

Kamchatka

Revista de análisis cultural
N. 16



Cosas, objetos, artefactos.

Memorias materiales de la violencia en América Latina

Dossier coord. por Emilia Perassi y Fernando Reati

COSAS, OBJETOS, ARTEFACTOS. MEMORIAS MATERIALES DE LA VIOLENCIA EN AMÉRICA LATINA

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 16 (2020)

Dossier coordinado por EMILIA PERASSI Y FERNANDO REATI

FERNANDO REATI, EMILIA PERASSI. Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina.

EMILIA PERASSI. Objetos-testigo. Fracturas y reconstrucciones del relato identitario.

FERNANDO REATI. La memoria de/en los objetos. Artesanía, dibujos y bordados clandestinos de los presos políticos en la cárcel de Córdoba (Argentina, 1976-1979).

TERESA BASILE. Los objetos en los escenarios de la memoria: aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina.

LAURA SCARABELLI. Las frazadas en la memoria de la dictadura chilena: el caso de Jorge Montealegre.

EMANUELA JOSSA. Cosas, pruebas, indicios: los restos del conflicto armado en el Salvador.

SANDRA LORENZANO. Naufragios.

Imagen de portada:
heladera en habitación vacía en El Olimpo,
ex-centro clandestino de detención en Argentina.
Fotografía de Fernando Reati.



LAS FRAZADAS PARA LA MEMORIA DE LA DICTADURA CHILENA: EL CASO DE JORGE MONTEALEGRE

Blankets for Memory of Chilean Dictatorship. *Frazadas del Estadio Nacional*
by Jorge Montealegre

LAURA SCARABELLI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO (ITALIA)

laura.scarabelli@unimi.it <https://orcid.org/0000-0003-4770-9351>

RECIBIDO: 21 DE JULIO DE 2020

ACEPTADO: 3 DE NOVIEMBRE DE 2020

RESUMEN: Como bien señala Pía Montalva (2013), las frazadas son los artefactos que mejor figuran la prisión política y sus ambigüedades: por un lado, encarnan las funciones básicas de la tecnología del poder en dictadura: quitan el habla y la vista, inmovilizan el cuerpo, borran la individualidad del rostro y del semblante, aíslan los individuos de su entorno, por otro contribuyen a restituir cierta normalidad en una situación excepcional como la del encierro y permiten aceptar la incerteza de la detención.

En el testimonio de Jorge Montealegre (2003) sobre su estada forzada en el Estadio Nacional, escrito a treinta años del golpe militar, la frazada es un símbolo central, imagen matricial que acompaña la poderosa figuración de la experiencia en el lugar de cautiverio.

La presente investigación analizará la dinamización de la imagen de la frazada, a través de tres variaciones: 1. La frazada como expresión de la violencia 2. La frazada como estímulo imaginativo 3. La frazada como resto.

PALABRAS CLAVE: Testimonio chileno; Memoria cultural; Tercera persona; Imaginación; Frazada

ABSTRACT: As Pía Montalva (2013) points out, the blankets are the artefacts that best represent political imprisonment and its ambiguities: on the one hand, they embody the basic functions of the technology of power in dictatorship: they take away speech and sight, immobilise the body, erase the individuality of the face and the countenance, isolate the individuals from their environment. On the other hand, they contribute to restoring a certain normality in an exceptional situation such as that of confinement and allow the uncertainty of detention to be accepted.

In Jorge Montealegre's testimony (2003) about his forced stay in the National Stadium, written thirty years after the military coup, the blanket is a central symbol, a matrix image that accompanies the powerful figuration of the experience in the place of captivity.

This paper will analyze the dynamization of the image of the blanket, through three variations: 1. The blanket as an expression of violence 2. The blanket as an imaginative impulse 3. The blanket as a rest.

KEYWORDS: Chilean Testimony; Cultural Memory; Third Person; Imagination; Blanket

Scarabelli, Laura.

“Las frazadas para la memoria de la dictadura chilena: el caso de Jorge Montealegre”

Kamchatka. Revista de análisis cultural 16 (Diciembre 2020): 349-361.

ISSN: 2340-1869 DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17869>

FIGURACIONES DEL PASADO QUE NO PASA

En un reciente ensayo sobre las formas de censura y autocensura durante de la dictadura chilena, Jorge Montealegre, al reflexionar sobre las principales marcas capaces de significar el régimen, destaca la imagen del incendio del palacio presidencial:

La Moneda en llamas es el primer ícono que anuncia el terrible lugar común: el derrocamiento del presidente Allende fue, literalmente, a sangre y fuego. Las cenizas señalaban que la revolución estaba hecha polvo. Desde entonces, la imagen del palacio incendiado —del fuego destructor— es un engrama que despierta evocaciones personales, con sus mitos y transferencias, que forman los diversos mosaicos que se mezclan en las memorias colectivas. La quema de La Moneda es significativa en sí como alegoría elocuente de la pérdida de la democracia, de las libertades y de la vía chilena al socialismo. Siniestro. (2014: 201)

El campo semántico que domina la poderosa imagen verbal es la destrucción, la implosión de un sistema político, social y civil: el fuego cubre con sus llamas el país entero. El difuso sentimiento de pérdida y desconcierto produce diferentes reacciones, múltiples modalidades de abordar el Golpe, hurgar en sus escombros. Por un lado los partidarios del olvido¹, es decir los que prefieren eclipsar la memoria de esta interrupción en el flujo de la historia chilena, los que quieren cancelar los restos del pasado como única posibilidad para proyectarse hacia el futuro o incluso los que se empeñan en borrar los restos, los excedentes que deforman la recomposición democrática de la Nación en nombre de una supuesta reconciliación. Por otro, como bien afirma Patricio Marchant², los intelectuales ‘negativos’ que se proponen decir la catástrofe, atestiguarla, mostrarla en sus relatos, para denunciar y celebrar la heroica resistencia de Allende, revelando los síntomas y las discontinuidades que impiden todo relato orgánico del pasado. Jorge Montealegre,

¹ Este contrapunto entre partidarios del olvido y de la memoria no quiere resolver el complejo abanico de actitudes frente al pasado, sino poner en escena los dos polos de la dialéctica que rige los procesos de construcción de la memoria, un espacio de resistencia, incómodo y heterogéneo, donde se cruzan y se contaminan diferentes posturas e instancias, un territorio de desestructuración permanente del archivo y de puesta en tela de juicio de su ‘verdad’. (Calveiro, 2002: 20-24). El objetivo de este ensayo consiste principalmente en evidenciar las múltiples rupturas de esta dialéctica en el testimonio de Montealegre. El autor quiebra la dicotomía recuerdo/olvido a través de la creación de un campo imaginativo que contiene la experiencia traumática, en sus múltiples matices. El objetivo no es restaurar la integridad del sujeto en el discurso sino crear un horizonte metafórico que permita nombrar y mostrar lo vivido, en los límites de lo pensable.

² A partir de los comentarios de Lyotard sobre el ‘efecto Auschwitz’ que pone fin al meta-relato especulativo, el filósofo reflexiona sobre la circunstancia chilena y subraya que el deber del intelectual no consiste tan solo en el reconocimiento de la imposibilidad de afirmación de una dialéctica positiva y el esfuerzo de proponer una línea de resistencia ante la desolación de la contemporaneidad tras la exterminación de la lógica occidental. El ‘intelectual negativo’ chileno tiene el deber de “empezar el comentario de la catástrofe nacional... reconocer la catástrofe como catástrofe” (2000: 222). Para contrarrestar las políticas públicas que quieren borrar las trazas de la dictadura en el olvido, hay que nombrar lo ocurrido, narrar la historia de la dictadura, del golpe, reconocer sus marcas en la vida de la nación: “Con el golpe, Chile entró - y sigue, no se conoce un proceso alternativo- en el camino hacia la barbarie de la tecnocracia neoliberal [...] La catástrofe como tal es la catástrofe de la voluntad como tal”. Para mirar adelante, para pensar en el futuro de Chile es preciso recobrar las huellas de su pasado: Montealegre intuye esta necesidad, por esta razón su movimiento en la escritura oscila entre la especulación ensayística (Montealegre 2014; 2018) y la narración testimonial de lo vivido (2003). Tan solo en los umbrales de este ejercicio de recomposición de su experiencia en la dimensión especulativa puede convertir sus recuerdos fragmentados en memoria, puede decir, afirmar los horrores padecidos y restituirlos en el espacio de la escritura.

a mi parecer, pertenece a este segundo bando³. Esto no quiere decir que el autor no valore la opción del olvido como forma de apaciguar el dolor de los recuerdos y permitir la recomposición del sujeto, su trabajo en la escritura muestra un camino diferente que pretende recomponer la densidad de los años de la dictadura en la práctica de la re-imaginación del pasado, en un intento de superación de la dialéctica memoria/olvido. La palabra se convierte en un ejercicio de interrogación permanente que reinstala la catástrofe en la escena nacional, expone los pliegues de los años más oscuros de la historia chilena, indaga sus restos, echa luz sobre su consistencia opaca, la afirma en su diferencia irreducible, más allá de la suspensión determinada por los años de la transición.

No es casual que este intenso recorrido que cruza testimonio y ensayo comience con la narración de sus recuerdos de encierro y prisión política. Como bien sabemos, la detención del autor empieza a pocos días de la destrucción de la Moneda. Fue arrestado el 28 de septiembre de 1973, durante un allanamiento en su casa, posiblemente debido a la delación de unos vecinos que conocían las tendencias políticas de la familia. Lo recluyeron en el Estadio Nacional, donde padeció feroces torturas. En noviembre del mismo año lo trasladaron en el centro de detención de Chacabuco, en el norte de Chile. Salió en libertad en junio de 1974 y partió al exilio, que duró hasta el año 1979⁴.

Toda su producción, ensayística, testimonial y poética, anhela la recomposición de esta inexorable cesura de la experiencia vital. Se trata de una reparación que no coincide con un ajuste de cuentas, una elaboración del pasado que permite el reposicionamiento del sujeto en el flujo histórico y existencial. El suyo es un pasado que no pasa, un pasado que no se puede ‘almacenar’ en los recovecos silentes de la memoria es un pasado ‘gritón’, un pasado que reclama la visibilidad negada.

La puesta en discurso de este ejercicio memorioso se convierte en un proceso de reinterpretación de sus vivencias que mueve la significación para abrir nuevos espacios de lectura de la historia que desbaratan todo simplismo e intento de estabilización de su régimen de verdad (Richard en Jelin, 2005: 124-125⁵). Esta práctica en la palabra reactiva las combinaciones de una realidad que no ha agotado su potencial significante y lo muestra indefinidamente en la trama

³ Muchos son los intelectuales que se han propuesto ‘afirmar la catástrofe’ a partir de la imagen de la Moneda en llamas y la figuración de los anteojos quebrados de Salvador Allende, que se han convertido en el ícono del ocaso de un sistema político y social. Entre otros se señala Diamela Eltit con su ensayo “Las dos caras de la Moneda”. Al analizar el reciente pasado y la derrota del gobierno de la Unidad Popular, la autora subraya las consecuencias del golpe en la misma articulación de la ciudadanía: “El ataque de la diferencia fue múltiple e incesante. La escisión entre un nosotros y los otros, puros e impuros, patriotas y extremistas dio inicio al monótono y sostenido binarismo mediante el cual se regimenteron los cuerpos” (2000: 18). Para Eltit, a partir de aquel entonces, el mismo cuerpo del ‘otro’ se convierte en un foco de disciplinamiento, un territorio trágico que se realiza a través de los mecanismos de la tortura, de la violencia y de la desaparición. Montealegre en su reconstrucción de la experiencia en el Estadio Nacional proporciona un ejemplo contundente de estas prácticas y de la sistemática aniquilación de los opositores políticos.

⁴ En *Frazadas del Estadio Nacional* el autor recompone todas las informaciones sobre su detención y su exilio y reacomoda a partir de su primer borrador, simple crónica de los días de su desaparición y de las vivencias en el Estadio Nacional.

⁵ Al reflexionar sobre la película de Patricio Guzmán, *La memoria obstinada*, Nelly Richard afirma: “La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, a reescribir comienzos y finales partiendo de nuevas hipótesis y conjeturas que desmonten el cierre de las totalidades explicadas” (2005: 124).

textual, gracias a un lenguaje que se puebla de imágenes y construye constelaciones de sentido que nos permiten aproximarnos a la experiencia vivida.

Montealegre sabe que tiene que recordar y no es preciso olvidar: el espacio imaginativo no se configura como vía salvífica de escape, posibilidad de resignificar lo vivido gracias a la reparación de los quiebres, de las fracturas de la experiencia. El ejercicio de la memoria representa, más bien, un territorio de afirmación de lo ocurrido, presencia viva de las heridas que hablan para los demás, que se encargan de atestiguar el común y diferido destino de los miles de ciudadanos que compartieron una de las páginas más tristes de la historia chilena. Se trata de una acción de resistencia que, por un lado contrarresta la sepultación del recuerdo propia de la memoria oficial, por otro rompe el imaginario estático de la víctima pura y pasiva⁶, propio de la narración de los derechos humanos, y hace hincapié en la complejidad de la experiencia del campo de detención, con el objetivo de repensar la dimensión activa del sujeto gracias a la resemantización del concepto de vulnerabilidad⁷ como espacio de contacto y contaminación entre el yo y el otro.

La peculiar acción en la imagen⁸ que Montealegre edifica en su texto se convierte en espacio de re-conocimiento⁹ y re-apertura del pasado, un espacio que quiebra la concepción

⁶ El cuento de Montealegre abre a una reconfiguración identitaria que rescata y reinscribe los discursos homogéneos y esencialistas de construcción de la víctima; la plena aceptación de la vulnerabilidad del cuerpo y el reconocimiento del saber de las heridas conduce a una visión alternativa de la identidad, una identidad abierta a la diferencia, una subjetividad contaminada y expuesta, que acoge empáticamente, en las mallas de su habla, el destino del otro, ausente y silente.

⁷ Como bien afirma Elena Pulcini (2013), el reconocimiento de la vulnerabilidad, de las heridas, es la condición que posibilita un repensamiento del sujeto, más allá de la lógica de la identidad y de la unidad. Poner en tela de juicio la integridad del yo significa quebrar el imaginario del individualismo soberano y absoluto de la modernidad y, en diálogo con el pensamiento de Bataille, afirmar la posibilidad de un sujeto contaminado, un sujeto que exhibe sus heridas a la presencia del otro. En otras palabras, se trata de un sujeto que se convierte en espacio de comunicación entre el yo y el otro, paradójica identidad permanentemente expuesta, territorio de acogida de la alteridad.

⁸ Me refiero al poder de la imaginación y de la topología. El lenguaje figurativo de Montealegre, la proliferación de metáforas que caracterizan su escritura fuerzan los límites de la significación e incluyen en los regímenes de representación figuras inexploradas que permiten re-pensar la catástrofe, re-imaginarla. La acción del autor es estética y política a la vez porque restituye visibilidad a una página de la historia chilena y, gracias a las íntimas resonancias de la imagen y sus dinimizaciones, crea un territorio de acceso a las múltiples experiencias del Golpe. Véase Wunenburger, J.J. 2007, sobre todo el capítulo 1: "El mundo de las imágenes".

⁹ Paul Ricoeur, en su segunda lectura del seminario doctoral impartido en la Universidad Autónoma de Madrid en 1996, al analizar la relación entre imaginación y memoria afirma que la recreación del pasado en la memoria no coincide con la proposición de su huella en el presente, una huella capaz de borrar toda distancia temporal y recobrar las marcas de lo vivido, sino con la reactivación y presentificación de un pasado totalmente desvinculado del presente. No se trata de la elaboración de una copia exacta de lo vivido, sino de su transposición en el plano imaginativo: una traducción fidedigna del pasado. Afirma el filósofo: "La primera enseñanza que reportan esos análisis consiste en que la fenomenología de la memoria ha de reelaborarse en función de la distancia temporal. No se trata, únicamente de recuperar la profundidad del tiempo, como hace Husserl cuando distingue entre la retención o memoria inmediata y el recuerdo propiamente dicho que no se encuentra vinculado al presente vivido, sino de volver a subrayar la diferencia que existe entre el pasado que todavía se confunde con el presente y el pasado que se diferencia de éste con toda claridad. De ese modo, nos encontraríamos con un distanciamiento gradual que iría desde la memoria habitual de Bergson, en la que el pasado aún forma parte del presente, sin distinguirse de él en el plano de la representación, hasta el recuerdo definido por su 'carácter pasado', por ser algo que ya se ha cumplido" (1999: 28). El ejercicio imaginativo de Montealegre responde a esta misma concepción: el autor no quiere tan solo recuperar las huellas del pasado en el presente. El suyo es un esfuerzo de figuración del yo a través de las heridas que implica una compleja restitución del pasado, una reescritura que necesariamente pone en tela de juicio el sujeto y su integridad, exponiendo su vulnerabilidad.

misma de la historia como *continuum* y revela sus discontinuidades: lugar de lo inaudito, habitado por ‘otros pasados’, el pasado de los otros, de los sin nombre¹⁰.

Estas premisas que me ayudan a entrar en el universo imaginativo de *Frazadas del estadio nacional*, el peculiarísimo testimonio en figuras que Jorge Montealegre reconstruye a años de distancia del Golpe de estado de 1973.

RESCATAR LA VOZ

De hecho, la primera versión del texto, redactada en 1974, tras su liberación, consiste en la escritura plana de su experiencia de detención: “el registro en papel roneo que en algún momento tendrían que encontrarse con esa memoria que también tiene un territorio” (14). Impresas en mimeógrafo en Roma, dichas transcripciones fueron entregadas a la III Sesión de la Comisión Investigadora sobre los Crímenes de la Junta Militar, que se reunió en México, en 1975.

Tan solo en ocasión de las conmemoraciones de los treinta años del Golpe militar, en el marco de las iniciativas promovidas por distintas ONGs de derechos humanos y organizaciones civiles, el autor recupera este material y lo vuelve a ordenar gracias a un acotado trabajo de montaje. Los recuerdos esparcidos, recopilados con el objetivo de corroborar la experiencia vivida en el campo de concentración, se superponen aquí a canciones, documentales, fragmentos de periódicos, poesías, películas, a las voces y testimonios de otros prisioneros, a las transcripciones de los juicios: un conjunto de referencias capaces de complementar e integrar la memoria del pasado:

También estuvimos de acuerdo en citar el testimonio de sus compañeros de prisión cuando estos relatos fueran complementarios a esas memorias y enriquecieran la historia compartida, sin arrogarnos dolores o heroísmos ajenos. Así podría seguir con nosotros la palabra de los que no están o que no fueron escuchados. (14)

A mi parecer este palimpsesto a servicio de la memoria¹¹ abre a la reflexión central del testimonio del autor: el cuestionamiento de la unidad del yo que se articula a partir de la ruptura de la disyuntiva recuerdo/olvido, en la misma interrogativa que rige toda su reconstrucción memoriosa: “¿Cómo librar este recuerdo, sin que se convierta en olvido?” (14).

Montealegre fisura la obsesión resolutiva inscrita en el pensamiento dialéctico, fundamento de la individualidad, de lo uno, y nos muestra otras opciones.

¹⁰ Para una profundización de esta visión del pasado o, mejor dicho, de los pasados posibles, como ejercicio de puesta en presencia de las huellas, de los restos, véase Fornari (2011: 77-83). La filósofa reflexiona sobre los límites de la representación de la verdad histórica y su condición de permanente arbitrariedad y contestabilidad a través de la institución de prácticas alternativas de “traducción” o “figuración” de la pérdida, por ejemplo, en el testimonio, que define como estructura de transición, intermedia e indeterminada que rompe la dialéctica sujeto-objeto colectivizando la subjetividad y articulando una narración común.

¹¹ La dimensión colectiva del relato es una de las características definitorias de la escritura testimonial. La narración se convierte en un espacio heterogéneo que superpone diferentes voces e instancias. El lugar de enunciación representa tan solo el territorio de síntesis de una experiencia múltiple y compartida. En la acción testimonial, la práctica del ‘hacerse cargo’ de las vivencias de los demás posibilita la restitución de un espacio de decibilidad a las voces quebradas, que no pueden hablar debido a la atrocidad de lo vivido o por la misma muerte. Véase Scarabelli (2017: 389-392).

La imagen del ‘chiquillo’ que padeció sufrimientos y torturas en el Estadio, no representa su ‘otro’, el otro que dialoga con el yo, el otro que se enfrenta al yo para elaborar la experiencia del pasado, el otro que comparte con el yo un mismo espacio de la enunciación. Es un eco, una réplica, una resonancia de su ser¹².

El autor quiere “acercarse al lolo Montealegre que tomaron preso en septiembre de 1973”, “hacerse cargo de él, convertirse en el tutor de ese chiquillo”, para “ayudarlo a retomar estos escritos para editarlos en nuestro país” (14). No encara la imagen del pasado que lo espera inerte en el territorio denso de la memoria, se pone a su lado, lo toma de la mano y lo acompaña.

En otras palabras, la figuración del mismo autor a los 19 años rompe la continuidad dialógica del soliloquio para instalar en el texto un inusitado deslizamiento. Montealegre no se refiere a sí mismo en segunda persona, no ocupa el tú, activando la dialéctica sujeto-objeto, elige la tercera, la no persona.

Al reflexionar sobre el uso de la tercera persona, el filósofo italiano Roberto Esposito afirma:

A diferencia de las dos primeras, la tercera persona no tiene rasgos personales, a tal punto que se la puede definir como ‘no-persona’. No sólo porque remite a algo o a alguien que no cabe circunscribir en un sujeto específico –en el sentido de que puede referirse a todos o a ninguno–, sino, más profundamente, porque escapa por completo el régimen dialógico de la interlocución al que quedan fijadas, en cambio, las otras dos. Esta absoluta especificidad –la tercera persona es la única que puede ser singular y a la vez plural– resalta aún más por la conexión inseparable, incluso especular, que vincula a la primera con la segunda: en el contexto discursivo, el yo se dirige siempre, implícita o explícitamente a un tú, así como el tú presupone siempre un yo que lo designe como tal, antes de que lo sustituya en el rol de sujeto de la enunciación. (2009: 28)

A través del quiebre de la relación dual, fundamento y reconocimiento del yo, Montealegre pone en tela de juicio la totalidad y plenitud de su experiencia, la problematiza, la abre a la fragilidad, a la densidad del ‘no ser’. Aquel chiquillo no representa el ‘rostro del otro’ que complementa el yo en el juego de la identidad: es fuerza ajena.

La recuperación de esta energía excedente no conduce de algún modo a la restauración de la integridad del yo en el espacio narrativo, un yo individual y activo que reestructura su pasado en el lenguaje, sino todo lo contrario: el desplazamiento de su misma voz, que no habla al yo y del yo, que no logra definir la consistencia de su interlocución en la distancia temporal sino puede tan solo aproximarse indefinidamente a las experiencias vividas, problematiza la implicación del autor en el acto narrativo afirmando su inexorable pérdida de dominio sobre la escena textual y atestigua la apertura del sujeto a la diferencia. El testimonio de Montealegre no es ‘suyo’, cerrado en la individualidad del yo sino se abre de forma indefinida a la otredad. El uso de la ‘no-persona’ rehúye todas las dicotomías fundadas para instalar prácticas nuevas, acciones en el lenguaje

¹² En diálogo con las observaciones de Benveniste sobre la naturaleza de los pronombres, es importante subrayar la radical diferencia entre los pronombres yo y tú y el pronombre él. El juego dialéctico de subjetivación y desubjetivación une las primeras dos personas y excluye la tercera, que se instala en un horizonte heterogéneo, un horizonte que no comparte el mismo campo de enunciación. Como bien afirma Roberto Esposito: “lo que sostiene Benveniste es que la tercera persona no se limita a debilitar o modificar los elementos que caracterizan a las otras dos, sino que los invierte, empujándolos a un espacio externo a su formulación misma (2009: 155).

capaces de subrayar la vacancia y la movilidad de un sujeto fluido, expuesto hacia su propio afuera¹³.

El dinamismo que Montealegre crea en el abandono del tú se convierte en la clave principal para abordar su testimonio. Restituir al lolo Montealegre su cuento, el cuento de sus vivencias, el cuento de la misma ‘imposibilidad’ de afirmar la plenitud del yo tras la dictadura, le permite ‘nombrar la catástrofe’, hacerla existir, en todos sus matices y sus fisuras. Gracias a la puesta en tela de juicio de la dialéctica separativa tu-yo y la rehabilitación de un concepto extensivo de vida, en sus múltiples dimensiones, se cuestiona la lógica sacrificial y el poder soberano que rigen el campo de detención, fundados en procesos de cosificación y degradación del ser. Hay más. Mediante la misma problematización de la integridad del sujeto, en la plenitud del dolor y de las heridas, el autor inaugura una profunda especulación sobre la fragilidad, la vulnerabilidad y la imperfección como pista hermenéutica para re-imaginar el futuro¹⁴.

LAS AMBIGÜEDADES DE LA FRAZADA

A partir de estas premisas, puedo afirmar que la experiencia de la escritura se convierte en una forma de iniciación a una nueva dimensión del sujeto, una revelación, y la imagen matricial de este cambio de visión es la frazada.

Así como las cenizas que cubren lo que queda de la Moneda, las frazadas figuran el límite, el horizonte roto por la condición dictatorial.

La simbología de la frazada se abre en un abanico de imágenes que ocupan el testimonio de Montealegre. Las diferentes figuraciones de dichos objetos, contradictorias y multifacéticas, afirman la inhabilidad de resolver el pasado en el espacio de la memoria y trastocan toda posibilidad de recomposición plana del yo en el territorio narrativo.

Esta superficie que envuelve el cuerpo, en su transformismo y plasticidad, configura un horizonte que altera los confines de lo pensable, instala la incertidumbre y la apertura a las infinitas posibilidades determinadas por el proceso de significación: el más allá de la frazada¹⁵.

¹³ Para una profundización de estas reflexiones, véase Foucault (1997).

¹⁴ Esta argumentación encuentra respaldo en las reflexiones de Butler sobre la necesidad de repensamiento de la estructura del sujeto y la afirmación de un yo que reconoce sus vínculos con el otro, en una relación de interdependencia. La filósofa no se refiere a una simple relación binaria entre dos sujetos pre-constituidos y auto-centrados. El reconciamiento del otro se funda en un movimiento de descentramiento y de contaminación, apertura. Butler reconoce una subjetividad expuesta hacia su ‘afuera’, que se abre a la contaminación y acepta su intrínseca vulnerabilidad. Este movimiento identitario, este reconocimiento a través de la pérdida de la integridad del sujeto, del sufrimiento y de la exposición, encarna una vía ética a la responsabilidad permanente hacia el otro que triza el signo de la violencia en las mallas de un espacio solidario, fundado sobre la identificación del destino común que nos une al otro (Butler, 2009:13-48).

¹⁵ La importancia del objeto está inscrita en la misma estructura textual a partir de los paratextos: en primer lugar el título del testimonio hace referencia a la frazada y la imagen elocuente en la portada subraya el vínculo entre esta superficie dúctil y la prisión política, luego la organización misma de los diferentes apartados hace constante referencia a la dimensión de la frazada, como símbolo y síntoma de la condición de encierro: el segundo capítulo se titula “Frazadas del sueño” para subrayar las infinitas posibilidades de resistencia y resemantización implícitas en la única ‘propiedad’ de los detenidos, el cuarto capítulo cuatro se refiere a lo que pasa “Bajo la frazada” es decir el espacio imaginativo que se crea a partir de este territorio de intimidad, el quinto capítulo nos presenta el traslado del protagonista a otro centro de detención, Chacabuco haciendo referencia al cambio de cobertura y protección, metáfora de una transformación en la experiencia del sujeto: “De la frazada al saco de dormir”.

Como bien afirma Pía Montalva, en su documentado ensayo sobre la relación entre la indumentaria y la violencia política, la frazada es la materia que mejor significa la prisión política y su violencia (2013: 71). Se trata del primer objeto que marca la presencia en el lugar de detención. Muchos testimonios asocian esta ‘segunda piel’ con el proceso de transformación de ciudadanos a detenidos:

[...] su función de cobertor indica que no se coloca en el cuerpo sino encima del mismo, aludiendo a sujetos que permaneces inmóviles en el espacio donde se encuentran, durante un tiempo prolongado, pernoctando al menos una noche. (2013: 71)

En las memorias de Montealegre, las frazadas literalmente amantan los cuerpos de los civiles ahora detenidos en el Estadio Nacional, les quitan el habla y la vista, los inmovilizan, al paralizar sus miembros, los desaparecen, en la aniquilación de la singularidad de sus rostros y sus semblantes, los aíslan de su entorno. Estas cubiertas generan una fractura, un muro de incomunicabilidad entre víctimas y verdugos, separan y miden las jerarquías del encierro desbaratando la lógica común en la comunicación de las miradas.

No nos querían ver. No nos podíamos ver. Entrando al Estadio Nacional esta suerte de incomunicación era más intensa. Nos escondían entre nuestros propios brazos o bajo las frazadas o tras una venda o dejándonos boca abajo o frente a una pared, como niños burros castigados en el rincón de una sala de clases. No querían el cruce de las miradas. Parecía una medida instintiva, irreflexiva, pero desde que me aprehendieron había sido así. [...] La mirada nos hacía vulnerables y poderosos al mismo tiempo. Y valía para ambos. Por ello podía ser peligrosa. (46)

La frazada es sinónimo de ocultamiento y desaparición. La versatilidad y la extensión de las mantas las transforman en las herramientas ideales para intervenir y borrar los confines de la subjetividad. Bajo el peso de dicha cobertura se cancela todo lo que no se puede ver, lo que no se puede escuchar, no se puede pensar: “así como la mala conciencia oculta la basura bajo la alfombra, a nosotros los soldados nos ocultaban bajo las frazadas... Todos iguales, con nuestra cara de frazada” (129).

Sin embargo, la frazada no representa tan solo el universo de la desaparición, es preciso afirmar que el mismo espacio de intimidad que se genera bajo esta superficie contribuye a restituir cierto poder al sujeto. En continuidad analógica con la intimidad del vientre materno, constituye una dimensión de seguridad y amparo. Como bien afirma Armando Uribe Arce en su introducción al testimonio de Montealegre: “[...] Las frazadas mal repartidas en el campo de cemento y alambradas constituyen la metáfora materna del sobrevivir pese a los sicarios de uniforme y sus colegas civiles -identificados por sus diversos zapatos...” (11).

Hay más: la oscuridad de la frazada, la pasividad del cuerpo bajo su abrigo es el ambiente ideal para la activación del recuerdo y de la ensoñación¹⁶.

¹⁶ En diálogo con estas especulaciones, es importante subrayar que el segundo apartado del testimonio de Montealegre se titula “Frazadas del sueño”. En sus diferentes capítulos, el autor modela las múltiples figuraciones de las frazadas, dinamizando su imaginario canónico. Las asociaciones más comunes a la dimensión del ocultamiento y cancelación del sujeto dejan el paso a interpretaciones diferentes, que trastocan el simbolismo de la inmovilidad y la muerte. La frazada se libera de su consistencia trágica y, en un acto de resiliencia en la escritura, se convierte en línea de fuga que recompone el cuento de los días en el Estadio Nacional y revela subjetividades alternativas, capaces de recobrar libertad e integridad, más allá de la circunstancia dictatorial.

No es casual que la envoltura acompañe la figuración del lolo Montealegre en las páginas que inauguran el texto:

Estoy en la oscuridad, hincado, cubierto por una frazada. Tengo 19 años, pero soy más chico que los adolescentes de mi edad. Me veo más niño. Ni siquiera me veo en esta aparición ¿Qué hago bajo la frazada? Yo no soy ese lolo golpeado y enmudecido. ¿Yo no soy o ya no soy? [...] Me perturba el recuerdo sin imágenes de ese chiquillo que sigue bajo la frazada. Sin vista de rayos X, como los superhéroes de sus revistas, el horizonte es su propia frazada. La oscuridad que encierra los recuerdos, los conserva y los ahoga y hay que volver a la oscuridad para que la imagen latente se revele. En ese retorno soy el joven y el viejo bajo la misma manta: nos cobija la memoria. Soy el mismo. (13)

Esta ‘vuelta a la oscuridad’, bajo la frazada, es la brecha que moviliza el imaginario del autor y permite la generación de imágenes verbales que ilustran, muestran la experiencia límite del Estadio. Estas representaciones, que corren paralelas a la diseminación del sujeto, fuerzan las fronteras del lenguaje, contienen la contradicción, restituyen los sinsentidos, los silencios, los excedentes de lo acontecido. Son imágenes que gritan y reclaman en la oscuridad:

Recordándome bajo la frazada me acerco al lolo Montealegre que tomaron preso en septiembre de 1973. Está aquí conmigo, mostrándome sus recuerdos de prisión escritos en 1974, inmediatamente después de salir en libertad [...]. Siempre tuvo la esperanza de que se pudieran publicar en Chile [...] Le prometí entonces ayudarlo a retomar estos escritos para editarlos en nuestro país. Es un antiguo compromiso. [...] Eco de mí mismo, entonces, le dije que aceptaba acompañarlo. Entrar en su prisión para salir juntos de ella.

La aproximación de Jorge Montealegre al territorio de su memoria pasada no coincide con un asedio a sus recuerdos próximos. Sabe muy bien que está cruzando una dimensión desconocida, oculta y sagrada. El acercamiento a lo que fue y ahora es definitivamente perdido y no se puede recobrar en el recuerdo encuentra su correlativo simbólico en la figura del eco, de la réplica, de la huella en la distancia. Se trata de restos mnésicos que se pueden rearticular en el presente tan solo como resonancia de un pasado que no pasa, herida abierta que sigue sangrando.

Le pedí que no se alejara de mí: que no me dejara solo escribiendo como viejo lo que le pasó a un adolescente. Que me recordaba siempre que es su historia y que el fuera el duende que me soplara los famosos dictados de la memoria. [...] Estoy viendo a ese chiquillo tratando de respirar bajo la frazada. Me ahoga su imagen, que es tan parecida a la de tantos que estuvieron con él. Que respiren. Que no se queden para siempre bajo una frazada.

La práctica de acercamiento al pasado en la escritura se convierte en la única posibilidad de liberación de los yugos de la dictadura, ahora como antes. La acción narrativa es la modalidad que permite el rescate del sujeto, de los miles de sujetos encapsulados en las memorias rotas del Estadio Nacional: en dicho territorio las marcas del encierro –a partir de las mismas frazadas– se transforman en síntomas de reapropiación del cuerpo, de los cuerpos, que ahora pueden recobrar su dinamismo, su respiración. La dinamización del pasado en el lugar de la memoria compone las palabras para decirlo, para afirmar los horrores vividos, para atestar la experiencia colectiva y límite que paralizó una generación entera.

El territorio de protección delimitado por la frazada, inédito marcador de 'libertad', posibilita estrategias de resistencia en el imaginario, las frazadas se convierten en agentes de transformación, manteles mágicos que facilitan fabulosos descubrimientos:

Afuera, que también era arriba, comenzamos a ampliar poco a poco nuestro radio de acción. Con la frazada al hombro o convertida en capa recorría las graderías. Cabizbajo. Hasta encontrar algo. Cáscaras de naranjas para el hambre. Un pedacito de cartón para jugar. Cualquier cosa nos podía distraer o embarcarnos en una imagen evocadora que nos sacaba de la prisión por segundos. Una tapa de botella, un palito e helado, un papel. Tesoros inesperados [...] Cualquier elemento podía distraernos y hacernos volar. Todo encierra un cuento y había que encontrarlo mirando fijamente lo que nos rodeaba (62).

La capacidad de alteración de la realidad, el descubrimiento de su dimensión interior, oculta e inédita, permite la sobrevivencia en los confines del Estadio. Montealegre aprende a mirar en los pliegues y encuentra el punto de fuga que le permite "...salir volando del Estadio!" (62).

Las infinitas posibilidades de recomposición del entorno gracias a los dominios de la imaginación ("Cualquier elemento podía distraernos y hacernos volar. Todo encierra un cuento...", 62) le permite al autor evadirse del encierro y recobrar fragmentos de humanidad, como en la imagen de los compañeros en la distancia, frazadas al hombro, convertidos en "pájaros arrastrando sus grandes alas" (63).

La frazada se convierte en una superficie dúctil que permite la transformación del campo de detención: cojín y mantel al mismo tiempo, mesa donde jugar a la escoba o a la brisca, espacio de grandes amistades (63), lienzo para convertir un piso de baldosas en altar mayor, punto que transforman la risa en vida, zona de recuperación de 'cierta íntima libertad' (59).

Si es cierto que la misma presencia del objeto reactiva las potencialidades de la memoria, es preciso subrayar que la acción en los recuerdos no conduce a la restauración de la integridad del sujeto sino a la aceptación de su inestabilidad. En otras palabras, imaginar el pasado coincide con el reconocimiento de la dimensión errática del yo que no se puede fijar ni reducir a lo uno; este sujeto alternativo suplanta la integridad del uno y abre a la multiplicidad. Es significativo que el mismo Montealegre, al volver sobre la imagen de las fotos en blanco y negro antes de su detención, no logre reconocerse y reconocer a los demás, signo de una definitiva pérdida de las coordenadas que rigen la identidad:

Reviso las fotos que aparecen en las revistas. Me detengo en ellas, busco detalles [...] Estuve y no estuve con ustedes cuando todos éramos blanco y negro. Todos NN. Ustedes, los de las fotos, son todos nosotros. También los que no estamos en la foto. Me investigo a mí mismo. Retrocedo en el recuerdo para encontrarme y muchas veces no me encuentro. No me escucho. Y sé que estoy por ahí, arrinconado. Soy un pésimo testigo ocular de mi propia historia. (61)

El pasado 'huye' y 'fluye' en el recuento de Montealegre; en un juego analógico la compañía del joven que tomaron preso aquel septiembre de 1973 le permite asumir la inestabilidad de su ser y, al mismo tiempo, comprender los fragmentos de aquel país niño que los militares decidieron castigar (25).

Hablo de 'comprensión' en un doble sentido: la entrada en el escenario de la memoria autoriza la vuelta al pasado, la restauración de los recuerdos rotos de su experiencia de militancia

y detención, la activación de un cuento alternativo, en el proceso siempre indefinido de la significación. A partir de esta 'restitución', el espacio del recuerdo se abre a múltiples instancias que no reflejan tan solo las personales vivencias de Montealegre: el sujeto de la enunciación alimenta su afán discursivo a través de voces heterogéneas y procedentes de distintos soportes: retazos de noticias de periódicos publicados durante los años de la dictadura, testimonios de otros detenidos-desaparecidos, historias de héroes menores que no han sobrevivido, medios de prueba para poder afirmar, atestiguar los horrores del Estadio. Todos acompañados por unas frazadas, símbolo de una nueva agregación en el encierro, presente y decible:

Después de compartir la frazada, el candado y el guardia nacían las sonrisas cómplices, la fraternidad temerosa. La neurosis comprendida. Cada uno acompañaba su angustia con un nuevo amigo, asignado por la circunstancia [...] Nos acompañábamos con miedo en la espera de...cualquier cosa, incluso de la libertad. (58)

Esta dimensión que se construye en el 'estado del Estadio', paráfrasis de las mismas palabras de Montealegre, conduce a una nueva, definitiva imagen de la manta, marca metonímica del Golpe: la frazada es resto, presencia en la ausencia.

La versatilidad del objeto, su movilidad, su capacidad de adaptarse a los cuerpos, desvela lo(s) que no está(n), lo(s) que ha(n) desaparecido para siempre.

La frazada es ahora síntoma de lo que queda, inscripción de un pasado que no pasa: objeto de memoria capaz de contener los vivos y los muertos, todo lo que no cabe en la linealidad de la lengua, lo que recorre las fronteras de la decibilidad, lo que no se puede afirmar en el yo. En el abrazo cálido de la frazada, lugar de memoria, Montealegre puede recordar, puede acercarse a aquel chiquillo y juntar los hilos hilvanados de su biografía, puede finalmente mirar el rostro del niño que abandonó hace treinta años:

Estadios de mi biografía. Ninguno comparable con este estadio en el Estadio que tanto he recorrido en esta memoria donde nadie envejece y los dolores no prescriben ni pueden ser indultados. En ella me encontré, acurrucado bajo una frazada, con el adolescente que fui. Su orfandad se confundía con la orfandad de los derrotados, compartiendo el desamparo de los que sobraní. No se había dado cuenta de que era un sobreviviente, hasta ahora que extraña a los protagonistas de sus apuntes: los que han muerto, los ancianos que han perdido la memoria, los que se quedaron para siempre en el exilio. En otros estadios. (176)

Montealegre, a la sombra del chiquillo que fue, extiende y dilata su experiencia del campo de detención. No elabora el cuento de sus propias vivencias para reanudar su historia personal sino para recobrar, en sus memorias de sobreviviente, todo lo que no cabe en las lógicas excluyentes de la historia, de la política, del estado. El suyo es un relato integrador, donde se oyen las voces secretas de los invisibles: narración de lo restante. La sobrevivencia ahora se convierte en territorio del recuerdo, lugar de memoria. La sobrevivencia coincide con el recuerdo, los restos del pasado se reconfiguran en el presente, hablan en nombre de los que no pueden hablar. La acción en la palabra de Montealegre nombra a los ausentes, apela a los derrotados, responde a los desamparados. Los reclama, los convoca, recompone sus vivencias en los pliegues de la frazada. Sentado al lado del chico que fue, desarma los solipsismos del sujeto y preserva la complejidad

del existir, en sus diferentes y heterogéneas posibilidades, todas autorizadas y visibles, en el espacio del recuerdo.

Unidos en un mismo abrazo, bajo la protección íntima de la frazada, el viejo y el adolescente entonan un canto definitivo y sublime a la vida, al derecho a vivir, un canto coral, de todos y para todos.

BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires- Madrid: Amorrortu.
- CALVEIRO, Pilar (2002). *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*. México: Taurus, La huella del otro.
- ELTTI, Diamela (2000). *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Planeta.
- ESPOSITO, Roberto (2009). *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires- Madrid: Amorrortu.
- FISCHER, María Luisa. “Poéticas de la mirada en *Frazadas del Estadio Nacional* de Jorge Montealegre”. *Confluente* 4, 2 (2012): 288-296.
- FORNARI, Emanuela (2011). *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- FOUCAULT, Michel (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.
- MARCHANT, Patricio (2000). *Escritura y temblor*. Santiago de Chile: Cuarto Propio: 213-234.
- MONTALVA, Pía (2013). *Tejidos blandos. Indumentaria y Violencia política en Chile, 1973-1990*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- MONTEALEGRE, Jorge (2003). *Frazadas del estadio nacional*. Santiago de Chile: LOM.
- MONTEALEGRE, Jorge. “Cenizas de la memoria. Testimonio sobre censuras, autocensuras y desobediencia”. *Revista Anales* 6 (2014): 199-210.
- MONTEALEGRE, Jorge (2011). *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en prisión política*. Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- MONTEALEGRE, Jorge (2018). *Derecho a fuga. Una extraña felicidad compartida*. Santiago de Chile: Asterión.
- PULCINI, Elena (2013). “Contaminazione e vulnerabilità: il Sé nell’età globale”. Caporale Bizzini, Silvia, Richter Malabotta, Melita (eds.). *Soggetti itineranti. Donne alla ricerca del Sé*. Alboversorio: Milano.
- RICHARD, Nelly (2005). “Con motivo del 11 de septiembre. *La memoria obstinada* (1996) de Patricio Guzmán”. Jelin, Elizabeth, Longoni, Ana (eds.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo XXI:121-130.
- RICOEUR, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado. Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- PIZARRO CORTÉS, Carolina y SANTOS-HERCEG, José (2016). *Revisitar la catástrofe. Prisión política en el Chile dictatorial*. Santiago de Chile: Pehuén.
- SCARABELLI, Laura (2017). “La voce e il testimone”. Perassi, Emilia, Scarabelli, Laura (eds.). *Letteratura di testimonianza in America latina*. Milano: Mimesis: 387-392.
- WUNENBURGER, Jean Jacques (2007). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: Jorge Baudino.