

MIRADAS SOBRE LOS '70: UNA POLÉMICA 20 AÑOS DESPUÉS

María Sonderéguer
Universidad de Quilmes
Renata Rocco-Cuzzi
Universidad de Buenos Aires

Los revolucionarios aman la época que les tocó vivir, porque es su patria en el tiempo.
León Trotsky

Durante los años de la dictadura, como consecuencia de la violación de los derechos más elementales en un régimen generalizado de terror, la resistencia planteada desde los organismos de derechos humanos y su reclamo por los desaparecidos, por el derecho a la vida, articuló un espacio desde donde se reconstituyó la idea de un sujeto de derecho que fue luego sostén de la refundación política en Argentina. La reivindicación de la existencia misma de ese sujeto, operando como el más claro índice de discontinuidad con la dictadura colocó toda otra reivindicación en el lugar de la repetición del pasado, legitimó así un discurso sobre lo posible, y obtuvo con el relato del horror todo otro relato de unos hechos — la experiencia social y política de la primera mitad de la década del '70— que, en ese entonces, pertenecían todavía al presente.

Pero cuando el domingo 7 de abril de 1996, el diario *Página 12* publicó dos artículos firmados por Miguel Bonasso y Gabriela Cerrutí — a raíz del estreno de *Cazadores de utopías*, de David Blaustein— con el objetivo de participar de un "debate sobre la memoria, los montoneros y el futuro", las primeras grietas en este dispositivo de interdicciones ya habían comenzado a manifestarse. Ambas notas, situadas dentro de la trama de legalidades y tabúes que los últimos años fueron tejiendo, actuaron como disparadores de una polémica que superó los límites de la crítica a una producción artística. Las respuestas de Susana Viau y Ernesto Villanueva el 16 de abril; las de Uriarte, Forn, Schapcoes, Nora Cortiñas el 21, y las de Baschetti y Lipsovich el 28 del mismo mes profundizaron ese gesto.

Con la polémica, y con las inquietudes que revela: con sus luchas, victorias, azares, restricciones, intentaremos dialogar en estas páginas. Ciertos discursos valen como signo o manifestación de adhesión — de clase, de interés, de rebelión, de resistencia— y muestran las posiciones de quienes los enuncian.

Al iniciar su nota, entre los muchos modos en que se puede plantear un comentario, Bonasso elige la figura de la hipérbole: "... En la vereda de Carlos Pellegrini al 600 — escribe— frente al cine Maxi, donde exhibían *Cazadores de*

utopías de David Blaustein, hubo escenas que parecían arrancadas de *Veinte años después*: antiguos mosqueteros y mosqueteras se reconocían pese a las arrugas y las canas, saltando en un abrazo reparatorio un abismo de años cavado por las cárceles, los destierros y la diáspora que engendra toda derrota. Pocas horas más tarde, el fenómeno se multiplicaba y alcanzaba el éxito de los grandes números, en la Marcha del 24".

Construyendo su reverso, —el relato ya tiene sus héroes y porqué no, también su moraleja— Gabriela Cerruti invierte los sentidos de la metáfora: "Toda una proeza" —dice— y sus palabras proponen una refutación. Suponen una réplica y anticipan una réplica. No sólo cuestionan aquello que se dice sino a quienes lo dicen. A través del sarcasmo intenta una desmitificación, pretende una suerte de desocultamiento. "Toda una proeza: una película de más de dos horas sobre la historia de los montoneros sin nombrar ni una sola vez a Mario Eduardo Firmenich, ni a Rodolfo Galimberti, ni a Roberto Perdía o Fernando Vaca Narvaja."

Los comienzos demarcan posiciones, instituyen lugares. Si para Bonasso, veinte años después del golpe del 24 de marzo de 1976, "ese formidable impulso colectivo, negador del fin de la historia y de las teorías bidemonológicas que oscurecieron los años de la democracia, sigue allí", para Cerruti, el documental encierra "proezas" varias, y "jeroglíficos para iniciados", y en el mismo movimiento, el sarcasmo interpela con signo negativo y plantea un desafío: "El mito de los años dorados... es la forma de escapar a la discusión verdadera de errores y aciertos".

Cerruti utiliza la ironía para descalificar esas voces que, en el film, enuncian su verdad de protagonistas, aquello que Bonasso designa —y legitima— como "epopeya montonera" y que Blaustein constituye en estrategia básica de su relato. Es que si Cerruti señala sarcásticamente que es toda una proeza que en una película de más de dos horas no se nombre ni una vez a Firmenich, Vaca Narvaja o Perdía, interpretando esas omisiones como un silencio vergonzante destinado a falsear la historia, y algo de eso puede ser cierto leído desde los '90, sin embargo, nos parece más atinado entender ese gesto como la táctica más globalizadora de la película: otorgar la voz a los cuadros medios es darle la palabra al pueblo, un pueblo que cuenta su historia. El film se propone, entonces, como una epopeya que, en el polo opuesto a lo que entiende Cerruti, lejos de falsearla, cuenta la verdad de la historia.

Pero volviendo a la ironía de Cerruti, en esa doble voz desnuda una ambivalencia que recorre todo el texto y que quizás en ninguna otra frase queda tan claramente explicitada como cuando dice: "Toda nuestra veneración y envidia a esa historia", y la afirmación no es en absoluto inocente. Como en toda ironía, "veneración y envidia" pueden leerse en la línea del sarcasmo pero también al pie de la letra. Entre la adhesión y el rechazo, el texto delata un malestar: no haber pertenecido a la generación que aparentemente interpela.

El artículo delimita un blanco doble: "ellos" son los iniciados. El haber pertenecido los distingue, instala una disimetría respecto de un "nosotros" inclusivo que señala a los otros, los excluidos; los que desconocen las referencias: la contraofensiva, la píldora, las células, Taco Ralo; los que no estuvieron ahí, y no saben si era "maravilloso" o "insoportable".

Ese nosotros atraviesa el texto y contiene una autorrepresentación generacional: "Los gloriosos años setenta son el karma de las generaciones posteriores" — afirma Cerrutti—. Pero la discordancia léxica produce un deslizamiento de sentido que recoloca el valor asignado a los distintos interlocutores.

"El peso de las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos' (y aquí no te cito, cito a Marx)", responde Viau, y la réplica legítima a los "otros" y permite cifrar una genealogía: son ellos, "los más viejos" (Villanueva). Los lugares desde donde se habla determinan la "moral" de los enunciados. Si la polémica reposiciona aliados y adversarios, la constitución de un "ellos" y un "nosotros" logra condensar en sus desplazamientos los puntos de fricción y de encuentro, las vacilaciones y las certezas.

"No se puede plantear ningún debate sin dejar sentado que ellos eran mucho mejores que los que vendrían después" — continúa Cerrutti—. Y concede: "Desde el dolor o la compasión, todos queríamos que esos jóvenes valerosos e idealistas estuvieran vivos. Quizás este país sería distinto".

Sin embargo, ese todos compasivo — que nos implica en el texto con toda su fuerza persuasiva — es también artificio retórico en Cerrutti cuando, en la conclusión de la nota exaspera su argumentación; la descalificación por el absurdo expulsa a "ellos" de toda posibilidad de comunión: "Visto desde hoy, cualquiera tiene derecho a preguntarse si no es legítimo discutir cómo hubiera sido un país con Mario Firmenich de presidente y Rodolfo Galimberti de jefe de la SIDE".

Otras colocaciones, otros nosotros fundan significados opuestos. A propósito, es posible armar tres grandes lugares de enunciación: el de los protagonistas (Bonasso, Villanueva, Viau, Uriarte); el de los no protagonistas (Cerrutti, Schapces, Baschetti, Forn) y el de los que no se proponen como ni una ni otra cosa (Cortiñas, Lipcovich). La pertenencia a un grupo no presupone puntos de vista homogéneos; el discurso de Uriarte es el revés de la trama de los discursos de los protagonistas, en tanto pone en negativo todo lo que resulta positivizado en los otros. "Los Montoneros no eran 'cazadores de utopías' — cualquier cosa que sea lo que quiere decir esto — sino una banda de irresponsables violentos a los que me tocó ver disolver a cadenzos las asambleas universitarias que les eran hostiles". Uriarte es juez que dictamina sin el menor asomo de problematización. Nada hay para ser revisado: "En el clima ideológicamente exasperado de esa década — que no fue gloriosa sino una carnicería —, "una época en la que todo se dirimía a tiros", él posee todas las respuestas que reclama Cerrutti (obviamente no sobre la película, sino

sobre el período histórico). Pero, además, sostiene esas respuestas con un plus; él no es hijo ni hermano menor, en el "me" se define como coetáneo, él vio, él no reclama — como Cerruti — que los sobrevivientes le den una respuesta que no puede alcanzar por sí mismo.

Entre los '70 y los '90, entre jóvenes y viejos, entre los chicos actuales y los revolucionarios de dos décadas atrás, se trazan algunos ejes de la disputa: solidaridad vs. individualismo; pasión vs. facilismo. Pero no sólo eso. Si la injuria en Uriarte fractura el topós generacional e instala un "yo" que pronuncia su sentencia: "Los Montoneros eran un movimiento del desborde que llevaba incorporada en su propia mecánica la cláusula de su destrucción", la respuesta de Nora Cortiñas explicita un nosotros que integra a ese todos y se sitúa por fuera de aliados y adversarios: "la reconstrucción de la historia, de cualquier historia, — afirma — no es patrimonio de nadie, se hace con el aporte de todos los que buscan la verdad, la hayan vivido o no". "Entender esa historia", es decir, narrarla, otorgarle un sentido, es la única certidumbre que soporta las réplicas de los distintos interlocutores.

Entre los '70 y los '90, el artículo de Pedro Lipcovich lo coloca por fuera de la polémica a la que, además, pretende clausurar. Como un historiador — en el sentido en el que lo entiende Hayden White —, él rechaza cualquier construcción de un "nosotros", pero en cambio, dibuja dos "ellos": el de un presente abigarrado de "gupos solidarios donde caben travestis, amas de casas suburbanas, organizaciones de discapacitados, habitantes de asentamientos precarios..." en fin, vecinos que "no creen que su vecindario es más valioso que otro"; el segundo "ellos" es el de los miembros de grupos militantes de los '70. La duplicación en sí es una toma de partido que salda la polémica al ubicar en el pasado a los "compañeros o militantes... de los tiempos que fueron". Si el tema es el de la solidaridad, en la narración de los hechos que hace Lipcovich ninguno de los dos grupos es mejor que el otro, sino simples protagonistas de las distintas épocas que les tocó vivir.

¿Algo para recordar?: "Quizás ahora que ya saldaron esa deuda con ellos mismos haya llegado por fin el momento de encontrar una manera un poco menos apasionada y parcial de que nos ayuden — a nosotros, a los otros — a entender esa historia", dice Cerruti al cerrar su texto. Y Viau es la que más abiertamente recoge el guante del desafío, cuando al final del suyo retoma las palabras de Cerruti y las califica de "atinada exigencia final". Sin embargo, en un doble movimiento impone sus propias condiciones para ser una las tantas Beatrices que reclaman las nuevas generaciones: "Con una salvedad — dice —, no fue el exceso sino la falta de pasiones la que ha ido transformando esa pequeña historia en algo incomprensible; el haber tenido que descifrarla, repensarla o padecerla (según se vea) desde las aguas turbias de un lugar (y un momento) en el que los grandes edificios que se conocen son — como decía Bertolt Brecht — los que un hombre puede construir por sí mismo". Y en esa sola frase sintetiza dos de los presupuestos setentistas más importantes: la

pasión como disparadora de la acción y la solidaridad como isotopía de época, contrapuesta al individualismo de los tiempos presentes.

Como en los discursos sociales que van emergiendo a partir del corte histórico que se produce con el fin de la dictadura, la palabra "memoria", "el intento de reconstruir una historia", afloran una y otra vez en los contenidos de la polémica, en los títulos, volantes y copetes que enmarcan ese corpus desde la acción de uno de los tantos "otros", el editor, que a su modo participa en su constitución.

Sin embargo, pese a tanta proliferación, la primera y más elemental pregunta que cabría hacerse es si los textos admiten que hay algo para recordar, más allá de que su sola existencia es la prueba más contundente de una respuesta por el sí. Porque no se puede obviar que quien abre el fuego (Cerruti) lo hace desgranando una serie de preguntas que bien cabe calificar de certeras: "¿Valió la pena? ¿Era maravilloso o era insoportable? ¿O lo valioso duró apenas dos años? ¿Cuánto tiempo vamos a pasar añorando aquellos dos años sin pensar en el costo que hubo que pagar por esos veinticuatro meses de gloria?". Porque si todas las primeras preguntas citadas tienen un tufillo a interrogación vicaria o retórica, la última tiene un poder de condensación increíble: acota el tema de la nostalgia (que en la explicación de la experiencia setentista no se agota en la respuesta de "que todo tiempo pasado fue mejor") y lo hace a un punto tal que la propia Cerruti se incluye al utilizar la primera persona del plural, y formulando nuevamente la primera pregunta acerca de si la experiencia valió la pena, que es, en definitiva, la que se hicieron todos aquellos que creen haberla respondido al tachar a los militantes setentistas de "enamorados de la muerte" con todas sus variantes posibles. Los mismos que intentaron poner el punto final no sólo mediante las dos decisiones parlamentarias, sino en su coronación máxima: la teoría de los dos demonios.

Entonces, les preguntamos nosotras a cada uno de los protagonistas de la polémica: ¿vale la pena hacer este ejercicio de la memoria? y se la hacemos no ya a una sociedad, que si no en su conjunto, respondió con una plaza de 100.000 personas haciendo un ejercicio inédito de recuperación de la memoria en la historia de nuestro país.

La memoria es una estrategia. Tiene su economía de recuerdos y olvidos, incertidumbres y certezas. Conlleva también una inquietud: desde los interrogantes posibles del presente puedo significar los contornos del pasado y volver más visibles, o menos, las siluetas.

Sin embargo, la pregunta acerca del por qué recuperar la memoria de un tiempo pasado parece imposible de responder sin dar lugar a otra que interpela sobre el cómo hacerlo.

Al respecto, en el cuerpo de la polémica hay por lo menos dos ejes absolutamente enfrentados que elaboran sendas teorías acerca de cómo se recupera la memoria: la reconstrucción de los '70 se hace desde las subjetividades de sus actores (que no sólo es la hipótesis de varios de los

participantes de la polémica, sino también de la propia película de Blaustein), o plantándose en una reconstrucción que debe anclar en los '90, como propone Cerruti.

Como ya demostró Borges en el Pierre Menard, por más que se quiera volver atrás sobre los hechos tal como fueron, el momento de ejercitación de la memoria deja sus huellas, más o menos, pero siempre las deja. Y esto es bien claro ya desde la operación que hace Blaustein con el nombre de su película: nadie en los setenta hubiera hablado de utopía. Como dice Villanueva "Era el mundo de la juventud y de los sueños cumplidos, era la época de la razón puesta al servicio de la voluntad: todo debía transformarse y era justo que lo hiciéramos ya".

De los setenta se habla como actor de los hechos o como observador. En este punto es bueno recordar que tal dicotomía no se contruye en los textos que estamos leyendo, sino todavía con mucha mayor virulencia en los primeros años de la post dictadura, en los que haber sido protagonista o no haberlo sido autorizaba o prohibía el uso de la propia voz.

Después, y sobre todo a partir de la consolidación del presupuesto bidemonológico, los setentas son demonizados a un punto tal que sobre ellos empieza a pesar una interdicción que los sepulta, lanzándolos a un tiempo tan remoto sobre el que no existe discurso ni recuerdo viable, sólo hay espacio para uno y sólo un discurso hegemónico. Tal vez sea en este panorama en el que alcanza toda su dimensión la frase "era algo que nos debíamos" y que Cerruti, apropiándose quizá del voluntarismo con el que tantos caracterizaron a la generación de los setenta, interpreta como el "saldo" suficiente que hará posible la comprensión de esa historia para las generaciones posteriores.

Es dentro de este contexto, al que se suma una fecha tan emblemática como los 20 años (el tiempo necesario para que se haga posible una generación de hijos de desaparecidos) que resuena como tan sintomática una polémica como la que estamos analizando.

"En toda sociedad la producción del discurso —dice Foucault en los comienzos de *El orden del discurso*— está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y terrible materialidad (...) Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa."

En el ejercicio de la memoria, algunas interdicciones ejercen su coacción y ensucian, como manchas de origen, la narración de una historia sobre cuyo significado se pretende debatir. Pero por detrás del conjuro, la palabra prohibida asoma su poder: la legitimidad de la lucha armada como opción política en el horizonte ideológico setentista, su racionalidad histórica para la construcción de una sociedad igualitaria, y la legalidad del presupuesto revolucionario frente a los límites de la "democracia liberal" —en palabras de la época—.

Sólo la alusión: "si uno equipara los centuriones a los seguidores de Espartaco" (Villanueva) o la cita: "Los revolucionarios aman la época que les tocó vivir porque es su patria en el tiempo" (Viau) permiten, de algún modo, la referencia a ambas.

Quizás sea la pregunta por la solidaridad, por la justicia, la que se inscribe en las fisuras presentes de ese dispositivo de prohibiciones. Quizás sea ese interrogante uno de los que pueda devolverle a ese pasado su significación. Tal vez también sean aquellos límites —los de la democracia liberal—, los que atraviesan de inquietud los discursos que se proponen entender la historia de los '70, y sean esas indagaciones las que sostienen, recién a fines de los '90, la voluntad de explicarla.