



Seifert, Marcos Germán. "Un amparo al exceso. La narración como contramapa en *Hospital Posadas* de Jorge Consiglio".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2018, vol. 7, n° 13, pp. 29-36.

Un amparo al exceso. La narración como contramapa en *Hospital Posadas* de Jorge Consiglio

A shelter for the excess. The narration as a counter-map
in Jorge Consiglio's *Hospital Posadas*

Marcos Germán Seifert¹

Recibido: 05/12/2017
Aceptado: 16/01/2018
Publicado: 12/03/2018

Resumen

Respecto a la serie de ficciones que se apoyaron en la narración de sucesos ligados a la última dictadura, *Hospital Posadas*, de Jorge Consiglio (2015) se desmarca y singulariza, en principio, mediante la exhibición de una figura que, vinculada a las prácticas de terror del período dictatorial, continúa su oscuro accionar en tiempos de la incipiente democracia. La historia de este sujeto anuda tres épocas: los 70, los 80 y el momento contemporáneo a la publicación de la novela, y atañe a parte de la historia del hospital que da título al libro. Pero otra peculiaridad de la novela de Consiglio emerge si consideramos la naturaleza de la articulación entre ficción y política que allí se propone. En *Hospital Posadas* este vínculo no puede dirimirse a partir de la oposición entre mimesis realista y distanciamiento esteticista, sino más bien, siguiendo a Jacques Rancière, en tanto reparto de lo sensible. Esta reorganización del régimen de visibilidad opera mediante la apelación a la ambigüedad, la incerteza identitaria, la dispersión y multiplicidad de los sentidos que dispara la narración. *Hospital Posadas* es una novela política en la medida en que se distancia de lo que se entiende como novela de postdictadura y produce un desborde de significaciones múltiples a fuerza de historias paralelas, anécdotas insólitas y vidas que guardan un resto de misterio.

Palabras clave

Jorge Consiglio; ficción y política; violencia; terror de Estado.

Abstract

Regarding the series of fictions based on the narration of events linked to the last dictatorship, *Hospital Posadas*, by Jorge Consiglio (2015) is distinguished, in first place, by the exhibition of a figure that, connected to the practices of terror of the dictatorial period, continues its dark action in the time of the incipient democracy. The story of this subject ties three decades: the 70s, the 80s and the contemporary moment to the publication of novel, and concerns part of the history of the hospital that gives the book its title. But another peculiarity of Consiglio's novel emerges if we consider the nature of the articulation between fiction and politics proposed in there. In *Hospital Posadas* this link can't be resolved from the opposition between realistic mimesis and aesthetic distancing, but rather, following Jacques Rancière, as a distribution of the sensible. This reorganization of the visibility regime operates through the appeal to ambiguity, the uncertainty of identity, the dispersion and multiplicity of senses that triggers the narrative structure. *Hospital Posadas* is a political novel insofar as it distances itself from what is understood as a post-dictatorship novel and produces an overflow of multiple meanings due to parallel histories, unusual anecdotes and lives that hold a remnant of mystery.

Keywords

Jorge Consiglio; fiction and politics; violence; State terrorism.

¹ Universidad de Buenos Aires – CONICET. Contacto: marcseifert19@gmail.com.



Recientemente algunas ficciones han iluminado una figura vinculada a la última dictadura militar que, me aventuro a señalar, no era tan visible antes de esta ficcionalización. Se trata de la “mano de obra ociosa” del terror de Estado: ex policías o militares retirados que una vez reiniciada la democracia personifican en tanto secuestradores y estafadores una forma de supervivencia de las prácticas y técnicas del horror del período dictatorial. Aunque ya no formen parte de los engranajes del aparato represivo, en la serie de acciones delictivas de estos sujetos resuena y se delinea una oscura continuidad, una persistencia subterránea. No se intenta sostener que esta figura haya sido ignorada o desconocida hasta este momento, sino que se pretende subrayar, más bien, cómo varias ficciones han coincidido en el último tiempo en explicitar el derrotero de estos sujetos como el signo de una permanencia inquietante en la transición. Me refiero al personaje de Duarte de la novela *Bajo este sol tremendo* (2009), de Carlos Busqued, a las versiones cinematográfica y televisiva del caso Puccio y a Cardozo, un personaje central para la novela *Hospital Posadas* (2015), de Jorge Consiglio. Esta última se estructura en cierta medida en la reconstrucción del recorrido de esta figura a partir de los encuentros fortuitos con el narrador-escritor en distintos momentos de sus respectivas vidas.

Desde el principio, Cardozo resulta el enigma de esta narración autoficcional que, dicho sea de paso, en ningún momento hace de los avatares de la autofiguración autoral el núcleo de la trama. De todas formas, no debe soslayarse este rasgo del narrador, su oficio vinculado a la escritura, ya que además de tener una gravitación en el relato, entra en tensión con la supuesta excepcionalidad intrínseca de la historia que busca reconstruir. La novela de Consiglio plantea así la indecisión sobre si es la imaginación del escritor, su trabajo de invención, lo que da origen al relato (“Uso la imaginación. También los aportes de la memoria” (Consiglio 2015: 14)) o si el relato es algo dado de antemano, un encadenamiento que él solo se dedica a reproducir: “Yo me limito a capturar el relato excepcional y trato de disfrutarlo” (2015: 15). ¿Es la mera facticidad de los hechos, la historia o es el trabajo de la literatura la fuente del “relato excepcional”? Así como no se ofrece aquí una respuesta definitiva para esta interrogación, tampoco hay un esclarecimiento cabal de lo que da forma al enigma-Cardozo. La evocación de la “sombra terrible” de Cardozo y su asedio tenaz no sirven para dilucidar demasiado. La reconstrucción identitaria de esta figura no la apartará del claroscuro derivado del vacío en torno a varios detalles de su vida (¿era policía, era militar?), tampoco sirve para hacer visibles entresijos o resortes invisibles del aparato represivo. Cuando el narrador afirma que Cardozo era un enigma, añade: “Y como todo enigma, multiplicaba el pasado, lo volvía complejo. Abría su significado como una fruta” (Consiglio 2015: 109). En este modo de concebir el enigma que presenta Cardozo, la narración encuentra una forma de posicionarse ante los hechos, ya que, como veremos, frente a la horadación y proliferación del pasado, la novela no apostará a la clausura y la unidad como operaciones reparadoras que domestiquen la pluralidad y los vacíos, sino que propondrá, en su lugar, la alianza con estas fuerzas de dispersión y desestabilización del sentido, hará de ellas su motor narrativo.

Una mirada alucinada

No puede obviarse que, así como es presentado, el vínculo del escritor con la historia de Cardozo tiende lazos con el género policial. Una suerte de detective desentraña una serie de hechos asociados a un crimen, pero tal reconstrucción, en este caso, no es resultado de un ejercicio deductivo ni abductivo, sino que se sostiene, más bien, en un arrebatado de la intuición. De ahí que el narrador se piense a sí mismo como un “detective alucinado”. El papel relevante de la intuición en la novela se hace evidente en el contrapunto entre dos

momentos. En el primero, el narrador encuentra en una revista un artículo sobre el *Caso Silvia* en el cual Clara Vecchio integrante de las FAR, cuyo alias era Silvia, es identificada por un militar del batallón de Inteligencia 601 a partir del relato de una amante farmacéutica quien describe a una mujer que necesitaba un nebulizador. El relato casual sobre la chica del nebulizador dispara la intuición del militar. La otra corazonada de la novela se produce más adelante en el mismo narrador cuando Zubiaurre, médico con el que busca relacionarse comercialmente, le describe un paciente y de pronto se le ocurre que esa persona puede ser Cardozo: “No hablo de conexiones racionales. Se trata de una intuición. Así de arbitraria es la cosa. Muevo la cabeza dudando. *¿Se acuerda del apellido de su paciente?*” (Consiglio 2015: 200, subrayado en el original).

Poner en primer plano la intuición y dejar de lado los caminos racionales de la investigación resulta fundamental para la forma de mirar que impone la novela. Esta imposición de una mirada no tiene que ver sólo con el modo en que el relato se sostiene en lo que este narrador voyeur va espiando de los fragmentos de vidas ajenas, sino también con la particularidad que implica que su trabajo sea vender prótesis oculares. Y al señalar este punto no importa tanto en qué medida este sea o no un dato referencial biográfico que identifica a autor y narrador, ya que lo que puede interrogarse aquí es la resonancia literaria de una profesión ligada al personaje de Giuseppe Coppola del célebre relato “El hombre de arena” (1817), del escritor alemán E. T. A. Hoffman que, como es sabido, es piedra basal de reflexión para Freud en su ensayo sobre “Lo siniestro”. Si bien el sentimiento de lo siniestro no es central en la novela de Consiglio, no me parece soslayable esta coincidencia que hace patente un mecanismo ligado a la manipulación de lo que se ve y que además se alinea con el afán de la novela de reconstrucción de un derrotero que (como consigna Freud citando a Schelling) “debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado” (1981: 2487). Esta asociación permite incluso arrojar una sombra de duda sobre este narrador: cómo confiar enteramente en quien en más de una ocasión se muestra como alguien capaz de transfigurar las anécdotas que escucha en relatos propios y que, además, no duda en pasar un billete falso al chino del supermercado.

Tomas contraestatales

El Hospital Posadas se perfila en la novela a través de una serie de fragmentos titulados “tomas” donde la ambigüedad parte de la referencia simultánea al lenguaje cinematográfico y a la intervención que se produjo el 28 de marzo de 1976 mediante un operativo conducido por el general Reynaldo Bignone, en ese momento delegado de la Junta Militar en el Ministerio de Bienestar Social (Crenzel 2010: 83). A pesar del peso histórico que tienen los sucesos que se evocan en estos fragmentos, la referencialidad en ellos se difumina al punto de hacer funcionar estos capítulos como un paréntesis y contrapunto poético a lo largo de toda la novela. En este punto la narración exhibe con claridad la voluntad de alejarse de las pretensiones del testimonio y de la reconstrucción de una verdad histórica. En lugar de la contextualización y la fidelidad hacia una experiencia en términos históricos lo que aparece operando en estos pasajes es la elipsis y la condensación. Estos procedimientos hacen que la narración adquiera un matiz onírico. En ese mundo así evocado los hechos alimentan una atmósfera y resuenan con una carga alegórica y metafórica:

En uno de los costados del edificio, habían dejado una silla de ruedas. Estaba plegada y con el metal cariado. La intemperie la había hecho suya de a poco. Su gesto, el de la intemperie, fue tan lento que se convirtió en eterno (Consiglio 2015: 46).

Si es preciso detenerse en la estrategia narrativa adoptada en estos nueve fragmentos es porque allí en definitiva se cuenta el modo en que se hizo de un espacio un núcleo de violencia y terror. Lo significativo es que la tercera persona que emerge en estas “tomas” adopta un tono y una mirada poética que se posiciona más de una vez adosada a la perspectiva de los militares que tomaron el hospital. El narrador se detiene así, por ejemplo, en sus necesidades y objetivos inmediatos al momento de apropiarse de ese espacio: “Mover detenidos suponía costos que querían evitar” (2015: 46). La inmersión en el punto de vista de estas figuras les da letra a sus convicciones y preferencias. Por ejemplo, respecto del llamado “Comando de seguridad interna” que funcionaba dentro del hospital afirma: “Les gustaba que el mundo –el Posadas era el mundo– creyera que nada escapaba al imperio de sus sentidos” (2015: 163). Es así que la voz narrativa resignifica la idea de “toma” y le inviste otro sentido asociado al asalto u ocupación, como contrapartida de la intervención militar sobre el hospital. El narrador “asalta” las miradas del “general B” y de otros militares que intervinieron y ejercieron el terror en este espacio y para desplazarlas hacia otro lenguaje, uno ajeno a las modulaciones tanto del informe militar o policial como del discurso burocrático. Esta voz narrativa las interviene y las traduce en un lenguaje que sería su reverso contraestatal. La operación propuesta en estos pasajes por Consiglio se diferencia así de la etapa de ficciones sobre la última dictadura que dan voz a los victimarios como *Villa*, de Luis Gusmán (1995) y *El fin de la historia*, de Liliana Heker (1996). En lugar de exponer el habla de un partícipe del terror de Estado e incurrir en una primera persona “de la intimidad y las jergas privadas del aparato genocida” (Dalmaroni 2004), una tercera se apropia de esa mirada, y aunque persista en mantener una distancia (“nadie puede meterse en la mente de los otros” (Consiglio 2015: 271), la especulación sobre esas conciencias las mueve a un territorio impropio de metáforas y de figuras que en lugar de “suavizar” el terror implicado en los hechos aludidos, lo expone e indaga por otros medios: “Las piedras cohabitaban con la brutalidad.(...) Ahora, era ejercicio de negación, inaudito flujo del no, punto ciego, hueco de destiempo que perforaba el día” (2015: 46). En estas “tomas” el habla de los represores está mediada por los repliegues y expansiones de la lengua poética: “Adentro del chalet, un idioma feroz buscaba la altura –y la intensidad: era como un cable de alta tensión– de las catedrales” (2015: 46).

Me interesa detenerme en una imagen proveniente de estos fragmentos en la que, en alusión al chalet trasero del hospital donde funcionó un centro clandestino de detención, se afirma que ese espacio era un “amparo al exceso” (2015: 46). Subrayo la imagen de una estructura edilicia excedida que combina contención y desborde, porque considero que ahí Consiglio encuentra un modelo de organización narrativa para su novela. El Hospital Posadas como edificio, como arquitectura atravesada en ese momento histórico por la violencia del terror, y *Hospital Posadas* novela comparten la lógica de funcionar como andamiajes desbordados, sometidos a un exceso de sentido. Si pensamos en la estructura del libro podríamos considerar, en una primera instancia, que los recortes de los distintos momentos de la vida del narrador se articulan en función de armar una columna narrativa central: pantallazos del pasado que delinean la trayectoria criminal de Cardozo. Podríamos entender el desenlace como la convergencia de dos historias, al estilo de la teoría del cuento de Piglia (2000), la historia del hospital y la de Cardozo se superponen en lo que se podría entender como un “ajusticiamiento” por parte de los trabajadores del hospital al enterarse quién es realmente ese paciente internado. Sin embargo, esta apariencia no debe convencernos de que el relato cierre, ya que no hay una convergencia conclusiva, ni una resolución que anude los “cables sueltos” que dispersa la historia en la medida en que la misma avanza a fuerza de digresiones, anécdotas e historias paralelas.

Relatos excepcionales

A pesar de su irradiación ajena a la fijación de sentido, tales digresiones pueden organizarse en series: datos curiosos sobre la naturaleza y el mundo animal, historias de los vecinos del barrio, relatos sobre animales domésticos, incluso historias apócrifas sobre The Beatles, entre otras más. ¿Qué tienen en común? Lo extraño y lo insólito reside en la posibilidad de que se produzca un cambio de sentido o un giro de la lógica que rige los acontecimientos. Tomo dos ejemplos en los que se hace visible este hilo conductor: en el primero, el narrador menciona las características de un animal que vio en un documental, un lagarto que puede arrojar un flujo de sangre por el conducto lagrimal. Inmediatamente, se asocia este rasgo curioso a un hecho, la noticia sobre alguien que fue atacado con jeringas infectadas. El narrador señala el punto en común, que resulta una reflexión sobre el cambio de lógica y de sentido: “ya no se trata de defender la sangre, sino de usarla como arma” (2015: 36). El otro ejemplo proviene de algo que un auditor médico le cuenta al narrador. Es una historia sobre una familia japonesa que, a causa de un terremoto, se vio obligada a sobrevivir varios días tomando agua del arroz que cocinaban en el momento de la catástrofe. En este caso, también se hace hincapié en un cambio de perspectiva asociado a una modificación de la lógica que rige la realidad: “Adaptados de un minuto a otro a la nueva lógica del mundo, lo que antes se descartaba, ahora resultaba indispensable” (2015: 78). En estas historias paralelas parece resonar el *fait divers* o “suceso” que analiza Roland Barthes (2003), breves noticias informes cuya nominación procede más que nada negativamente para señalar aquello que coquetea con lo inclasificable. Barthes indica como rasgos definitorios de estas “informaciones monstruosas” su causalidad levemente aberrante y su lazo permanente con el asombro de lo inexplicable. Agrega, además, que las mismas se reducen, generalmente, a dos categorías: los prodigios y los crímenes (Barthes 2003: 263).

Cuando el narrador se refiere a la trama de sucesos que debe reconstruir para contar la historia de Cardozo la llama un “contramapa”: un mapa “distinto del que se organiza en base a lo cotidiano” (Consiglio 2015: 15). Si bien su alusión apunta a los entresijos de la cotidianeidad por los cuales se cuele el “relato excepcional” sobre Cardozo, considero que este sintagma adquiere una fuerza y una precisión relevante para designar el funcionamiento de las digresiones e historias paralelas que mencioné. El “contramapa” que va más allá de lo cotidiano es un plano superimpreso a la realidad que emerge cuando se altera el punto de vista y se trasfigura la lógica de los acontecimientos. Y la novela lo va construyendo prestando atención a detalles inadvertidos, historias soslayadas, datos curiosos. No como un conjunto de factores que hacen sistema con el relato de la continuidad de los crímenes del terror de la dictadura, sino justamente para producir el juego, la tensión, la dispersión de los sentidos. Para entender la función particular que adquiere el trabajo con las anécdotas y detalles en la ficción de Consiglio me resulta útil la comparación con, por ejemplo, la novela *Ciencias Morales* (2007) de Martín Kohan. Me interesa en particular una observación que hace Carlos Gamerro (2015) sobre el modo en que esta novela de Kohan trabaja con las significaciones y los detalles, narración que, recordemos, también se apoya en un espacio como foco privilegiado del accionar represivo (en este caso el Colegio Nacional Buenos Aires). Gamerro rememora un momento en relación con la mirada de vigilancia del personaje de María Teresa, preceptora cuyo afán de cumplir con un régimen de visibilidad propio del panóptico la lleva a esconderse en los baños para espiar a los alumnos. El pasaje que retoma el crítico es el de la formación de los estudiantes en el que la mecánica de marcar una distancia produce en determinado momento un contacto sutil entre la mano del varón y el hombro de la mujer. Gamerro señala que la lectura de este

pasaje le produjo “la sensación física de un escalofrío que me recorrió la columna vertebral de arriba abajo: *era así, era así, la dictadura era esto*”. Y agrega:

Siempre lo supimos, pero anegados por la avalancha de revelaciones macabras, y la consiguiente creación de una nueva memoria signada por lo espectacular y lo dantesco, nos habíamos olvidado de lo microscópico, cotidiano y pedestre (Gamerro 2015: 483).

Sin dudas, la significación de la mirada sobre el detalle anclado en la cotidianeidad no es la misma en *Hospital Posadas*. La perspectiva sobre la vida cotidiana en la novela de Consiglio no está ahí como efecto de realidad o como ejercicio de iluminación de la singularidad de una experiencia histórica, es decir, no está ahí para que el lector pueda decir “la dictadura era esto” o “esto viene de la dictadura”. Si bien se narran hechos asociados con este período y el texto se puede encolumnar de alguna manera en relación con la serie de novelas de postdictadura, el tratamiento del punto de vista que disemina diferentes historias y genera un contrapunto entre varias épocas no tiene como fin último hacer sistema como relato sobre la dictadura y sus consecuencias. La comparación con otra novela de Martín Kohan me permite precisar esta idea. En *Dos veces junio* (2002) la narración intercala diferentes series y fragmentos (anécdotas sobre al ámbito militar, técnicas de tortura, tácticas futbolísticas) con el fin de que sus sentidos se contaminen entre sí. La yuxtaposición aquí tiene un sentido claro: generar una sintaxis narrativa de la naturalización del terror. En cambio, en *Hospital Posadas* la lógica del contrapunto entre anécdotas sobre Cardozo y otras historias digresivas está lejos de funcionar de la misma manera. No hay una búsqueda de llevar todos los elementos y bifurcaciones del texto a converger en un significado sobre la violencia del terror de Estado. Las historias paralelas, las observaciones, los relatos de vida no se subordinan a la historia de Cardozo, no son un suplemento que adquiere sentido en función de ella, sino que crecen y alcanzan el mismo plano de relevancia.

Tal trabajo con la significación, esta reorganización de lo que se narra y lo que no, puede explicarse en los términos de Jacques Rancière (2009), como un reparto de lo sensible. Este planteo permite releer las relaciones entre estética y política de otra manera en la medida en que no pasa por observar si se representa o no el plano político y social, sino por ver cómo se reconfigura la experiencia de una comunidad, cómo se recortan los espacios, los tiempos, cómo se alteran las formas de visibilidad de un mundo común. La novela de Consiglio adquiere una relevancia política no por su mera inscripción temática en la serie de novelas sobre la última dictadura, sino gracias al distanciamiento y replanteo del régimen de visibilidad que propone esta serie. La potencia política de *Hospital Posadas* se da en la negación a encuadrarse con fidelidad en lo que se entiende como novela de postdictadura y al mismo tiempo reformular el modo de construir sentido para relatar la forma en qué una vida se vincula, rememora, tiende puentes con este período.

La violencia como pregunta

Observar el modo en que la novela trabaja los episodios de violencia (qué momentos violentos se narran y de qué manera) nos permite también comprender esta reconfiguración a la que me refiero en la medida en que la concepción que se desprende de tales pasajes se vincula más a una interrogación de la violencia en sí, que a una pregunta reducida a su manifestación vinculada con la dictadura o sus figuras. Por supuesto que las menciones sobre el accionar violento de Cardozo son relevantes: a través de un diálogo con el narrador él mismo cuenta, por ejemplo, cómo les pasó por encima con un Unimog a unos *hippies* que estaban acampando en la Patagonia y también la muerte de un detenido al que torturaron

haciendo una picana con un velador. Pero no son momentos que la narración subraye particularmente. No quiero negar su importancia ya que permiten, sin dudas, definir el perfil de Cardozo, sino que apunto a dar cuenta de otros episodios de violencia donde la novela se demora narrativamente para construir una intensidad que el relato de la violencia de Cardozo no tiene. En el capítulo XXIX el narrador rememora la época en que estaba de novio con Ángela y cuenta que una noche de mayo pasó “una cosa terrible” (Consiglio 2015: 96): un dogo y un salchicha que había en la casa de la familia de su novia que no se debían cruzar por ningún motivo, se cruzaron. La narración monta con minuciosidad el dramatismo de esa escena. Primero se describe al dogo, un animal que era “puro músculo” y que una vez “para cebarlo lo frotaron con la sangre de una presa recién muerta” (2015: 96) y luego, señala también la vulnerabilidad del salchicha: “Era carne desprevenida” (98). El momento del encuentro es breve, pero la extensión narrativa que se ocupa del mismo no lo es. Vale la pena reproducir este pasaje para apreciar su fuerza:

El dogo se tiró encima del perro chico. Le mordió el lomo y no lo soltó. Lo sacudió como un trapo. El salchicha se arqueaba como un gusano. No ladraba, soltaba un gruñido. El dogo usaba un tercio de su fuerza; quiero decir: no lo mataba con una única dentellada como podría haberlo hecho. Regulaba la intensidad de su ataque. La escena representaba su victoria absoluta. Había un entendimiento en su furia ciega. Sabía que la víctima no estaba a la altura de las circunstancias (2015: 99).

Finalmente, el narrador confiesa que necesitó gritar, no para espantar o separar a los perros, sino contra su “propio miedo” (99). El otro pasaje de violencia que me interesa destacar es el de la pelea entre Oscar, el capataz de la demolición de la casa de unas vecinas del narrador y un tipo que orinó sobre unas maderas en el terreno donde estaba la casa. En esta “pelea confusa y brutal” (202) el hombre desconocido le da una paliza al capataz y lo deja en tal estado que los que llegaron a asistirlo se preguntan “cómo en tan poco tiempo habría podido recibir tanto daño” (203). Además de dar cuenta de otro pasaje donde la violencia irrumpe como un relámpago y rasga la cotidianeidad como manifestación de una desproporción difícil de concebir, me interesa una enumeración, un pasaje de tono poético, que el narrador enuncia antes de contar la pelea:

La violencia relacionada con la justicia, con la falta de justicia, con lo espontáneo, con lo premeditado, con la crueldad, con las ideas, con el cuerpo. La violencia como franqueza extrema, aunque soporte mentiras, aunque respalde fraudes (Consiglio 2015: 201).

¿Es este fondo de franqueza extrema e inexplicable lo que intenta interrogar *Hospital Posadas* cuando narra la violencia? Planteada de esta manera, la discusión pareciera no pasar tanto por la legitimidad social, sino por una dimensión previa, llámese animal o atávica donde se vislumbra, quizás, otro tipo de verdad asociada con la violencia. Este rasgo resignifica, sin dudas, la forma que adquiere esta pregunta finalmente ante la “venganza” sobre Cardozo por parte de los trabajadores del hospital al dejarlo morir.

La historia de Cardozo es un hilo que anuda varios momentos, pero, como ya se señaló, la identidad de esta figura expone vacíos, puntos ciegos. Es decir, el enigma en su dimensión identitaria finalmente no se esclarece. No obstante, es necesario aclarar que la novela no hace de esto una cuestión exclusiva de la identidad de Cardozo, ya que el narrador, si bien pone en circulación muchos fragmentos de vidas ajenas, declara el impedimento de aproximarse al otro en términos de un conocimiento real y definitivo: “es falsa la idea de que se puede conocer a alguien” (2015: 177). Las vidas presentan “pliegues privados”,

inaccesibles, que dismantelan “el cerco de lo cotidiano” y abren la incertidumbre en el corazón de lo que pensábamos que sabíamos de los otros, haciendo evidente “la porción de caos que cada uno guarda” (2015: 278). Por ejemplo, respecto a Ángela, el narrador señala que esa fracción de incertidumbre sobre su vida “la renovaba constantemente. La volvía otra en la misma” (278). El desborde de la figura de Cardozo desprendida de los resortes del terror de Estado, que se reacomoda y continúa su oscuro derrotero luego de la transición democrática, sirve de base narrativa para otro desborde, el de una trama armada con detalles y anécdotas que estallan en connotaciones sin un afán de cierre o conclusión. La novela de Consiglio trabaja con asociaciones y resonancias que se expanden como raíces invisibles más allá de los límites de una reconstrucción anclada en términos históricos. Se advierte entonces que, en lugar de aprehender el perfil de Cardozo, *Hospital Posadas* decide asumir de esta figura su *modus operandi*, su “arte menor”: esa práctica evasiva de ir y venir, pasar “de una secuencia autónoma a otra” (148). La novela hace de ese movimiento su principio narrativo y el narrador no oculta su afinidad con Cardozo: su deseo en común de “vivir varias vidas” (148).

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1962), “Estructura del suceso”. En *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 225- 236.
- Consiglio, J. (2015), *Hospital Posadas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Crenzel, E. (2010), “Memorias de las desapariciones. Los vecinos del Centro Clandestino de Detención del Hospital Posadas, Buenos Aires, Argentina”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (88): 79-99: <https://rccs.revues.org/1707> (05-12-2017).
- Dalmaroni, M. (2004), *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina; Santiago de Chile: RIL. (Letras críticas): <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1/pm.1.pdf> (05-12-2017).
- Freud, S. (1981) “Lo siniestro”. En *Obras completas. Tomo III* (:2483-2505). Madrid: Biblioteca Nueva, 2483-2505.
- Gamerro, C. (2015), *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Penguin Random House Mondadori.
- Gusmán, L. (1995), *Villa*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Heker, L. (1996), *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Kohan, M. (2002), *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2007), *Ciencias Morales*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2000), “Tesis sobre el cuento”. En *Formas breves*. Buenos Aires: Editorial Temas, 2000: 103-137.
- _____ (2014), “Modos de narrar”. En *Antología Personal*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 241-252.
- Rancière, J. (2009), *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago: LOM. Ediciones.