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/026

361

clusión, algo pendiente, pero que se iluminará de un modo diferente si conjugamos memoria y violencia para reenfocar una modernidad, lanzada al relato de futuros posibles bajo la forma de utopías, revoluciones o ciencia ficción que había soslayado o velado el pasado. (2017, 143)

Creemos que todavía hay muchas cosas por decir y muchos senderos por explorar para ahondar en lo que en los años sesenta aún se consideraba inenarrable, indecible, es decir, la vida y las violencias sufridas en los campos de exterminio: una posibilidad que quiero presentar ahora es la de la fábula, es decir el recurso a un género antiguo que siempre ha tenido una intención didáctica de carácter ético y universal (Pelosi 2014, 10), una moraleja,<sup>1</sup> a menudo con un focus de contexto local pero ampliable a lo universal, detrás del aparente registro llano y simple destinado a niños y a jóvenes, lo que presupone brevedad y linealidad narrativa. Desde el incipit – y hasta en el título, muchas veces – se encuentra una oposición entre dos personajes de posiciones de desigualdad<sup>2</sup> social, física o geográfica – uno en posición alta y otro en posición baja y desfavorable – que a menudo, gracias a un evento narrativo imprevisto, se pueden invertir. Estas situaciones son imprescindibles en una fábula, pues estas son las que la identifican y marcan un límite entre la misma y otros géneros similares con los que podría confundirse. Otro elemento a tener en cuenta puede ser la intención reivindicativa de quien se encuentra en posición desfavorable, si pensamos que Esopo, que podemos considerar el ‘padre’ del género, era un esclavo semilegendario de Asia Menor de cuyas circunstancias biográficas poco se sabe, salvo que fue vendido en Samos al filósofo Janto, quien finalmente le dio la libertad gracias a una intervención popular.

## 2 Max Aub, un cuervo, un árbol

Bien, esta podría ser una ulterior etapa para franquear la frontera de la ‘banalidad del mal’ y de lo ‘indecible’ y hemos encontrado numerosos casos en la literatura hispanoamericana y no solo, desde el Subcomandante Marcos a los testigos y supervivientes de las dictaduras que, después de utilizar para sus testimonios y sus denuncias los registros

**1** En la fábula griega y latina, el *promythion* o el *epimythion* eran elementos imprescindibles, a veces ambos al inicio y al final, hasta poniendo en suborden la fábula misma y quedando en el imaginario como paremias con un fuerte imperativo moral derivante de la fábula, más allá de la información literal (Chaparro Gómez 1986). Hoy en día han desaparecido, pero permanece intacta la función ética, fundamental en los casos que aquí nos ocupan.

**2** «di solito la società degli animali, in quanto specchio conforme di quella degli uomini, prevede una netta divisione in classi: da una parte i più forti, dall'altra i più deboli, di qua il lupo e il nibbio, di là l'agnello e le colombe» (Guarino 2014, 50).

más tradicionales, referenciales y/o creativos, buscan senderos no explorados como puede ser la voz animal que dialoga con la voz humana, se sustituye o se acompaña a la misma: serían éstas estrategias desrealizadoras necesarias, según Max Aub, superviviente de los campos franceses después de la guerra civil española, para acercar la realidad del «universo concentracionario» – campo de refugiados o centro de detención clandestino – al lector común ya que «las palabras son tan pobres frente a los sentimientos que hay que recurrir a mil trucos para dar con el reflejo de la realidad» (Aub 1994, 335). Aub ha sido un maestro – si bien ahora algo olvidado – en esos ‘trucos’, en textos como *Manuscrito cuervo* y *Enero sin nombre* en los que «un cronista no humano [un cuervo y un árbol, respectivamente] observa y juzga un singular momento de un microgrupo» humano (Grillo 2004, 230) en momentos de gran dramatismo (un campo de concentración y la huida de los republicanos hacia la frontera francesa). En estos casos, paradójicamente, tanto el cuervo como el árbol juzgan desde una condición de superioridad evidente, condición que permanece inalterada hasta el final.

Ya se han resaltado coincidencias y convergencias entre las literaturas testimoniales surgidas a raíz de las experiencias sufridas en esas maquinarias de exterminio creadas en nuestro ‘siglo breve’ por los nazifascistas europeos antes y las dictaduras del Cono Sur americano después:<sup>3</sup> el recurso a la voz animal para narrar lo inenarrable es sin duda un camino fecundo.

### 3 Los diálogos de Mauricio Rosencof

En el Río de la Plata un caso ejemplar es el del uruguayo Mauricio Rosencof quien indica muchas de sus obras publicadas después de reconquistar la libertad como un macrotexto que podríamos llamar de la memoria de su militancia y detención, aunque cada una tenga una ‘dominante’ diferente y una distinta proporción entre autorreferencialidad y ficción:

---

<sup>3</sup> Habría que analizar, por ejemplo, el paralelo entre la ‘desaparición’ en los hornos crematorios nazis y en los vuelos de la muerte, dos formas de borrar las huellas que pudieran quedar después de muertos; tanto en Alemania como en el Cono Sur hubo programas de regeneración de la raza, con la apropiación de niños ‘enemigos’ adoptados y educados en familias fieles (el plan Lebensborn fue uno de los programas de Heinrich Himmler para realizar las teorías eugenéticas del Tercer Reich); tras el fin de la Segunda Guerra Mundial personalidades del régimen nazi llegaron a Argentina: Joseph Mengele, Adolf Eichmann, Ante Pavelic, Eduard Roschmann, Klaus Barbie, Erich Priebeke, Hans Rudel, Martin Bormann, entre otros que después de 1955 se refugiaron en Paraguay (Basti 2014, 123); Primo Levi, Jorge Semprún, Giorgio Agamben o Hannah Arendt son autores continuamente citados por los sobrevivientes americanos; la creación de organizaciones que favorecieron la huida de los nacionalsocialistas tales como la ODESSA (Organización de los antiguos miembros de las SS) o la llamada Ruta del Vaticano parecen anticipar lo que será el Plan Cóndor suramericano.

Hay una saga que tiene que ver con la intensidad de los años de clandestinidad, de militancia, de lucha y después los años de cana. Pienso que todo lo que escriba sobre ese tema forma parte de un solo libro: *El Bataraz, Memorias del calabozo, Sala 8, Las cartas...* Pero de alguna manera uno siente que cuando escribe y escribe está escribiendo no lo de uno sino lo de todos. Es decir, no estoy contando mi historia personal, estoy contando la historia de todos. Esa es la intención, el deseo y lo que pienso, sinceramente. (Rosencof 2012, s.p.)

La voz de quien sobrevivió a experiencias liminales y quiere dejar su testimonio también en nombre de quien no sobrevivió es sin duda uno de los elementos de lo que Rossana Nofal llama una «caja de memorias» (Daona 2010, 167) cuyos otros elementos serían el

afán de dejar constancia de las atrocidades padecidas en cautiverio, así como también [...] la intención de plasmar en la escritura las huellas y marcas que esa experiencia extrema dejó en su persona. El común denominador de todos ellos es el calabozo y las variantes de ese espacio carcelario aparecen en los cambios de enfoque y la búsqueda de nuevas palabras para nombrarlo [...] las variaciones como reconstrucciones de un recuerdo y no transcripciones - fieles o falaces - del mismo.<sup>4</sup> (167-8)

Rosencof, por lo tanto, cabría en un listado de autores cuya escritura forma parte de un único proyecto ético y estético: en todo el macrotexto carcelario, incluso en los textos más alejados del registro - no de la temática - referencial y autorreferencial, la 'fuerza' del testimonio de Rosencof reside en dos motivaciones, es decir la asunción de una voz plural, y haber trazado una genealogía directa entre las experiencias de los campos de concentración nazis - con la producción teórica de filósofos como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Paul Ricoeur y Giorgio Agamben - y de las dictaduras del Cono Sur. Es suficiente mencionar *Las cartas que no llegaron* (Rosencof 2000) donde esta genealogía es tema de la narración, reconstruyendo la historia de su familia desde la Polonia y los campos hasta la dictadura de Uruguay y teniendo a Primo Levi como modelo y maestro.

En todos sus libros el diálogo<sup>5</sup> aparece como una forma especialmente adapta para representar su universo creativo ya que él es, es preciso subrayarlo, hombre de teatro antes que narrador o poeta, aun-

<sup>4</sup> Por supuesto en un sentido más amplio se pueden considerar 'literatura testimonial' también los escritos de quien sufrió indirectamente las consecuencias de aquellos actos, por ejemplo familiares de víctimas y victimarios, si su intento es el de contribuir a construir una historia plúrima y profunda de eventos y épocas convulsas y violentas.

<sup>5</sup> Pensamos en *Memorias del calabozo*, escrito en diálogo con Eleuterio Fernández Huidobro, en *Conversaciones con la alpargata*, en *El Bataraz* (2005).

que haya atravesado todos los géneros. Y el diálogo también es fundamental en la estructura de la fábula tradicional.

Ejemplo clarísimo del proceso de autoficcionalización para narrar lo inenarrable a través de una estructura fabulística es *El Bataraz* (1995), escrito unos cuantos años después de recobrar la libertad intentando recrear en una escritura caótica y grotesca, en «un calabozo construido completamente desde la ficción» (Daona 2010, 172), lo absurdo de aquella experiencia. La ausencia total de acción, el aislamiento y silencio<sup>6</sup> convierten el diálogo del narrador con distintos personajes, productos todos de su imaginación, en protagonista de la novela; el 'otro' dialogante puede ser solo alguien construido en la ficción con capacidad de escuchar porque, como reconoce Primo Levi, escuchar a veces es tan difícil como contar: «Dopo di allora, ad ora incerta, | Quella pena ritorna, | E se non trova chi lo ascolti | Gli brucia in petto il cuore» (2004, 76). Haciendo suyo el pensamiento de Levi, Rosencof no tiene dudas en afirmar que «el silencio es el verdadero crimen de lesa humanidad» (2000, 31) pero se puede derrotarlo a través del diálogo y la escritura. Aun en casos no tan trágicos, es imprescindible crear, si no lo hay, un interlocutor que, escuchando, te permita hablar: «Antes de empezar a contarse historias tenía que crear un personaje, el primero de aquel mundo desolado, que lo escuchara», reconoce el 'contador de cuentos' protagonista de *El ingenio maligno* de Rafael Angel Herra (2014, 10).

Así, en *El Bataraz*, las Memorias de Hortensio, el del Ronson, las nubes, y sobre todo el gallo Tito, aunque sean producto de su propia conciencia, adquieren vida propia y animan el espacio vacío y silencioso del calabozo, dialogando con el preso. No puede ser sino una realidad distorsionada y grotesca en la que se da un doble proceso inverso: a lo largo del texto, el gallo Tito va humanizándose, imponiéndose como alter ego del preso; al contrario, el hombre va animalizándose, tanto a nivel físico como psíquico, convirtiéndose en gallo. Naturalmente,

la animalización del hombre y la humanización del gallo [dan] cuenta de la degradación de la identidad que significa el confinamiento en condiciones infrahumanas durante años. (Alfieri 2011, s.p.)

Se trata de un desdoblamiento de identidades cuyas etapas podemos detectar a través de los diálogos donde faltan los indicadores de las voces y hasta es posible jugar a intercambiarlas. Ya desde el incipit hay una relación de intercambiabilidad entre mundo humano y vegetal: «piernas leñosas», «ansia vegetal», «voy para naranjo», «me desarraigaron», «proceso de vegetalización» etc. Con la llegada del

<sup>6</sup> «SILENCIO llegó el silencio. No el de afuera. El mío, el de adentro. Era un silencio como de astronauta flotando en el espacio» (Rosencof 2005, 56).

preso a un gallinero entra en la escena también el mundo animal y la degradación del hombre, empezada con su vegetalización, se acelera con su animalización, anhelada para obtener los mismos derechos que las gallinas. Este proceso de animalización del protagonista culmina con la llegada de un gallo para compartir el calabozo, donde empiezan el diálogo y el intercambio de roles, actitudes, caracteres:

Vengo notando en mí algunos cambios. Supongo que de alguna manera ya lo habrás percibido. Se hace evidente, por ejemplo, la interrupción del proceso hacia el naranjo, hiedra o zapallo. La cuestión ahora entró en el terreno de la aviculturación. (Rosencof 2005, 42)

A Tito lo torturan y lo llevan a la Sala 8,<sup>7</sup> lo tratan «como a Hombre»:

Temo que hayan oído nuestras charlas. Tanto a él como a mí se nos ha ido la lengua. Tal vez nos hayan grabado. Se lo llevaron un Capitán, el Cabo de Primera y cuatro Soldados con bayoneta calada. Creo que le ataron las patas y lo embolsaron [...]. Le preguntaron de todo, le hicieron de todo. No le pudieron arrancar una palabra. No dijo «pío», que pudo decirlo en un acto de regresión a la infancia o, dándole su acepción clerical, mendigar piedad. Creo que no lo hizo, que no pronunció la proverbial interjección de su raza, porque podía interpretarse por este lado. (49, 52-3)

La humanización del gallo lleva a una consideración muy amarga («Como a Hombre porque le han dado la tal biaba, pase a la Sala 8 y todo lo demás», 61), mientras que la animalización del preso lleva a cambios mínimos, casi imperceptibles, por ejemplo en el trayecto que puede recorrer dentro del calabozo:

Doy gracias a Dios por mi carácter uno dos tres media vuelta<sup>8</sup> uno dos tres media vuelta alzo la patita uno dos tres etcétera etcétera. (61)

Muchos son los modelos narrativos a los que puede aludir este texto, desde las fábulas de Esopo a las descripciones extrañadas de extranjeros, niños, 'diversos', frente a una realidad desconocida y, por ende, inenarrable con un léxico que presuponga la condivisión de experiencias y culturas. Aquí todo está condimentado y amplificado por lo absurdo de la condición en que se desarrolla el diálogo: los horrores de

<sup>7</sup> *Sala 8* es el título de otra novela de Rosencof sobre el mundo carcelario: es la sala del hospital militar donde los presos iban a recuperarse después del interrogatorio y de las torturas, para que pudieran afrontar otras sesiones.

<sup>8</sup> «uno dos tres media vuelta» indica la estrechez del calabozo y es la unidad de medida que encontramos también en otras obras suyas.

la cárcel, las torturas y las vejaciones, la degradación humana, que se hacen ‘reales’ ante nuestros ojos gracias a diversos recursos como pueden ser la narración delirante y fragmentada, incoherente e irónica, la descripción analítica que nos obliga a ‘ver’ lo que nunca hemos visto ni imaginado, un proceso de metaforización intentando rellenar los huecos del lenguaje mimético y decir lo que un ‘relato de la verdad’ rigurosa no permite, la asunción del modelo de la fábula clásica con la implícita suspensión de la incredulidad.

Con respecto al modelo clásico de la fábula, sin duda podemos apreciar la persistencia de esa suspensión de la incredulidad y de la oposición entre dos personajes de posiciones de desigualdad, mientras que hay una infracción a los roles fijos y pre-determinados: aquí hasta parece un desafío a este imaginario bestiarario construyendo un lento pero inarrestable proceso de intercambio de personalidad y rol entre los coprotagonistas. Es decir, la inversión de la ‘posición’ a la que aludíamos al principio, en la fábula clásica puede realizarse sin que cambien los atributos de los animales, mientras que aquí, al contrario, la inversión – metamorfosis gradual – se aplica a la caracterización de los protagonistas y no a su ‘posición’. Al mismo tiempo, como toda escritura extrañada conscientemente utilizada, nos permite detectar imágenes y situaciones, restituyéndoles profundidad y sentido, quitándole el involucro con el que la costumbre y la superficialidad de la mirada hacia algo conocido cubren nuestra percepción de la realidad y quitan profundidad a nuestro lenguaje.

#### 4 Los perros de Quijada Cerda

El mismo efecto lo produce la escritura de Aníbal Quijada Cerda, funcionario público chileno a la fecha del golpe militar, que vivió la experiencia de isla Dawson<sup>9</sup> y que, al contrario de Rosencof, es autor de un único libro – *Cerco de púas. Un candente testimonio de la represión*,<sup>10</sup> Premio Casa de las Américas 1977, publicado en Chile solo en

<sup>9</sup> Dawson, que había servido de asentamiento para una colonia salesiana, fue cedida a la Marina de Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, pero se grabó en las conciencias del mundo al lado de Dachau, Auschwitz y otros nombres asociados a la barbarie de exterminios y violencias. Ahora se empieza a redescubrir esa localidad del fin del mundo al encontrarse cementerios clandestinos donde yacen los cuerpos de las víctimas del Golpe Militar. Ya hay una pequeña bibliografía sobre este lugar, como *Dawson* de Sergio Vuskovic, alcalde de Valparaíso hasta 1973; *Dawson* de Aristóteles España, poemario que originalmente se editó en forma clandestina con el título *Equilibrios e Incomunicaciones*; *Isla 10*, libro autobiográfico de Sergio Bitar que ha inspirado la película *Dawson Isla 10* de Miguel Littín (2009).

<sup>10</sup> Cito de la edición digital, al cuidado de Pablo Acevedo Béjares (pp. 134, que ya no se encuentra en la web), con introducción de Ramón Díaz Etérovic (pp. 5-6): edición hecha comparando la edición de 1977 de La Habana con la de 1990 de Santiago, indicando entre corchetes el número de páginas de la de 1990.

1990 por la Editorial Fuego y Tierra – en el que pone en relación directa, en el mismo volumen, el testimonio crudo y referencial de su experiencia carcelaria con la transfiguración fabulística, con perros como coprotagonistas. En la primera parte, donde son protagonistas el hombre y su crueldad hacia sus consímiles, el perro parece adecuarse y es cómplice de esa crueldad, tanto como categorización negativa («El sargento llegó hasta mí y apoyó el cañón de la metralleta contra mi estómago. –¡Comunista! – vociferó -. Otro perro rabioso. ¿Desde cuándo eres marxista, conch'e tu madre?», Quijada Cerda 1990, 11), como por su acción en ayuda de los verdugos<sup>11</sup> («Mientras la tropa gritaba maldiciones, algo vino a sumarse a la faena. Muchos perros que con sus helados hocicos asaltaron al prisionero en un recodo del camino, corrían a su lado soltando dentelladas en sus brazos y piernas. Eran perros entrenados para perseguir prisioneros y morderlos», 53), mientras en la segunda parte del libro el perro se vuelve protagonista y expresa la piedad que los hombres han eliminado de su mundo.

Así Quijada entra *in medias res*:

Era mi primer día en el regimiento Cochrane de la Armada, próximo a Punta Arenas, como prisionero político. Un lugar de detención, no declarado. (11)

Siguen fotogramas muy tajantes sobre compañeros, milicos, situaciones, sin querer imponer una *narratio* o presentar diacrónicamente a dos comunidades en conflicto ('nosotros' y 'ellos', 'buenos' y 'malos', común en tantas obras testimoniales carcelarias) sino enseñando individualidades en su total aislamiento y soledad, imágenes fijas y como repitiéndose al infinito con mínimas variantes. Son casi siempre descripciones secas y frías, casi de comunicado periodístico, no hay cronología, el tiempo se repite igual a sí mismo,<sup>12</sup> pero las raras veces que Quijano profundiza en sus propios sentimientos, lo hace con una fuerza evocativa sin par:

¿Sería mayor el tormento de oír o el de recibir los golpes? Sentí el estampido de un látigo chocando contra carne desnuda. (102)

<sup>11</sup> No olvidemos que los perros fueron aliados muy preciosos de los conquistadores en diferentes tareas, y sobre todo para perseguir a los indígenas: «enseñaron y amaestraron lebreles, perros bravísimos que en viendo un indio lo hacían pedazos en un credo, y mejor arremetían a él y lo comían que si fuera un puerco. Estos perros hicieron grandes estragos y carnicerías», cuenta fray Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1995, 74).

<sup>12</sup> «En este proceso de reconstitución he hecho todo lo posible por conservar la más fidedigna cronología de la cotidianidad, lo que resulta harto difícil si se tiene en cuenta la total ausencia de referencias y plazos temporales que caracteriza a estos lugares [los campos de concentración]» (Valdés 1974, 5).

Cuando hay algún cambio, el ritmo se acelera, cortando la monotonía y la repetición de gestos y situaciones. El traslado del centro clandestino de Punta Arenas a la prisión recién construida en Dawson es uno de estos momentos:

Taparse la cara. Ocultar la cabeza. Prohibido mirar. Volvían las órdenes como golpes. Caímos en cuenta: habíamos cambiado de arma. De los marinos pasábamos a los soldados del ejército. Eran éstos los que controlaban la prisión de Dawson. (131)

No falta la ironía aunque no es el tono dominante, como cuando Quijada se presenta a sí mismo, recién llegado, que no entiende el sociolecto ni las normas que rígidamente delimitan la vida en la cárcel, compartidos por ambos lados:

Aunque era ridículo y parezca raro, a partir de entonces [una equivocación grotesca sobre modalidades de cumplir necesidades fisiológicas] se me miró como a un «viejo simpático», como a uno de esos hombres que, en la adversidad, mantienen el humor, como a una especie de animador en desgracia. (23)

Su atención no se fija solo en las torturas y los actores típicos de ese acto - víctimas y victimarios - sino que fija también instantáneas ex-céntricas que por eso mismo se presentan como imágenes fuera del tiempo y del espacio:

Había una guardia que empezaba a demostrar cansancio y desinterés. [...] Hombre bajo y enjuto, con la espalda encorvada, solía pasearse incesantemente, con la mirada en el suelo, frente a la alambrada. Parecía un detenido más. El asma lo consumía. No cesaba de toser y carraspear. En las jornadas nocturnas, trasponía nuestro recinto y se sentaba en una banca frente al mesón del rancho. Allí se quedaba por horas, estático, las manos metidas en el abrigo y la vista fija en algún punto de las maderas o en los bordes de un tazón de café que no bebía. Seguramente los acontecimientos lo sorprendieron tramitando su expediente de retiro y se quedó postergado en el tiempo, esperando, como todos, sintiéndose un preso más, metido en un círculo que tampoco podía cerrar. (38)

Solo hay unas cuantas narraciones en crescendo que explican lo que las 'estampas' van fotografiando. Así con las torturas, como en el capítulo «El Hombre Calafate» donde durante varias páginas se describen las torturas en un crescendo de crueldad por un lado, y desesperado silencio por el otro...

Después de tanto horror, una nota lírica del mundo inanimado, que restituye alma al campo, casi una anticipación de la 'humanización' de

animales y cosas en el apartado siguiente, ya que una bandera parece acompañar al dolor de los presos:

Al día siguiente, cuando los presos formaron fila en la mañana para cantar el himno patrio frente al pabellón nacional, inexplicablemente, la bandera no flameaba con la fuerte brisa. Recogida en el mástil parecía acongojada, como si dudara entre agitarse o deslizarse sola en posición de duelo. (59)

Termina el relato con el regreso, que no es sino otro encierro en espacios más amplios, donde igualmente se producen inversiones entre mundo humano y no-humano. En este caso, se ‘humanizan’ objetos aliados de los verdugos:

Comprendí después que no estaba libre. Había un cerco que salía de los centros de detención y se prolongaba afuera rodeando la ciudad. Podía verse en las calles alrededor de cada casa, circundando a las personas, con sus púas bien dispuestas. Esas púas habían adquirido variadas formas: patrullaban las calles en oscuros vehículos, apuntaban en las armas amenazadoras de soldados y policías, estaban fijadas en las miradas vigilantes, tenían sonidos de metal en los pasos solapados que acosaban, escribían en listas y papeles delatores, tomaban voz y acción en los sucesos de cada hora, en el día y en la noche. (173)

En esta condición aún de miedo y pesadillas y ya casi de fábula – el cerco humanizado –, se insinúa un perro, un elemento que lleva hacia la esperada rehumanización del mundo:

Minutos antes del toque de queda volvía a casa, apresuradamente. Un perro me alcanzó trotando y caminó a mi lado. Traía las orejas gachas y la cola entre las piernas. Me desentendí de él hasta que metí la llave en la cerradura. Entonces, el animal se pegó a mis piernas y empezó a temblar. Conocía eso. Era miedo. Miedo a lo desconocido. Tal vez ese perro intuía que no llegaría a su refugio. La orden era disparar contra toda forma en movimiento que no contestara al alto. También él, como yo, no podía hablar. Lo dejé entrar. Fue mi asilado hasta el día siguiente. No obstante, me entregó el mensaje.

Si era imposible hablar, más tarde o más temprano, podría escribirse. Es lo que hice. (176)

Y aquí empieza la otra historia, esos «Paréntesis de perros» que son microrrelatos protagonizados por perros, una modalidad muy distante de la de Rosencof y de las fábulas clásicas para decir las mismas cosas: cuando la degradación humana llega a un nivel tan bajo, hombre y animal llegan a ser intercambiables y hasta, como en «Río Ro-

jo», solo el perro parece querer honrar a los cadáveres que han teñido con su sangre el río... son perros de carne y huesos, tomados de la realidad, de cualquier realidad, no son ni idealizados ni humanizados, no hablan ni tienen poderes sobrehumanos, y precisamente por eso hacen más terrible pero también más creíble lo que se cuenta:

El perro se echó al agua. Llegó hasta el cadáver y empezó a tirar de sus ropas. Trabajó largo rato. Los trapos se desprendían obstaculizando su faena y no conseguía afirmar el cuerpo que tendía a seguir su viaje por la corriente. Lo logró después de un rato. [...] La piel era blanca y marcada por anchas moraduras. En el rostro, los ojos claros, abiertos, llevaban el asombro del cielo en sus pupilas. El perro lamió una de las manos. Luego acercó su hocico a la cara y se mantuvo un instante contemplándola. Con una de sus patas delanteras, intentó moverla, en bruscas caricias, como incitándole a despertar. [...] Ladró, enseguida, desesperadamente. Luego colocó sus patas en el pecho del muerto, alzó el hocico al cielo y aulló largamente. A su lado, seguían flotando los cadáveres. (191)

No es una imagen nueva, por supuesto, desde siempre tanto las fábulas como las crónicas - es decir, los polos opuestos de la narratividad, la negación de lo 'real' y su descripción 'objetiva' - nos han acostumbrado a las hazañas increíbles de animales más humanos - en la crueldad como en el amor - que los humanos mismos, y ese diferente uso que hacen Rosencof y Quijada al momento de añadir un elemento más al retablo que va disputando espacios a lo hasta entonces considerado 'indecible', lo confirma. Además, lo aparentemente absurdo de la hazaña del perro es, en cambio, elemento recurrente del 'realismo trágico' relativo a aquellos años, y muchos testigos han visto realmente cadáveres flotando y tiñendo de rojo el río Mapocho. Desde siempre parte viva de la vida popular y cultural de Santiago y de Chile entero, cantado por Pablo Neruda y Víctor Jara, se ha convertido en 'río ensangrentado' por los cadáveres allí echados durante la dictadura de Pinochet, especialmente desde el Puente Bulnes utilizado como uno de los paredones preferidos por militares y carabineros, donde medio centenar de personas fueron fusiladas durante las primeras semanas de dictadura militar - variante chilena de los 'vuelos de muerte' argentinos, destinación siempre el agua (Schindel 2016). Sin dudas también el Río Mapocho, el Río Rojo, merecerá estudios, evocaciones, parques de la memoria - ya tiene un 'muro de la memoria' con cerámicas con las caras de desaparecidos -; quizás está esperando todavía que un cualquier capitán Scilingo desate su memoria y que otros artistas visionarios consigan ilustrar, evocar, hacer tangible la grande tragedia detrás de un verosímil ya de por sí absurdo:

Ante lo indecible solo cabe aludir y tocar sus bordes no desde la racionalidad, sino desde la intuición poética [...] La metáfora, la ale-

goría y el símbolo forman parte de esa demostración por otros medios de lo impronunciable. (Reati 2012, 307-8)

Exactamente lo que hacen Rosencof y Quijada dejando hablar, recordar, testimoniar a sus animales.

## Bibliografía

- Alfieri, Emilia (2011). «El salto del conocimiento a la comprensión: la reapropiación del encierro y la represión en la obra literaria de Mauricio Rosencof». *Encuentros uruguayos*, 4(4), s.p. URL <http://www.encuru.fhuce.edu.uy/images/revistas/revista-encuentros-2011-diciembre.pdf> (2018-03-23).
- Aub, Max (1994). *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*. Barcelona: Alba.
- Basti, Abel (2014). *Tras los pasos de Hitler*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Chaparro Gómez, César (1986). «Aportación a la estética de la fábula greco-latina: análisis y valoración de la brevitatis fedriana». *Emerita. Revista de lingüística y filología clásica*, 54(1), 123-50. URL <http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/665/692> (2019-03-20).
- Daona, Victoria (2010). «Ficciones de encierro (La escritura de Mauricio Rosencof)». *Telar*, 7-8, 168-85. URL <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/152> (2019-03-20).
- Grillo, Rosa María (2004). «Entre la farsa y la tragedia, en compañía de un cuervo y un árbol». Monti, Silvia (ed.). *Max Aub de la farsa a la tragedia*. Verona: Fiorini, 227-39.
- Guarino, Gabriella (2014). *Sul bestiario di Esopo e Fedro*. Roma: Aracne, 9-21.
- Herra, Rafael Angel (2014). *El ingenio maligno*. San José de Costa Rica: Editorial UCR.
- Las Casas, Bartolomé de (1995). *Obra indigenista*. Madrid: Alianza.
- Levi Carlo (2004). *Ad ora incerta*. Milano: Garzanti.
- Pelosi, Pietro (2014). «Introduzione». Guarino 2014, 9-21.
- Quijada Cerda, Aníbal (1990). *Cerco de púas. Un candente testimonio de la represión*. Santiago: Editorial Fuego y Tierra.
- Reati, Fernando (2012). «Cuidame de las aguas mansas... Terrorismo de estado y lo fantástico en *El lago* y *Los niños transparentes*». *Revista iberoamericana*, 78, 293-310. DOI <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6901>.
- Rosencof, Mauricio (2000). *Las cartas que no llegaron*. Montevideo: Alfaguara.
- Rosencof, Mauricio (2005). *El Bataraz*. Montevideo: Santillana.
- Rosencof, Mauricio (2012). «Mauricio Rosencof: 'Con mi historia personal estoy contando la historia de todos'». Ed. por Marcela Mazzei. *Literatura*, 22 de junio.
- Schindel, Estela (2016). «Agua de cadáveres. Memoria y abyección del Río de la Plata». Reati, Fernando; Cannavacciuolo, Margherita (eds), *De la cercanía emocional a la distancia histórica*. Buenos Aires: Prometeo, 73-92.
- Valdés, Hernán (1974). *Tejas Verdes*. Barcelona: Laia.
- Zibietta, Ana María (2017). «La violencia. Recorridos teóricos, aspectos críticos, Dispositivos de lectura». Crespo Buiturón, Marcela (ed.), *Escrituras híbridas en la Literatura Argentina: Abordajes actuales de la Teoría y la Crítica Literarias*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador, 141-55.