

SUJETO Y MEMORIA EN LA NARRATIVA DE TEOLINDA GERSÃO

Miguel Alberto Koleff*

Resumo

Mediante a análise do romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão, este trabalho se propõe a refletir sobre as implicações traumáticas dos fatos históricos no caso particular de indivíduos afetados pelo terrorismo de Estado. Centrada na personagem de Hortense, uma pintora que perdeu seu marido e seu único filho em consequência da ditadura, a proposta se constrói detendo-se na percepção de um indivíduo cuja história efetiva foi esvaziada de referentes e que apenas conserva a pregnância da memória como recurso de sobrevivência. O romance, ao concentrar-se nessa personagem, constrói um testemunho “público” de sua experiência pessoal e evidencia o caminho percorrido pela vítima na assunção de uma nova subjetividade.

Palavras-chave

Ditadura; Memória; Romance;
Subjetividade; Teolinda Gersão;
Testemunho; Trauma.

Abstract

Through the analysis of the novel *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, by Teolinda Gersão, this paper intends to reflect on the implications of traumatic historical facts in the particular case of individuals affected by State terrorism. Centered in the character of Hortense, a painter who lost her husband and her only son as a result of dictatorship, the proposal builds on the perception of an individual whose story was effectively emptied of referents and who retained only the pregnance of memory as a survival resource. The novel, by focusing on this character, builds a “public” testimony from her personal experience and shows the path taken by the victim in the assumption of a new subjectivity.

Keywords

Dictatorship; Memory; Novel;
Subjectivity; Teolinda Gersão;
Testimony; Trauma.

* Profesor Titular Regular de Literaturas en Lengua Portuguesa - Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba - UNC - Córdoba - Argentina. E-mail: miguel_koleff@yahoo.com.br

I

Esta ponencia forma parte de un proyecto más amplio radicado en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba y que lleva por título "Lazos de familia y Memoria del Pasado" concentrado en las narrativas de José Saramago y Teolinda Gersão, escritores contemporáneos de Portugal pertenecientes a la denominada *Geração dos Cravos*¹ surgida a partir de la revolución de 1974 que puso fin a la dictadura de Oliveira Salazar en ese país después de 48 años. El objetivo de ese trabajo mayor consiste en estudiar los modos de articulación de la memoria en el seno familiar de quienes han sido testigos directos de la dictadura salazarista. José Saramago se ha ocupado de la Revolución de los Claveles en dos novelas². En una, en forma puntual marcando el acontecimiento: *Manual de pintura e caligrafia* de 1977. En la siguiente, de 1980, *Levantado do chão*, recupera el movimiento popular del año 74 pero lo hace dialogar con los levantamientos campesinos de Portugal desde su propia historia de resistencia. Es en esta última novela donde la noción de familia cumple un papel "germinativo" del proceso revolucionario tal como lo plantea Walter Benjamin en su tesis N° 17 de filosofía de la historia³. Teolinda Gersão es autora de varios textos de los cuales sólo uno se consigue traducido al español traducido por la editorial El Cobre de Barcelona: *El árbol de las palabras*. Su reflexión principal focaliza en el replanteamiento de los vínculos humanos y en la (im)posibilidad de la comunicación entre los hombres. La misma problemática elevada a categoría política y haciendo conjugar lo familiar – en este sentido – es el eje que articula *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982) la novela que hemos tomado como objeto de esta investigación. En el recorte que haremos de esta ponencia, sólo nos concentraremos en este texto aun a riesgo de saber que su puesta en diálogo con el texto saramaguiano contribuiría de manera notable a explicitar la tesis que sostiene la investigación en conjunto.

II

Fiel al pensamiento de Walter Benjamin, es que vuelvo a citar la tesis 17 de su filosofía de la historia porque en términos de "mónada" se me presenta la novela de Teolinda Gersão a la que me voy a referir ahora. Señala el filósofo alemán:

propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas sino igualmente su detención. Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un shock que la hace cristalizar como mónada (BENJAMIN, 2009, p. 29).

En el texto objeto de nuestro trabajo la mónada se construye como el espacio interpersonal, histórico, social, geográfico y cultural que representa la "dictadura salazarista" en la ficción de la escritora portuguesa, como veremos a continuación. La narrativa está conformada por diferentes secuencias que la atraviesan en una unidad monádica, para seguir con el término benjaminiano

¹ Nombre dado en el campo de las literaturas lusófonas a los autores cuyas obras merecieron atención crítica después de la revolución de 74 y que temática y/o formalmente contribuyeron a expandir esa revolución en el campo de la cultura.

² También en el cuento "Cadeira" de *Objeto Quase* (1978) vuelve sobre el asunto, alegorizando la caída de Salazar.

³ "El fruto substancial de lo comprendido históricamente tiene en su interior al tiempo, como semilla preciosa pero insípida" (BENJAMIN, 2009, p. 29).

que he adoptado. Por un lado es la historia personal de Hortense desde su vida en la sociedad políticamente correcta de Portugal (su padre es funcionario del régimen) hasta su liberación mediante el matrimonio con Horacio, con quien construye el universo paralelo de la oposición, del que forma parte también su hijo Pedro. Por otro lado, es la historia de su victimización a consecuencia de esta decisión que la ubica del lado de los subversivos. Tanto es así que Hortense – a lo largo de la novela- pierde marido e hijo en este sutil enfrentamiento político. El presente de esta mujer –que es el lugar de lectura de la narrativa analizada- se realiza en disjunción permanente con ese pasado que le fue sustraído. Por otro lado, el texto plantea también otra historia, la de la familia que ha generado Pedro, el hijo y que también focaliza en otra mujer, Clara, que victimada políticamente, no se decide a continuar el embarazo que lleva consigo. Los dramas de ambas mujeres –que son claramente testimoniales- se conjugan con las estructuras sociales del poder (la escuela, la iglesia, etc.) y ponen en juego los intersticios donde éste se realiza. Hay una escena de prisión –por ejemplo- que remite a la práctica de la policía política del período. La novela concluye con la revolución de los claveles instaurándose como relectura de ese período. Fue escrita en 1982, a 8 años del movimiento de los capitanes. Como puede verse la novela permite diferentes lecturas de un mismo acontecimiento conforme sea el punto de vista del personaje que se privilegie pero en todo momento está presente la vida humana en contextos de excepcionalidad (tesis 8 de Walter Benjamin, completada por Agamben) En este trabajo, por los límites que prevé el tiempo de exposición, he decidido concentrarme en la trayectoria biográfica de Hortense, leyendo la novela como un largo testimonio de su experiencia en tanto víctima de procesos de terrorismo de estado. El punto de partida necesario para comenzar a argumentar tiene que ver con la identificación de la dictadura salazarista. En los límites del trabajo ella aparece representada como “terrorismo de estado” Excepto algunos datos particulares que tienen que ver con la figura del dictador, su definición corresponde a lo que ya conocemos sobre el papel de las dictaduras y el fascismo en el mundo entero, de modo que no vamos a ahondar en particularidades que simplemente la tornan más aberrante como medio de expresión. Basta con entenderla como cercenamiento de las libertades individuales y como colapso de la práctica democrática. En la novela de Gersão, la dictadura salazarista aparece explicitada a través de la PIDE, o sea la policía política del régimen, con las connotaciones de control social exacerbado, vigilancia y denuncia. Tanto en este texto como en *Manual de Pintura e Caligrafia* de José Saramago, es el modo de corporización más inmediato del totalitarismo que dejan entrevar ambas ficciones. En *Paisagem...* surge además una entidad abstracta que domina parte de la escena discursiva y que es la figura evocada de Salazar sin mencionarlo en forma directa pero aludiendo a su poder y a los efectos de ese poder con la sigla O. S. (Oliveira Salazar)

Como se fosse possível celebrar verdadeiramente a festa, e não existisse, por detrás de tudo, cortando a alegria, cortando a vida, a mão de O. S., levantando-se acima de todas as coisas, fazendo parar o país, parar o tempo, retroceder séculos atrás, a sua mão parava o vento da mudança e espalhava a areia negra do medo, apertava em torno das casas a mordaza de silêncio, a sua mão castradora retirava ao povo a força da revolta, as pessoas dormiam de olhos abertos, atravessando o tempo sem tocar-lhe, cumprindo automaticamente o dia-a-dia, repetitivas, sombras, gastando a vida em exercícios de resignação e obediência. Os seus pés tinham sido cortados e elas não tocavam mais o mundo. Era-lhes portanto permitido fazer o que quisessem, porque toda a sua liberdade era aparente, e, o que quer que fizessem, não mudaria nunca coisa alguma... (GERSÃO, 1982, p. 89).

Al singularizar la presencia de un régimen fascista en el individuo que lo representa por el ejercicio de la autoridad, la autora portuguesa aproxima biográfica y subjetivamente al responsable moral de su aflicción corriéndose de la novela político-documental a una suerte de auto-ficción que –sin serlo efectivamente- compromete su palabra como testimonio directo. Para estudiar esta relación entre ejercicio despótico del poder y efectos visibles en los sujetos, he focalizado en el texto *Homo sacer I* del filósofo italiano Giorgio Agamben denominado “El poder soberano y la nuda vida”. Los dos términos que componen el subtítulo me han permitido visibilizar esta suerte de correspondencia existente durante la vigencia de un estado de excepción y entender al totalitarismo como una de las formas más ostensivas del poder soberano en el siglo XX.

III

Cuando se habla de “pasado” en la perspectiva de nuestra investigación se invocan dos lugares diferentes de lectura que tienen que ver con la diégesis del texto y con sus condiciones productivas. Empiezo por lo segundo y considero la novela como un discurso social que –situado en su instancia de emergencia- se publica en 1982 y lee los acontecimientos previos a la revolución de 1974 como los momentos de mayor paroxismo de una práctica política ominosa. Si recordamos que el régimen se instaura en 1933⁴, los últimos años de su vigencia son los que desencadenan los episodios más sangrientos porque son los que señalan su decadencia. Y entre ellos, en el caso particular de Portugal, la guerra colonial en el África que ha sido leída como su prólogo más perverso. Esta distancia temporal de pocos años –sólo ocho- mide los resultados y objetiva un proceso. Es lo que Teolinda Gersão como tantos escritores del período han pretendido hacer expurgando el último período de la dictadura que ha ocupado gran parte de sus vidas. La lectura diegética –por el contrario- se sitúa al interior del texto y se concentra en los personajes involucrados en la ficción momentos antes de la revolución pero afectando sus identidades personales. En el caso de Hortense, se trata de 60 años de vida que se cierran con pérdidas personales productos del régimen (el marido Horacio muere de un infarto momentos después en que es demitido de la Universidad donde ejerce su tarea docente al ser denunciado por la PIDE y Pedro muere en Angola, a donde ha sido destinado por el gobierno para defender la soberanía portuguesa) Estos dos lugares de lectura definen el pasado de manera diferente porque lo hacen desde una breve distancia en un caso y desde el recuerdo de una experiencia en otro. No son disímiles porque son convergentes pero construyen la memoria de una forma complementaria que a la investigación le interesa retener y valorar. Es claro que lo que cuenta es el presente, el tiempo del ahora del que habla Walter Benjamin en la tesis 14. Y es este presente el que anuda la rememoración de manera diferente cuando se está experimentando el cambio y cuando el cambio ya ha sido experimentado. De allí la particularidad que insistimos en destacar.

Para entender la noción de presente en el marco de la diégesis literaria nos ha sido útil operar con el concepto de constelación aludido por Walter Benjamin en el apéndice A de las tesis de filosofía de la historia ya que –conforme él mismo expresa- articula “su propia época con una muy determinada época

⁴ José Saramago en *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) recrea los primeros años de la dictadura en Portugal a través de las referencias de Fernando Pessoa y su heterónimo Ricardo Reis.

anterior" (BENJAMIN, 2009, p. 31). Este situarse constelarmente en el momento del cambio y tomar consciencia de la conjunción de pasado y presente que se realiza es lo que lleva a Hortense a valorar la vida que posee a pesar de las circunstancias vividas. Para poder entender esto es necesario remitirnos al comienzo y al final de la novela. Cuando ésta se inicia Hortense, la protagonista, está en la duda de suicidarse o no ya que su vida ha perdido sentido después de esas muertes. Cuando la novela termina y el horizonte abierto por la revolución de los claveles puede avizorarse, Hortense se siente responsable de esas muertes pero siente que puede dar testimonio y honrar la memoria a través de una participación activa en la vida cívica de otra manera. Es el mismo instante en que ayuda a su nuera Clara a dar a luz al nieto sobreviviente que – a modo de alegoría- emerge de las ruinas postulando un futuro posible. La idea de hacer converger el nacimiento de un nuevo ser con el acontecimiento de la revolución responde a la lógica de la novedad que parecía inaugurar la etapa histórica democrática que se abría después de tantos años de oscuridad. Así como en la tesis XV de Benjamin "hubo disparos contra los relojes de las torres" (BENJAMIN, 2009, p. 28) en Portugal se salió a la calle para festejar un nuevo día. La lectura del pasado con la mediación de una distancia comulga con el acto benjaminiano de "hacer saltar el *continuum* de la historia" (BENJAMIN, 2009, p. 27⁵) pero supone también un nuevo sujeto del conocimiento como el reclamado en la tesis XII: "El sujeto del conocimiento histórico es la clase oprimida misma, cuando combate" (BENJAMIN, 2009, p. 25). Desde esta perspectiva cobra una nueva dimensión el acto revolucionario (que se asemeja al mesías que entra por la puerta estrecha del Apéndice B de las tesis, 31) que -como un relámpago- asalta al presente en momentos de peligro (BENJAMIN, 2009, p. 20⁶) Articular históricamente ese pasado no significa conocerlo "tal como verdaderamente fue" (BENJAMIN, 2009, p. 20) sino «apoderarse» de su fuerza, de su energía, de su capacidad transformadora y revolucionaria. Y por esta razón, poder dar cuenta de una época como emblema de la victoria. Cuando Walter Benjamin en la tesis 14 recuerda la importancia que tenía para Robespierre la antigua Roma⁷, descubría el poder de citación de los acontecimientos históricos pensado como salto dialéctico. Analizada así, la novela eleva el poder transformador de los acontecimientos sociales que contribuyeron en su momento y contribuyen hoy a pensar la diferencia. De allí la potencialidad del testimonio sobre el que nos detendremos en breve.

IV

El planteo de la desubjetivación⁸ y el del testimonio introducen una perspectiva diferente a la reflexión que venimos haciendo pero le añade una

⁵ Tesis XV.

⁶ Tesis XVI.

⁷ Señala Walter Benjamin en la tesis XIV: "la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de 'tiempo de ahora'. Así, para Robespierre, la antigua Roma era un pasado cargo de 'tiempo del ahora', que él hacía saltar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa se entendía a sí misma como un retorno de Roma. Citaba a la antigua Roma tal como la moda a veces cita a un atuendo de otros tiempos. La moda tiene un olfato para lo actual, donde quiera que lo actual de señas de estar en la espesura de lo de antaño. La moda es un salto de tigre al pasado. Sólo que tiene lugar en una arena en donde manda la clase dominante. El mismo salto, bajo el cielo libre de la historia, es ese salto dialéctico que es la revolución, como la comprendía Marx" (BENJAMIN, 2009, p. 27).

⁸ La investigación de Agamben sobre la desubjetivación es una respuesta indirecta a las investigaciones de Foucault sobre los "procesos de subjetivación" que "en el tránsito entre el mundo antiguo y moderno, llevan al individuo a objetivar el propio yo y a constituirse como sujeto, vinculándose, al mismo tiempo, a un poder de

particularidad constructiva que enriquece la reflexión. Tomamos ambos términos de Giorgio Agamben aunque lo introducimos con algunos matices propios que apoyan el trabajo que venimos realizando. Para introducir el concepto de nuda vida, Giorgio Agamben intensifica la noción de homo sacer, tornándola sinónimo. En el cuerpo del trabajo que venimos citando, se vale de estas palabras: “nuda vida, la vida a quien cualquiera puede dar muerte pero que es la vez insacrificable” (AGAMBEN, 2010a, p. 18). Y en una nota añadida al final del libro, aclara: “homo-sacer es precisamente aquel a quien cualquiera puede matar sin cometer homicidio” (AGAMBEN, 2010a, p. 244) En el volumen 3 de la investigación sobre el *Homo Sacer*, denominada *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Agamben (2010b) vuelve sobre este concepto para aplicarlo al “musulmán” de Auschwitz. En el curso de esa reflexión, introduce las nociones de subjetivación y desubjetivación que le permiten trabajar la relación hombre/no hombre que derivarán en la conformación del concepto de vida desnuda. Lo cierto es que aunque el propósito de Agamben sea caminar a la definición de sujeto como posición discursiva para poder luego introducir la noción de testimonio a partir de una falta de voz, hay un proceso anterior de des-investigación del sujeto que es producto de la práctica política antes definida como poder soberano: el pasaje de darlo por supuesto, a des-investirlo y conceptualizarlo como nuda vida. Este proceso es el que subsidia el concepto de des-subjetivación que empleará más tarde en el mismo volumen y también en otros trabajos. La des-subjetivación es la pérdida de la condición de sujeto. El «musulmán» es un producto consumado al que se arribó después de una serie de operaciones políticas de intervención que lo generaron como tal. Deteniéndonos un punto antes de esa maquinaria de producción del musulmán que es el bio-poder ejercido en posición emblemática, la figura narrativa de la deconstitución del sujeto es la que decidimos considerar a la hora de explicar ciertos funcionamientos de la novela de Teolinda Gersão como testimonio de una voz singular. La hipótesis que nos orienta –en este sentido- tiene que ver con la desubjetivación de Hortense, entendida como pérdida de sus referencias inmediatas y constitutivas, la familia (el marido y el hijo) Estamos en un plano anterior al ejercicio despótico sobre el propio cuerpo que habilita la bio-política en su sentido extremo, pero estamos caminando en la misma dirección. Señalamos al introducir este trabajo que Hortense al inicio de la novela está decidiendo entre seguir con vida o suicidarse ya que no tiene motivos para continuar viva. Está presente todavía una instancia decisiva en la conformación del sujeto que es la reflexión, la posibilidad de elegir, pero está ausente de manera igualmente incisiva la oportunidad de escoger por la falta (la ausencia) de aquellos que constituyen su razón existencial. La novela es prolija en este sentido porque evoluciona desde la formación del núcleo familiar originario de Hortense hasta su desintegración cuando ella opta por un marido militante, Horacio, en detrimento de toda una educación disciplinaria que la condenaba a seguir en la lógica del vencedor (BENJAMIN, 2009). El acto de ruptura de Hortense con su padre tiene el valor de la asunción subjetiva más importante de su historia personal. Con él inicia un proyecto que involucra sus metas más profundas en conjunción directa con el compañero de vida. Además de formar una familia propia con el nacimiento de Pedro, la casa se constituyó en un horizonte de convergencia con el aula universitaria donde Horacio dictaba sus clases:

control exterior” (AGAMBEN, 2010a, p. 152). Agamben, después de analizar el poder soberano en la actualidad, retoma la idea de la subjetivación pero con una perspectiva deconstructiva.

... era uma casa aberta, povoada, cheia de vozes, de música, de permutas, sempre alguém levando e trazendo coisas, livros, discos, revistas, cadernos, bicicletas... (GERSÃO, 1982, p. 86).

Esta unión de lo público con lo privado⁹, entendida como continuidad avala una práctica cultural que ella siente como definitoria de su personalidad. A ella le suma un valor agregado que es su propia experiencia de artista plástica, imbuida de problemáticas sociales y comunitarias derivadas de una militancia compartida. La pérdida de Horacio, a pesar de ser producto de una muerte natural tiene antecedentes que la vinculan a la exclusión social y a la eliminación de militantes como política de exterminio. De allí que a pesar de la impropiedad del término, puede perfectamente aplicarse a Horacio el mote de “desaparecido”¹⁰ con que la política argentina ha nombrado a las ausencias ostensivas de la última dictadura militar. La segunda muerte, la de Pedro, debida también a circunstancias políticas (la defensa de las colonias del Africa por parte de Portugal) refuerza la misma noción, sobre todo porque en este caso particular se trata realmente de un desaparecido ya que no pudo hallarse su cuerpo ni velarse sus restos. Aislada de sus referencias inmediatas, deconstituida de su subjetividad originaria, el proceso de des-subjetivación de Hortense se comprende como el camino que va desde el sobreviviente al “resto”, desde una identidad configurada, radical y consciente a un fragmento de sujeto, a una potencialidad biológica que puede preguntarse por la continuidad o no de una vida que –se imagina- es puro transcurrir vaciado de sentido. Este es el punto en el que nos interesa detenernos para avanzar en el ítem siguiente donde nos detendremos en el concepto de testimonio. Nos interesa remarcarlo porque en la lectura de la víctima que es Hortense vemos no a un sujeto que ha experimentado el horror de una historia sino lo que resta de ese sujeto que ha sido vulnerado y que por ello puede conservar todavía presente una voz.

V

El concepto de sobreviviente es extremo y de difícil aprehensión de allí que Giorgio Agamben lo trabaje desde distintos lugares teóricos antes de focalizar en la noción de testimonio que la interesa. Digo que es complejo porque el sobreviviente tiene la facultad de haber vivido lo mismo (el terrorismo de estado, en este caso) pero no haber sido su víctima final. Colocado al lado de éstas fue capaz de compartir un universo común pero haber sido abstraído de la “Gorgona”¹¹ que es la experiencia definitiva de la cual no se vuelve más. Según

⁹ Aquí conviene hacer referencia a una idea planteada por Agamben respecto del «principio de ciudadanía» Para el filósofo italiano, se trata de “ algo de lo que hay que mostrarse digno y (que) puede, en consecuencia, ser siempre puesta en tela de juicio» (AGAMBEN, 2010a, p. 168) En el mismo trabajo, un poco más adelante señala que “la ‘vida digna de ser vivida’ no es –como resulta evidente- un concepto político referido a los legítimos deseos y expectativas del individuo: es, más bien, un concepto político en el que lo que se pone en cuestión es la metamorfosis extrema de la vida eliminable e insacristicable del homo sacer, en la que se funda el poder soberano” (AGAMBEN, 2010a, p. 179).

¹⁰ Usamos la noción de “desaparecido” evocando la idea de «ausencia» en la medida en que se afecta la subjetividad.

¹¹ Se trata de una imagen que Agamben desarrolla en el apartado 2.7. del *Homo Sacer III* a partir de una frase de Primo Levi cuando identifica al musulmán como “el que ha visto la Gorgona”. En su extenso desarrollo, el filósofo italiano plantea que “si ver a la Gorgona significa ver la imposibilidad de ver, la Gorgona no nombra en ese caso algo que está en el campo o acontece en él, algo que el musulmán habría visto, a diferencia del superviviente. Designa más bien la imposibilidad de ver de quien está en el campo, de quien en el campo ‘ha tocado fondo’ y se ha convertido en no-hombre. El musulmán no ha visto nada, no ha conocido nada, salvo la

el autor, admite dos dimensiones: por un lado, y en sentido estricto, refiere a aquel que quedó vivo después de una experiencia radical, o sea aquel que biológicamente sigue existiendo después de una catástrofe. Por otro lado, aquel que puede dar cuenta de esa circunstancia porque la ha sucedido en el tiempo, la ha transformado en un pasado del que puede dar cuenta. En este sentido, Hortense es sobreviviente porque quedó viva pero también porque tiene memoria. Y por lo tanto, puede hablar sobre lo que aconteció. Giorgio Agamben introduce el concepto de testimonio cuando cita una frase de Primo Levi que reza así: “el musulmán es el testigo integral”¹². Esta frase le resulta paradójica porque no puede entender como alguien que no existe (ya que el musulmán inició el camino sin retorno) pueda cumplir hoy el rol de testigo y hablar por medio de los sobrevivientes. Es claro que esta sentencia de Levi y esta indagación de Agamben moviliza nuestra comprensión cuando advertimos la situación en la que la única manera de reconstruir el pasado es mediante los testigos-sobrevivientes, tanto de un acto atroz como Auschwitz como de otros no menos atroces vividos por las dictaduras fascistas de América Latina. El problema del testimonio en el sentido en que lo analiza Agamben es que supone un decir y que para poder hablar (excepto en el caso de la última voluntad de un moribundo) es necesario estar o haber estado vivo. Pero permanecer vivo supone paradójicamente haberse sustraído a la visión de la Gorgona de la que no se vuelve más. Giorgio Agamben dedica el III tomo del *Homo Sacer* a analizar esta compleja relación entre el sobreviviente y el testigo poniendo énfasis en la situación de mediación que instituye la voz y la escritura en ese proceso. Así como la noción de sobreviviente tiene dos dimensiones, la de testimonio no se escande de esa posibilidad. Basándose en la etimología del término, Giorgio Agamben identifica dos particularidades que la caracterizan: un significado existencial ligado a una situación radical experimentada; y otro, de tipo jurídico¹³, ligada a la declaración que se presta en un proceso legal. Para él, ambos significados pueden reunirse en la construcción connotada del vocablo para aludir a aquel que «estuvo presente» mientras los hechos se sucedían, como protagonista, o bien, aquel que puede dar cuenta de lo que le ha pasado a otro por haber compartido el mismo escenario. La interrogación no es fútil de cara a la novela porque cuando afirmamos que Hortense es víctima del terrorismo de estado porque por su causa perdió sus referentes próximos y se des-enajenó de la vida que le daba sentido, aludimos a alguien que devenida resto es capaz de dar testimonio de esa desarticulación y fragmentación pagada con el propio cuerpo. Se trata de alguien que habiéndose desubjetivado por la experiencia del horror, consigue a duras penas exponerlo a través del discurso (y de las manifestaciones artísticas en el caso particular de Hortense) impidiendo que los muertos sigan muriendo como

imposibilidad de conocer y de ver. Por eso, para el musulmán, testimoniar, arriesgarse a contemplar la imposibilidad de ver, no es una tarea fácil” (AGAMBEN, 2010b, p. 55).

¹² “Lo repito, no somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos... los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos los ‘musulmanes’, los hundidos, los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general” (Primo Levi, *Los hundidos y los salvados* citado por Giorgio Agamben en la página 33 de *Homo sacer III*).

¹³ “Desde esta perspectiva, también el significado de ‘testigo’ se hace transparente y los tres términos que en latín expresan la idea de testimonio adquieren por separado su propia fisionomía. Si testis hace referencia al testigo en cuanto interviene como tercero en un litigio entre dos sujetos, y superstes es el que ha vivido hasta el final de una experiencia y, en tanto que ha sobrevivido, puede pues referírsela a otros, auctor indica al testigo en cuanto su testimonio presupone siempre algo –hecho, cosa o palabra– que le preexiste y cuya fuerza y realidad deben ser confirmadas y certificadas” (AGAMBEN, 2010b, p. 156).

dice Walter Benjamin en la tesis VI¹⁴. Podemos argumentar esta idea de la siguiente forma apoyados en la reflexión de Agamben: el testimonio no está en la escritura, sino en el espacio que ésta deja al enunciarse, el que imprime el discurso al requebrajarse en múltiples fragmentos experienciales en lugar de una coordinada lógica y continua. Lo que Hortense tiene para afirmar se dice en lenguaje pero simultáneamente se sustrae. Es en ese vacío entre el decir y el no decir donde se teje el testimonio. Por esta razón, un análisis de la novela en estos términos, presupone la alianza con un lector capaz de devolverle la voz al silencio de las entrelíneas.

VI

Podríamos habernos detenido en pasajes elegíacos de la novela donde Hortense expresa el sin sentido en que su vida se ha convertido después de las pérdidas experimentadas pero no por ello seríamos más justos al reconocerle el papel de testigo integral. Lo es porque ha sido capaz de mantener viva la memoria poniendo en evidencia las demandas de justicia que el pasado le hace al presente y que no tienen plazo de vencimiento. Así, la novela de Teolinda Gersão contada por la voz de una sobreviviente pone en evidencia el peso radical de la memoria en la construcción de una subjetividad que hace de una vida dañada un potencial de sentido.

KOLEFF, M. A. Subject And Memory in the narrative of Teolinda Gersão. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 4, n. 1, p. 44-53, 2012. ISSN 2177-3807

Referencias

AGAMBEN, G. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007a.

_____. *Homo sacer*. El poder soberano y la nuda vida. Valencia: Pre-textos, 2010a.

_____. *Lo que queda de Auschwitz*. El archivo y el testigo. Homo Sacer III Valencia: Pre-textos, 2010b.

_____. *Medios sin fin*. Notas sobre la política. Valencia: Pre-textos, 2010.

BENJAMIN, W. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. y presentación Bolívar Echeverría. Rosario: Prohistoria, 2009.

BIRMINGHAM, D. *Historia de Portugal*. London: Cambridge University Press, 1995.

¹⁴ La última línea de la tesis VI de filosofía de la historia es taxativa a este respecto: "tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer" (BENJAMIN, 2009, p. 20).

CARVALHO DUARTE, O. M. *Teolinda Gersão: a escrita do silêncio*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho (Braga, Portugal). (2005). Disponível em <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5620>>. Acesso em 08/01/2009.

COSTA PINTO, A. (Org.) *Portugal Contemporâneo*. Madrid: Sequitur, 2000.

GERSÃO, T. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Lisboa: Caminho, 1982.

MAILHE, A.; REITANO, E. *Pensar Portugal*. Reflexiones sobre el legado histórico y cultural del mundo luso en Sudamérica. La Plata: Editora FaHCE, 2009.

REYES MATE. *Medianoche en la historia*. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia». Madrid: Trotta, 2009.

RODRIGUES DOS SANTOS, J. *Sob o signo do poder, escrita e subjetividade, em Paisagem com mulher e mar ao fundo, de Teolinda Gersão*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. (2006). Disponível em <http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/sob-signo-do-poder-escrita-subjetividade-em-paisagem-com-mulher/id/22535845.html>. Acesso em 08/01/2009.

SARUBBI, V. L. M. *Paisagens apocalípticas com mulheres e guerras ao fundo*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2009, Rio de Janeiro (2009). Disponível em <http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2010-01-19T104948Z-2344/Publico/Vera%20Sarubbi-Tese.pdf>. Acesso em 25/10/2010.

WILTSHIRE DE OLIVEIRA, M. L. Subjetividades femininas em Teolinda Gersão e Inês Pedrosa. **ABRIL** – Revista do Núcleo Estudos de Literaturas Portuguesa e Africanas da UFF, v. 1, n. 1, p. 26-34, Ago./2008. Disponível em <http://www.uff.br/revistaabril/revista-01/003_Lucia.pdf>. Acesso em 08/03/2010.

Recebido em 23/04/2012; Aprovado em 15/05/2012