

# *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera* de Susana Romano Sued: un testimonio metapo/ético

Roberta TENNENINI  
*Université de Toulouse Jean Jaurès*

## *Resumen*

En la narrativa de la posdictadura destaca *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera* (2007) de Susana Romano Sued. Una obra que, por su originalidad y trascendencia, constituye un testimonio imprescindible del trauma de la experiencia concentracionaria bajo la última dictadura cívico-militar argentina (1976-83). A medio camino entre la novela, el documento y el poema extenso, el testimonio literario de Susana Romano Sued inscribe las violencias, físicas y simbólicas, de la detención clandestina en el cuerpo de las palabras.

*Palabras clave:* trauma, testimonio, cuerpo, poesía, metaliteratura.

## *Abstract*

In the context of Post-dictatorship, *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera* (2007) by Susana Romano Sued is one of the most significant among the novels then published. The work recreates the life in the Argentinian concentration camps during the last civil-military dictatorship (1976-83). Through a mix of narrative and poetic strategies, the author delivers an essential testimony of her own traumatic experience in a work whose words embody and dramatize the strategic use of state repression and political violence.

*Keywords:* trauma, testimony, body, poetry, metaliterature.

The Truth must dazzle gradually  
Or every man be blind  
(Emily Dickinson, *Tell the truth but tell it slant*)

Cuando, en 2007, Susana Romano Sued publica *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, todavía no se ha abierto el proceso en contra de los militares que administraron los dos centros de detención clandestina de la ciudad y la provincia de Córdoba bajo la última dictadura cívico-militar (1976-83). Es en agosto de 2016, tras cuatro años de juicio, cuando el Tribunal Oral Federal n° 1 de Córdoba da a conocer el fallo de la Sentencia “La Perla”: de los cuarenta y tres imputados, veintiocho son condenados a cadena perpetua por delitos de lesa humanidad. Entre ellos, por la cantidad de crímenes cometidos, se destaca el general Luciano Benjamín Menéndez. Su nombre y el del suboficial mayor Luis Alberto Manzanelli, fallecido en 2015, son los

únicos que aparecen en la obra de la escritora argentina (244-246)<sup>1</sup>. En cuanto a los otros militares y civiles que participaron en la represión de los detenidos en los campos de concentración cordobeses, Susana Romano Sued opta por atribuirles apodosos significativos, tales como Roter, Reterinco y Plego, anagramas de las palabras que marcaron la cotidianidad de las presas en La Perla y La Ribera, esto es, el terror, la corriente y los golpes.

La tensión entre realidad y ficción que se percibe en la selección de estos nombres es uno de los rasgos principales de *Procedimiento*, un rasgo que “arrasa con las barreras de todas las imposibilidades” (Romano Sued: 2007) –según señala acertadamente Luisa Valenzuela en la contraportada de la primera edición de la obra. Sin embargo, durante largo tiempo, la autora no consiguió contar la experiencia concentracionaria. Presa en el Campo de la Ribera con treinta años de edad, Susana Romano Sued logra narrar los horrores padecidos en aquellos lugares solo treinta años más tarde, enredando realidad y ficción y disimulando sus heridas personales entre las de las decenas de mujeres que pasaron por La Escuelita y La Universidad<sup>2</sup>.

La distancia temporal que separa el cautiverio de la autora de su testimonio literario y estos últimos del reconocimiento institucional de los hechos demuestra, por si fuera necesario, la actualidad imperecedera del trauma de la dictadura. Al respecto, en un sugerente artículo, Teresa Basile (1999: 116) define la noción de posdictadura como “un nuevo lugar de enunciación que se abre en el Cono Sur a partir del inicio de los procesos democráticos”. Según la investigadora argentina, la multiplicación de los testimonios sobre el terrorismo de Estado y la acumulación de las demandas de justicia y de verdad han contribuido, y siguen contribuyendo, a la configuración de un imaginario de aquellos años de terror. Un imaginario que desempeña un papel crucial en la reflexión colectiva en torno al pasado dictatorial y a la construcción de una nueva identidad democrática. De ahí que Basile proponga pensar la posdictadura no tanto como un marco temporal, sino más bien como “una perspectiva epistemológica”, como un giro radical desde el cual reconstruir el país (Basile, 1999: 129). Es en esta línea que se inscribe, a nuestro parecer, *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, una obra que desatiende, superándolas, todas las expectativas asociadas al género testimonial.

El propósito de este estudio es, entonces, el de analizar de qué manera y con qué finalidades Susana Romano Sued da testimonio de su experiencia concentracionaria e ilustrar cómo su obra contribuye a la actualización del imaginario asociado al terrorismo de Estado, no solo en Argentina sino más allá de las fronteras nacionales. Para ello, en un primer momento, nos centraremos en las estrategias que la autora adopta para

---

<sup>1</sup> A partir de aquí indicaremos solamente los números de páginas siempre que se haga referencia a Romano Sued (2016).

<sup>2</sup> Se trata de los nombres con los que se conocían los dos campos de detención clandestina, respectivamente el de La Ribera y el de La Perla. Según señala Ludmila Da Silva Catela, el campo de la Ribera siempre fue una prisión militar y como tal funcionaba ya antes del golpe de Estado. En 1975, se convirtió en CCD y, tras el golpe de 1976, sus actividades estuvieron estrechamente relacionadas a las de La Perla, que fue el centro clandestino de detención, tortura y exterminio (CCDTyE) más importante de la provincia (Silva Catela, 2010: 44-56).

cuestionar las convenciones del género testimonial y representar el trauma de la detención clandestina. Luego, analizaremos las relaciones que se establecen entre la violación del cuerpo humano, en tanto frontera última de lo político, y la enfermedad del cuerpo social, y, finalmente, en la última parte, estudiaremos los procedimientos formales la escritora argentina emplea para escenificar la realidad concentracionaria.

#### UN TESTIMONIO AUTORREFLEXIVO

“No hace mucho que me atrevo a hacer estos trayectos, andar por esos lugares donde estuvo mi madre, que me legó la sangre, la letra y la memoria”, 338). Con estas palabras, supuestamente escritas por la hija de una de las presas, se cierra la novela de Susana Romano Sued, una obra que se sitúa a medio camino entre el testimonio, la metaficción y la poesía. La misma voz –según se puede adivinar– abre la novela, ofreciendo detalles sobre la ubicación de los centros de detención y el hallazgo, en el patio del Campo de la Ribera, de un “atado de trapos envolviendo los papeles con los testimonios” (26). Es a este personaje ficcional, ausente del resto de la narración, a quien la autora delega la responsabilidad de revelar los fragmentos de testimonios anónimos que conforman la obra. Así, en vez de tejer una historia en torno a su propia experiencia carcelaria, la escritora argentina se manifiesta (casi) exclusivamente como instauradora de discursividad (Foucault, 1999: 333-334). En efecto, *Procedimiento* es un testimonio autorreflexivo que, al centrarse en los poderes y los límites del lenguaje, se configura como una exploración metapoética de la Historia. Detrás de este gesto, que a primera vista podría considerarse como una simple estrategia narrativa, se perfila, a nuestro parecer, una honda reflexión sobre la ética del testimonio. El deber de memoria, parece sugerir Romano Sued, es, ante todo, un cuestionamiento de las formas heredadas, de las convenciones discursivas y, por ende, del acto mismo de escribir. Los aspectos esenciales de la novela: su estructuración espacial y temporal, su intriga y sus voces e instancias narrativas parecen confirmar nuestra hipótesis.

Una de las convenciones que definen el subgénero del testimonio es la configuración de un sistema de referencias espacio-temporales precisas: fechas, horarios y lugares son indispensables para situar objetivamente los acontecimientos relatados y convertir el recuerdo subjetivo en instrumento de la reconstrucción histórica. Sin embargo, en *Procedimiento* este tipo de indicaciones está casi completamente ausente. En efecto, si se exceptúan los datos que proporciona la voz filial en los umbrales del texto, las referencias al tiempo y al espacio que las protagonistas-narradoras deslizan en sus palabras aparecen distorsionadas por la experiencia concentracionaria. Vendadas, las presas pueden orientarse en el espacio carcelario solo afinando sus sentidos (“aprendo a conocer a fuerza de husmeo de olfato de oído de tacto”, 294) y “metiendo vista por entremedio de hendijas, de vinchas agujereadas” (150). Es por esto que la ubicación de sonidos, hechos y pensamientos se ciñe, la mayoría de las veces, al empleo de los adverbios “acá” y “allá”. En algunas páginas, la rápida alternancia entre el uno y el otro da cuenta de la desorientación que aflige a las detenidas, al mismo tiempo que se refiere, metafóricamente, al alcance panóptico del poder cívico-militar; lo mismo puede decirse

del neologismo “acallá” (76). Las violencias sufridas (“Acá tapias contiguas decoradas de borrones de sangre de sedientos en bruto cautiverio”, 80) y los traslados son las otras experiencias que funcionan como vagos puntos de referencia espacial: “Trepando hasta mi pelo dobles cañones: ¿Es burdel o sótano?” (292).

En cuanto al tiempo, los títulos de los capítulos evocan emblemáticamente la desorientación temporal que abrumba a las presas: a la “hora treintaiuna, día once mil” (164) le suceden el “día cuatro” (168) y el “día uno, hora de cuarenta y tres mujeres a mediodía” (174), al “día y hora sin número” (306) el “día ciento seis, crepúsculo” (310) y mientras el día dos, entre otros, no cesa de repetirse, en algún momento las referencias temporales parecen perder sentido definitivamente, como en el caso del capítulo titulado: “0,76 de día diez” (210). Ahora bien, si la repetición de los mismos días podría relacionarse con la polifonía y la focalización múltiple que caracteriza la novela, nos parece legítimo afirmar que todo ello sirve, sobre todo, para poner en escena la implosión de la percepción del tiempo que caracteriza el trauma (LaCapra: 2005). En otros casos, en cambio, la acumulación de indicaciones temporales confusas evoca el retorno impredecible e incesante de las torturas: “Estómagos llenos de agua fría y gritos de engullido resquemor, de día de noche acaba empieza sigue noche, tarde, vigilia, sueño, incesando hasta cuando” (78). En este ejemplo, la acumulación de locuciones, conjunciones, verbos y sustantivos semánticamente relacionados con el tiempo, la creación del neologismo “incesar”, las aliteraciones y el extraño uso de la puntuación ilustran cómo para Romano Sued el acto de testimoniar es inseparable de una reflexión metaliteraria sobre sus recursos formales. Al respecto, nos parece pertinente citar las palabras de María Angélica Semilla Durán:

La continua oscilación entre un acá y un allá, re-significados sin cesar pero siempre irreconciliables; y entre un ayer múltiple y un hoy indefinido, dibuja la trama perforada de una representación errante. El sentido se filtra por los intersticios de un relato que no quiere serlo, y se concentra antes que nada en los eslabones faltantes, las determinaciones impedidas y los tiempos suspendidos. (2012: 105)

En efecto, la reducción al mínimo de la trama es otra característica fundamental de *Procedimiento* y, al contrario de lo que quizás podría esperarse, tal elección no afecta en absoluto la fuerza argumental del testimonio prestado. Esto se debe en parte a la estructura repetitiva de la novela —en la que los acontecimientos vuelven a producirse obsesivamente— y en parte a la reconstrucción sensorial de la experiencia concentracionaria. En otros términos, en lugar de contar los hechos, las protagonistas-narradoras describen, una y otra vez, las sensaciones físicas y las consecuencias psicológicas de los procedimientos represivos:

Espantos convertidos en bruscos cuchicheos que crecen, se amplifican, reverberan, ensordecen como ruidos de langostas a coro intercalado entre ecos de pisadas de botas y acomodos y aprestos de pertrechos. Intemperie y yacimientos de rostros y de nombres; talladuras de apellidos a punzón, veloces, desplazándose en galaxias de dolor. (92)

En estas líneas, la voz narradora parece evocar una de las torturas practicadas en los centros de detención clandestina y conocida con el nombre de submarino. En efecto, aunque ningún elemento permita afirmarlo con certidumbre, el símil “como ruidos de langostas a coro intercalado” parece justificar nuestra hipótesis. A esta imagen poderosa la acompañan otras referencias sensoriales, con las que la autora evoca la inscripción del poder soberano en el cuerpo de las detenidas (“talladuras de apellidos a punzón”). Los gritos y los cuchicheos de los que presencian la escena y el ruido de los instrumentos de tortura y de las botas de los militares en el suelo completan ese cuadro estremecedor. Así, sin caer en el *pathos* que resultaría de una representación mimética de los hechos, Romano Sued construye un testimonio desgarrador de la realidad concentracionaria en la Argentina de los años setenta. En este sentido, la identificación puntual de los suplicios presenta una importancia relativa, puesto que a la autora no le interesa ni detallar el ceremonial de la pena (Foucault, 2002) ni reconstruir mediante una trama la economía del castigo bajo la última dictadura militar. Su objetivo es, más bien, el de suscitar interrogantes ante la experiencia límite de deshumanización que fue el terrorismo de Estado. Al respecto, el recurso constante a la elipsis, además de magnificar la sensación de orfandad y vacío que recorre la novela, puede interpretarse como una manera de representar y cuestionar el silencio que envolvió la máquina represiva de aquellos años. Es así que, a nuestro parecer, *Procedimiento* se sitúa, oblicua y performativamente, en un debate que supera los umbrales del texto.

La estructura repetitiva, a la que aludíamos antes, es otro rasgo definitorio del testimonio literario de Romano Sued. En efecto, al reducir la fábula al mínimo, la repetición sistemática y obstinada de violaciones, robos de niños y secuestros –entre otros procedimientos represivos– es lo que confiere un ritmo narrativo a la obra. A la recurrencia de tales escenas se suma el empleo constante de figuras de repetición y amplificación tanto a nivel morfológico como sintáctico, lo que confiere coherencia y cohesión a la novela. Un ejemplo ilustrativo de la construcción repetitiva de *Procedimiento* lo ofrecen las numerosas referencias a la “espuma” (44, 86, 148, 180, 232, 296) que, lejos de las reminiscencias nerudianas que podría evocar la palabra, representa metonímicamente la picana, debido a las crisis epilépticas que provoca en quienes sufren este castigo:

Acá fundida espuma brotada en prótesis hiriendo maxilares, parótidas chorreantes, encéfalos convulsos de nuevos secuestrados mandados a traslados, hilando provisorios epitelios, sayales sobre torsos morados y aterrados; remedos de sollozos de deudos enredados en doloridas babas van atestando fosos. (84)

De esta manera, a nivel diegético, *Procedimiento* se caracteriza por una fuerte tensión dialéctica entre un movimiento centrífugo, el que deriva de la sucesión de voces y escenas inconexas, y un movimiento centrípeto, el que resulta de la obsesionante repetición de los procedimientos represivos y de la regeneración constante del trauma en la mente de las víctimas (LaCapra, 2005).

Otro aspecto esencial de la novela de Susana Romano Sued es su polifonía. Partidaria de la idea según la cual la escritura es, ante todo, una “experiencia de la otredad

y de la extraneidad” (2012a: 237), la autora de *Procedimiento* construye su testimonio como un mosaico de voces e instancias narrativas anónimas. Estas alteridades, independientes las unas de las otras, mantienen un diálogo constante entre sí; un diálogo del que brota, finalmente, la significación del texto. Esta construcción contrapuntística se fragua en torno a unas narradoras metadieéticas que desdoblan incesantemente el cronotopo de la enunciación y articulan la puesta en abismo de las voces: las de las presas y las de los militares y los civiles que representan el poder soberano. El fragmento que proponemos a continuación ilustra bien este procedimiento:

– (No me han olvidado, hablan, entre ellos, de mí).

– Qué haces despierta; dormite, no sigas cuchicheando.

– Así de esta manera me entero y luego sé más, después tengo respuestas si me van a preguntar.

(Golpes de capa verdeoliva se descargan sobre esa pregunta, tacones de borceguíes bailan sobre mi espalda).

Acá ululan llantos, alaridos embozados, extramaunciones para parturientas, mientras tercetos soles vibran contra brisas y tenues mariposas.

(Mis piernas están cosidas, mis labios, cosidos, como sapos de superstición).

(Brotan de mí todas sangres, no reglas, no menstrosos. En Auschwitz no había menstruaciones, se cortaban en seco. Soy judía, no menstrosos en la Ribera). (300)

Si bien solo la lectura de la obra entera permite valorar cabalmente la combinación contrapuntística de las diferentes instancias enunciativas, en este ejemplo se puede apreciar su vertiginosa yuxtaposición. Aquí, en efecto, se ve como al cuchicheo de una de las presas le sigue la pregunta-orden de un militar o una compañera y, a esta, la réplica de otra detenida a una destinataria desconocida en torno a una cuestión que permanece oscura (“Así de esta manera me entero...”). A estas tres afirmaciones, les sucede un monólogo interior reflexivo en el que la voz de una presa (¿la misma que antes?, ¿otra?) se refiere bien a la pregunta anterior del militar o de la compañera, bien a una pregunta formulada por otra detenida que no aparecería en el texto. El párrafo que sigue, a cargo de una narradora, parece precisar el contexto de las interacciones precedentes (“Acá ululan llantos...”), pero la referencia a la luz diurna y las mariposas parece invalidar esta hipótesis y situar la intervención de la voz narrante en un cronotopo distinto e indefinible. En cuanto a los dos fragmentos de monólogo interior reflexivo que cierran la cita, nos parece legítimo afirmar que pertenecen a dos mujeres diferentes y que la última representa, en alguna medida, una ficcionalización de la figura autoral, un procedimiento poco frecuente, siendo la reflexividad metapoética la característica más sobresaliente de la obra.

A la ambigüedad que deriva de tal interacción entre las instancias narrativas y las voces del texto, se suman otros procedimientos formales que estudiaremos en la tercera y última parte de este artículo. Por el momento, baste decir que la hibridación de las figuras narrativas y actanciales, la adopción de una focalización múltiple y el recurso casi exclusivo a la primera persona singular (a veces, a la primera persona plural) convierten

*Procedimiento* en un testimonio rapsódico y coral, en el que la tensión entre autorreferencialidad literaria y reflexión histórica es permanente.

#### BIOPOLÍTICA Y ESCRITURA DE RESISTENCIA

Si las estrategias literarias analizadas hasta ahora bien pueden entenderse como procedimientos formales que cuestionan, revolucionándolas, las convenciones del subgénero testimonial, en *Procedimiento* no faltan descripciones de las violencias y las humillaciones perpetradas sobre las presas. En este sentido, la complejidad formal de la obra no socava ni el alcance crítico ni la coherencia argumentativa de la novela, unos aspectos que se organizan alrededor de tres ejes principales: la representación oblicua de los castigos físicos y las torturas psicológicas, la crítica implacable de la connivencia y la complicidad de la sociedad civil y la expresión de una voluntad inquebrantable de sobrevivir y testimoniar.

En cuanto a la representación de lo que en *Vigilar y punir*, Michel Foucault define como “la economía política del cuerpo” (2002: 32), una de sus manifestaciones más reveladoras en la novela es la reducción de las presas a “muñecos [en un] teatro sin libreto” (48), a “junco[s] erguido[s], torcido[s], retorcido[s], vaciado[s]” (52). Al respecto, si –como lo hemos visto antes– las sensaciones olfativas y auditivas son las que permiten a las detenidas presagiar o entender los acontecimientos que las rodean, los recuerdos vinculados al sentido del tacto son los que mejor permiten comprender las vejaciones y las humillaciones que marcan su cotidiano:

(Me palpan, me tantean; y así entonces existo, compruebo contornos, perfiles, volumen, germino de manos de otro).

Acá comenzamos a existir en palpaciones, a ser cuerpos, masas y bultos de carne viva brotando de tanteos y susurros. (38)

Como se desprende de este ejemplo, la percepción que las presas tienen de su cuerpo está determinada por las violencias que sufren. Son estas que van conformando la que podría definirse como una *memoria somática* de la experiencia concentracionaria. En el fragmento que acabamos de citar, el dicho cartesiano “pienso, luego existo” se convierte en “Me palpan, me tantean; y así entonces existo”, una frase que sintetiza la transición de la condición de sujeto a la de objeto impuesta a las detenidas. Se trata de una idea que vuelve incesantemente en la novela (“Soy cáscara de vida, soy número; tengo y no tengo cuerpo”, 56) y que ilustra el procedimiento de deshumanización al que estaban sometidas, en particular, las mujeres: “Ni esta, ni otra, ni otra, no soy. Soy todas, ninguna, bulto informe, casi indiferente, casi cadáver” (108).

La puesta en escena de la reificación de las presas, reducidas a meros cuerpos, pasa también por la sustitución de lo biográfico por lo biológico. En efecto, la construcción de los personajes en la ficción excluye todo tipo de información biográfica. De algunas llegamos a saber accidentalmente que son monjas (30), judías (38) o de mayor edad (194), y de otras su nombre (120, 136) pero siempre de manera fragmentaria e inconexa, sin que estos datos puedan relacionarse con una identidad. Tampoco

sabemos nada de su vida antes de la detención, el único recuerdo que no cesa de acosarlas es el del secuestro y de las expoliaciones concomitantes de sus casas. Como para los presos en los campos nazi, la experiencia concentracionaria de las presas políticas en los centros de detención clandestina argentinos parece anular toda posibilidad de relato biográfico, de ahí que la existencia se reduzca a un presente determinado por las funciones biológicas: “Quedamos adictos a jugos linfáticos, a chispas de corriente, nos metamorfoseamos en efluvios que brotan de pulsos de arterias, de empeines congelados entibiándose en pequeños surgentes rojinegros” (292).

La transgresión de las fronteras del cuerpo humano, la profanación de su sacralidad, constituye el *leitmotiv* de la obra. Esto se traduce en la representación del cuerpo humano por medio de figuras semánticas, cuales sinécdoques (“moretón como guirnalda, abalorios violáceos sobre muslos, tobillos, pantorrillas”, 106), metonimias (“caemos, lloramos, caemos sobre recién paridas placentas calientes amortiguan caídas”, 204) y metáforas (“caños fríos acarician ojivas entre muslos”, 190) en las que Romano Sued consigue un equilibrio inesperado entre la crueldad de las violencias aludidas – golpes, escamoteo de maternidad y violaciones con armas– y el refinamiento barroco de algunas de las imágenes creadas.

Ante la destrucción progresiva de la subjetividad (“ablándenme a estas tres”, 44; “destellos de existencia común claudicando identidad”, 188), la percepción del dolor físico parece ser el último residuo de vida que les queda a las detenidas:

Acá Ribera ahora, es cuerpo repugnante corrupto en San Vicente, sin tumba individual: henchida y olorienta va despidiendo hedores de jóvenes sudores de rotos ideales [...]. Carnosos entramados de canjes y de trueques bastardos concebidos en suelos cenagosos de humanidad a ras. (129)

Acá abundan murmullos de marchitados labios en sílabas, palabras oraciones oteando calores de muslo achicharrado en ingles punzadas de electricidad con fondos decorados de orgánica vergüenza que abrasa revienta en hollines cabeza, nariz y maxilar. (236)

Las reacciones fisiológicas a las torturas –los hedores corporales, los embarazos, “la orgánica vergüenza”– son lo que queda de esas mujeres, en cuyos cuerpos el poder cívico-militar inscribe las marcas de su soberanía<sup>3</sup>.

Al respecto, los conceptos, ya muy célebres, de nuda vida y de estado de excepción, que Giorgio Agamben elabora a partir de la idea foucaultiana de biopoder, nos parecen los más adecuados para definir el sistema de represión política puesto en acto bajo la última dictadura militar. Para el filósofo italiano, la normalización del estado de excepción se da cuando la escisión entre ser humano y ciudadano es “sustituida por la escisión entre la nuda vida, portadora última y opaca de la soberanía, y las múltiples formas de vida abstractamente recodificadas en identidades jurídico-sociales [...] que reposan sobre aquella.” (2001:16). De esta manera, la nuda vida (ζωή) de los ciudadanos –la “pura carne” en palabras de Romano Sued (2016: 254) – se transforma progresivamente en medio y objeto de la acción política y, entonces, en fundamento

<sup>3</sup> “Acá interrogadores esculpen en brazos, en piernas, en cuellos, números, letras, tatuajes, pánico, chamusco en sobacos y mejillas que no gozarán inhumación” (236).



principal del poder soberano. Así las presas se convierten en cecina (“Acá me tallan cruces, oramos en masas de pelvis tajeadas colgando de correas cual charqui tras faena”, 240) y en carnada para secuestrar deudos y compañeros, en la puerta de sus casas, por la calle o sentadas en las terrazas de bares frecuentados:

Apresurados gestos ávidos de amor de reencuentro impulsan muñecas y manos, abren cerrojos, empujan puertas, se abalanzan para besarnos, tocar nuestros rostros añorados tantear nuestras manos, palmearnos, rodearse con voces queridas de anhelo y regreso.

–Perdón, perdón, somos carnada, señuelo, atrás tenemos fusiles, clavadas bayonetas.

[...]

Volvemos con buena caza, con buenas presas, pero no juntos, separan cuerpos nuevos de cuerpos de antes, como perlas. (212-214)

La crítica de la complicidad de la sociedad civil es otro aspecto fundamental de la obra. Como han demostrado Guillermo O’Donnell (2009) y Hugo Vezzetti (2002), entre otros, la instauración del Estado Burocrático Autoritario, lejos de ser un accidente fue el resultado de un progresivo resquebrajamiento del Estado de derecho, una deriva política totalitaria que se alimentó de golpes militares, gobiernos *de facto* y violencia de Estado durante largo tiempo. En este sentido, la última dictadura cívico-militar (1976-83) no fue sino el desenlace de un proceso de sistematización de un estado de excepción que fue apoyado por amplias franjas sociales (O’Donnell, 2009: 65-66). De ahí que, en *Procedimiento*, Romano Sued denuncie la “indiferencia mirada desviada de enormes galpones, de espacios cerrados en aparente orden de mudas paredes que arrojan silencio encima de trajines de muerte sin cesar” (226)<sup>4</sup>. La máquina represiva –parece sugerir la autora– no hubiera podido funcionar sin la complicidad de médicos, curas y “profesores argentinos de bien” (86) y sin que la vasta mayoría desviara la mirada de los numerosos *procedimientos de reorganización nacional*.

En torno a este tema, el secuestro de los bebés nacidos en cautiverio toma una relevancia especial en la novela no solo por la crueldad de tal práctica (“vientres desfondados”, 188; “madres engrilladas, encapuchadas empujando”, 298) sino también por el fundamento ideológico y la sistematización burocrática que la caracterizó, lo que demuestra la complicidad de amplios estratos de la sociedad con la política de la junta militar:

ellas a declarar apenas alumbradas envueltas en placenta y sin amamantar. Cordones de sangre dibujan retazos de nuevas filiaciones, niños pasan de mano, salvados. Vamos fertilizando hogares estériles y yermos y ordenados en correcta disciplina educados en códigos decentes y patrióticos velando valores de verdad. (324)

---

<sup>4</sup> Hay que recordar, en efecto, que el centro de detención clandestina de La Perla, hoy lugar de la memoria, se encuentra a menos de veinte kilómetros del centro ciudad y que el campo de la Ribera, está enclavado en la misma ciudad de Córdoba.

Los “códigos decentes y patrióticos” y los “valores de verdad” –expresiones paródicas que refuerzan la construcción polifónica del texto– rigen un “allá” al que la escritora opone constantemente el “acá” de la experiencia concentracionaria:

Allá mujeres pulcras ornadas con afeites, pintándose labios, mejillas, uñas color de sangre profunda y de espaldas a miserias jolgorios bellepoc.

Acá escudando ingles sin pausa, aguantando, infertilidad rogando. (116)

En este sentido, los dos adverbios “acá” y “allá” sirven no solo para representar la desorientación espacio-temporal que se les impone a las presas en los centros de detención clandestina, sino también para construir una suerte de *Rayuela* distópica en la que la aceptación, más o menos tácita, del terrorismo de Estado en tanto método para ejercer el poder soberano constituye el síntoma último de la enfermedad del cuerpo social.

Sin embargo, el testimonio que nos ofrece Romano Sued está lejos de ser maniqueo. Al respecto, el personaje de Ella parece representar el conflicto interior que aquejó a algunas de las personas que colaboraron con el gobierno militar. Esa Gorgona (84) que multiplica “oídos, manos, miradas, consuelos de temple y de solidaridad”, que “deshace densidades de sótanos inmundos” y “mantiene reglas contra torvas marejadas de maldad” (120) es el único personaje que evoluciona a lo largo de la novela. Ante las violencias perpetradas, Ella –doctora del campo de la Ribera– enseña a las presas, a escondidas, cómo sentir menos dolor durante las torturas, cómo sobrellevar las violencias psicológicas y cómo resistir a las violaciones (206). Pero termina por ser víctima ella misma de los procedimientos de poder, y, “vencida, larvada” (284) por la tortura, cae en desgracia ante las demás Ifigenias (328) que no perdonan “su lagrimal mojado su grito por piedad” (316).

A todo ello hay que añadir que si el testimonio literario de Romano Sued nos inmerge en la realidad concentracionaria de la Argentina de los años setenta, su alcance crítico se extiende a la actualidad:

Memorias se resisten, adeudan historias, vestigios se amontonan, se apiñan entre ruinas, abriendo cauce y paso a recuerdos contiguos, casuales, necesarios, en pugna con amnesias y letras desgarradas esculpen tesoros que roturan y rajan y rompen contratos de silencio amnistía, escribas resistiendo violando juramentos de sangre, quebrando prohibiciones para testimoniar. (226)

Como se desprende de este fragmento, la narradora metadieética a cargo de la enunciación se refiere no solo a la connivencia que existía en torno a los procedimientos represivos de ese entonces (‘contratos de silencio’) sino también a las amnistías que se concedieron años más tarde y que siguen siendo un tema candente. Ello corrobora nuestra tesis según la cual la narradora de la novela es una figura metadieética y polifónica, esto es, un *collage* de diferentes sujetos de enunciación que hablan desde cronotopos distintos y que tienden a superponerse en la ficción testimonial.

Si la resistencia física es inútil, la resistencia de la memoria es irrenunciable. Así, contra la fabricación de olvido por medio de desapariciones, humillaciones y violencias

“vienen y violentan desguarnecen memorias de después. Fabrican y estimulan olvido”, 86), las presas sienten la urgencia de testimoniar, porque de ello depende su existencia (“si no apuro memorias, constancias, allá no existiremos”, 44) y la posibilidad de un porvenir (“Tesoros de memoria, retazos ofrecidos de claves necesarias para reconstruir”, 90). Para resistir al olvido, las detenidas roban papel y, a veces, lo canjean a cambio de porciones de su cuerpo (“Primero echate, después te doy papel”, 124). Es así que intentan invertir los procedimientos de deshumanización a las que están sometidas: asumiendo su nuda vida como una “tarea, explícita e inmediatamente política” (Agamben, 2003: 193). En este sentido, la decisión irrevocable de testimoniar y el gesto de inventar “jeroglíficos y cifras y claves” (248) para inscribirlos en jirones de papel que esconden “bajo piedra y tierra, y fronda, y raíz” (328) les permiten a las presas recuperar su existencia de sujeto político.

De esta manera, en tanto práctica de sí (Foucault), la escritura se convierte en una forma de resistencia y en una forma de vida (Agamben). En otros términos, en una reapropiación de la subjetividad.

#### EL DOLOR EN LAS PALABRAS

La poesía es el otro medio al que recurren las detenidas para defender su identidad. Ante la eficacia represiva del lenguaje burocrático-militar (“órdenes de gendarmes llegando como rocas filosas adheridas a costillas, orejas, paladar”, 44) y ante la prohibición de comunicar con las otras presas –prohibición que escamotean inventando un lenguaje cifrado (“percibo y atesoro golpeteo de uñas romas; mensajes descifrables traspasan paredones”, 240)– los versos aprendidos vuelven a la memoria de las detenidas, ofreciéndoles alivio:

Acá estamos de vuelta y de ida y agotados vencidos desdoblamos miradas y recuerdos de versos desgranados cautivos invocando encantamiento y distracciones roídas y diezmadadas en pozos en patios en celdas; sustraemos preguntas, mientras ellos mutilan pruebas, destrazan, tapan huellas, despojan ahuecan. (140)

En este fragmento, que abre el “Día nueve, aurora, hora sesentaiseis”, se puede apreciar cómo la poesía se convierte en el recurso privilegiado para resistir al vacío, a la ausencia y a la orfandad que fabrica la máquina represiva. Si los militares roen, diezman, despojan, mutilan, ahuecan y “destrazan” –un neologismo en el que se funden elocuentemente el verbo “destrozar” y el sustantivo “traza”– las presas, por su parte, intentan multiplicar recuerdos, encantamientos y distracciones desgranando versos<sup>5</sup>. Es así, respondiendo con la creación poética a la tanatopolítica oficial, que las detenidas resisten y se mantienen en vida.

Sin embargo, la poesía, como ponen en evidencia las citas que recorren este estudio, no es solo un recuerdo en las memorias de las presas, sino que es el

<sup>5</sup> En relación con este aspecto, nos parece interesante decir que, en su estudio, Ana Casado Fernández interpreta los blancos tipográficos como una representación del silencio que habita la hoja “muda, paralizada, ante el horror narrado” (2017: 43).

procedimiento que conforma la obra en su conjunto. Tanto es así que el testimonio de Susana Romano Sued podría quizás considerarse como un largo poema en prosa o, más precisamente, como un dispositivo literario híbrido en el que las características del poema extenso –estructura fragmentaria y errancia retroactiva de la memoria– se confunden con rasgos novelescos metaficticiales y con la estructura del diario íntimo<sup>6</sup>. Un análisis atento de la construcción rítmica de las frases permite corroborar esta hipótesis:

A oscuras legamos testamos abriendo brechas en medio de ahogadas maldiciones en sofocos. Acá hacemos votos así que alguno crea, que quiera. Acá hacemos memoria rezando ajenos rezos de renegados reos de nadie nada nunca. (208)

Aquí, entre palabras que se encadenan según un ritmo prosaico, encontramos un endecasílabo (“de ahogadas maldiciones en sofocos”) y cuatro versos heptasílabos con rima asonante abrazada (abba): “Acá hacemos memoria/ rezando ajenos rezos/ de renegados reos/ de nadie nada nunca”. En este fragmento, como a lo largo de toda la obra, la frecuente ausencia de signos de puntuación (o, en alternativa, su empleo no convencional<sup>7</sup>) expande las posibilidades poéticas del texto, tanto a nivel rítmico como a nivel semántico. La opacidad que deriva de tal estrategia distorsiona, en alguna medida, la relación que existe entre significante y significado, de manera que las palabras, en vez de reflejar el sentido, parecen refractarlo.

También a ese nivel se puede apreciar la construcción polifónica de *Procedimiento*. En efecto, el último heptasílabo cita claramente el título de la novela que Juan José Saer publica en 1980 y en la que recrea oblicuamente la atmósfera apabullante y estremecedora de la dictadura cívico-militar. Además, según ha declarado la misma autora, en la obra están diseminados algunos poemas suyos (Batallé, 2017) y ajenos, en particular los de Paul Celan que abren y cierran la novela. Esto nos permite afirmar que la intersubjetividad que caracteriza el testimonio literario de Romano Sued es también una forma de intertextualidad, que contribuye a la puesta en abismo de la obra. Al respecto, parece interesante recordar las palabras con las que Julia Kristeva define el dialogismo bajtiniano:

El dialoguismo [sic] bajtiniano designa la escritura a la vez como subjetividad y como comunicatividad o, para expresarlo mejor, como *intertextualidad*; frente a ese dialoguismo, la noción de “persona-sujeto de la escritura” comienza a borrarse para ceder su lugar a otra, la “ambivalencia de la escritura”. (195)

La ambivalencia de la escritura es, sin dudas, el rasgo más llamativo de *Procedimiento*, un texto en el que el sentido no deja nunca de cumplirse, en el que toda

<sup>6</sup> Es María Angélica Semilla Durán quien sugiere que *Procedimiento* “simula un dispositivo asimilable al del diario íntimo” (Semilla Durán, 2012: 105).

<sup>7</sup> Baste pensar en las preguntas que terminan con un punto y coma u otros signos de puntuación. Al respecto, hay que señalar que en *Procedimiento* no aparece ningún punto interrogativo, quizás para señalar la imposibilidad de formular preguntas y dar respuestas bajo el régimen militar.

determinación queda suspendida y en el que el significante encarna performativamente la experiencia concentracionaria. El trauma de los centros de detención y exterminio argentinos —parece sugerir Romano Sued— no se deja aprehender por los procedimientos de significación de la lengua: hay que trabajar la materia verbal, tallarla, moldearla, fracturar su sintaxis y acuñar nuevas palabras para que la escritura pueda representar casi plásticamente la realidad. De ahí el papel accesorio de la trama. En torno a este aspecto, parece pertinente citar las palabras con las que Shoshana Felman explica el trabajo al que se enfrenta el poeta a la hora de dar forma lingüística a su experiencia en los campos de concentración:

Buscar la realidad a través del lenguaje “con el propio ser”, buscar en el lenguaje precisamente lo que el lenguaje tuvo que atravesar, es hacer del propio “desamparo” —de la sinceridad y la accesibilidad a las propias heridas— un medio, inesperado y sin precedentes, de acceso a la realidad, la condición radical para una exploración desgarradora de la función testimonial y del poder testimonial del lenguaje: es dar a la realidad la propia vulnerabilidad, como condición de una disponibilidad excepcional y de una atención excepcionalmente sensibilizada y conectada a la relación entre el lenguaje y los acontecimientos<sup>8</sup>. (Felman, 2000: 28-29)

Al igual que Paul Celan, a quien se refiere Felman en este fragmento, Susana Romano Sued convierte el acto testimonial en una exploración sensible y desgarradora de la lengua, en una reflexión metapoética sobre las posibilidades del lenguaje ante el horror de la tortura, en una puesta en escena del dolor en el cuerpo de las palabras.

Los recursos que la escritora inventa para recrear el infierno concentracionario son múltiples y si las figuras semánticas abundan (metáfora, metonimia, sinécdoque y oxímoron), los procedimientos de inscripción de la experiencia concentracionaria en la materia verbal atañen todos los aspectos del sistema lingüístico y, en particular, la morfología y la sintaxis.

Entre estos, el amplio recurso a los modos impersonales del verbo y el empleo sistemático de la pasiva refleja pueden interpretarse como una manera para significar los procedimientos de represión, sujeción y despersonalización que sufren las presas:

Acá se escuchan voces pronunciando palabras ejemplares moduladas para oídos amansados, ávidos de tonos familiares, esperando consejo, alivio, trazando jalones de interrupción, detenciones de inminencias, esperas desamarradas. (28-30)

Si los participios pasados parecen insistir, hasta la caricatura, en la eficacia de la máquina represiva (“Compacto y eficiente servicio consumado correcto administrado estricto controlado total indiferencia hecha de sumisión”, 244), el uso extensivo de los gerundios parece señalar tanto la insostenible continuidad de los procedimientos punitivos (“expertos eficaces deshaciendo desgajando desintegrando con perfección suprema”, 112), como la actualidad perpetua del trauma de la dictadura:

Después retornaremos en ojos y linternas, en palas y cucharas, en baldes repletos de larvas y cenizas, en preguntas retoñando arremetiando, acosando cerrojos, en busca de trazas de memoria

---

<sup>8</sup> La traducción es nuestra.

conservada más allá de borradura y muerte, inscriptas en pómulos y tibias; visitando por siglos constantes lugares tosigados de exterminio para hablar en lugar de nuestras voces canceladas. (50)

Aquí, la acumulación de gerundios y el recurso al paralelismo y a la anáfora crean un clímax creciente que culmina, en la última frase, en una invitación a recordar las voces canceladas por la dictadura cívico-militar. La imposibilidad de identificar y situar exactamente la voz enunciativa contribuye a enfatizar la actualidad imperecedera de la experiencia concentracionaria. En efecto, en el “nosotras solidario” (Semilla Durán, 2012: 114) de este fragmento parecen reunirse tanto las “voces canceladas” como las de quienes retornarán y visitarán “por siglos constantes lugares tosigados de exterminio”.

Otro procedimiento usual en la obra de Romano Sued es la acumulación de verbos (“denme a mí, oigan, palpito, vean, sufro, me corresponde a mí”, 194) y la repetición obsesiva de algunas palabras o sintagmas clave:

(Más peste sobre peste sobre peste me han dejado mezcladas a distintas sangres) (208)

Figuras desfiladas, facciones apelando llenando cabezas, y baba baba baba baba, amarga bruta baba, brotando acá y allá. (242)

– Este lonjazo largo con bordes, es mío mío mío. (292)

Acá cavamos fosas y fosas y fosas franqueados de brisas y aleteos de aves ignorantes que llegan de allá. (322)

Las reiteraciones que encontramos en estos ejemplos<sup>9</sup> parecen encarnar la insoportable repetición de los abusos así como el sufrimiento psicológico de las presas, “entrapadas en la repetición compulsiva de escenas traumáticas” (LaCapra, 2005: 45-46).

A este procedimiento se opone la supresión de diferentes partes del discurso (“sin encontrar hermana, me llevaron a mí”, 298) y en particular de artículos y verbos: “Jadeojadeojadeo, señalética acústica de voltios y de doscientosveinte, pantano, indignidad, vergüenza” (198). Se trata de una estrategia que apunta a amplificar la sensación de despojamiento de toda condición humana que caracteriza la existencia en los centros de detención clandestina y a la que se suma la desarticulación sintáctica de las frases: “Quisiera tener bordados nombres, cualesquiera, anudados a vallados espesos manteniendo a raya memorias de nombrar” (200).

Un último aspecto que merece destacarse es la confusión entre los verbos ser, estar y haber. Una confusión que, a nuestro parecer, puede interpretarse como otra manera para inscribir en la lengua los procedimientos de desobjetivación y ninguneo llevados a cabo por el poder cívico-militar:

Acá no estamos nadie, es nada cultivada germinando encarnada en cuerpos mortificados sin lengua para testimoniar. (76)

– Verdad que no sé nada, tampoco estoy nada (132)

<sup>9</sup> El primero corrobora, de nuevo, la indefinición de la instancia enunciativa: “me han dejado mezcladas”.

No hay Ella ni otras ni otras. Desconocidos nombres borrosos abarrotan tugurios tras barrotes de espumas epilépticas que brotan como copos de azúcar coloreada de kermés. (180)

– No hay muertos, no existen.

– Qué somos.

– Ustedes no están. (248-250)

En los dos primeros ejemplos, el verbo estar sustituye el verbo ser mientras que en el tercero es el verbo haber que aparece en lugar del verbo estar. Estos cambios parecen encarnar la precariedad de la vida en los campos argentinos así como los procedimientos de despersonalización a los que están expuestas las mujeres. En la última réplica del diálogo, ante la pregunta (sin signo de interrogación) de las presas en torno a su propia identidad, el militar contesta empleando el verbo estar, como para subrayar que las presas ya no son sujetos y que su vida es una circunstancia transitoria que puede interrumpirse en cualquier momento. Una respuesta que recuerda la del general Jorge Rafael Videla en la trágicamente célebre conferencia de prensa que concedió en 1979: “el desaparecido [...] es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está”<sup>10</sup>.

Solo la singularidad de la experiencia poética –parece sostener Susana Romano Sued– permite acceder a la singularidad de la experiencia concentracionaria. Solo un testimonio que muestre su propia condición de artificio verbal, que refracte y disemine el sentido, puede conservar el dolor y el recuerdo de un pasado que no deja nunca de ser actual.

## CONCLUSIÓN

Si, como bien señalaba Juan Gelman (2008: 13), “hay que hundir las palabras en la realidad hasta hacerlas delirar como ella”, Susana Romano Sued con su *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera* logra perfectamente el objetivo.

Al construir un dispositivo híbrido en el que confluyen compromiso ético y reflexión metapoética, la escritora argentina nos ofrece un testimonio que encarna, de manera ejemplar, el giro epistemológico de la literatura de la posdictadura. Al horror de la experiencia concentracionaria Susana Romano Sued responde con una exploración rigurosa de las posibilidades de la poesía hasta llegar a forjar una lengua en la que cada palabra parece recuperar su valor metafórico primigenio. El yo polifónico y coral de su testimonio acoge en sí el de todas las mujeres que sufrieron y fallecieron en los campos de concentración cordobeses y se sitúa en un cronotopo que abarca todos los tiempos y todos los espacios. De ahí el alcance universal de su testimonio, superado solo por la calidad literaria de su estilo.

---

<sup>10</sup> Tras la inspección de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de 1979, que registra violaciones graves y sistemáticas de derechos y libertades fundamentales, el presidente *de facto* responde en estos términos a las preguntas del periodista José Ignacio López. Para una transcripción exacta de las palabras de Videla, *cfr.* <https://www.infobae.com/2013/05/17/711088-videla-y-su-historica-explicacion-los-desaparecidos/>, última consulta: 12 de abril de 2019).

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2001): *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia: Pre-Textos.
- AGAMBEN, Giorgio (2003): *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia: Pre-Textos.
- BASILE, Teresa (1999): “Aproximaciones a la posdictadura en el Cono Sur”, *Dispositivo*, vol. 24, 51, pp. 115-133.
- BATALLÉ, Jordi (2017): “Susana Romano Sued, su experiencia bajo la tortura publicada en Francia en versión bilingüe”, en *El invitado de Rfi*, 27 de junio, disponible en: <http://es.rfi.fr/cultura/20170627-susana-romano-sued-su-experiencia-bajo-la-tortura-publicada-en-francia-en-version-b>
- CASADO FERNÁNDEZ, Ana (2017): “Entre desgarros y cicatrices. La escritura de Susana Romano Sued”, en Perassi, Emilia; Calabrese, Giuliana (eds.): *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Argentina*, Milano: Ledizioni, disponible en: <http://www.lingue.unimi.it/extfiles/unimidire/182801/attachment/24-dondenohabite-perassi-calabrese-argentina.pdf>
- DALMARONI, Miguel (2004): *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*, Mar del Plata: Melusina/Santiago de Chile: RIL. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1/pm.1.pdf>
- DA SILVA CATELA, Ludmila (2010): “Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina”, en VV. AA.: *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*, Santiago de Chile, Ediciones Böll Cono Sur, pp. 44-56. Disponible en: [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122979/Recordar para Pensar libro.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122979/Recordar_para_Pensar_libro.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori (1992): *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (1999): “¿Qué es un autor?”, en Foucault, Michel: *Entre filosofía y literatura*, Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, Michel (2002): *Vigilar y punir. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GELMAN, Juan (2008): *De Palabra. Poesía III (1973-1989)*, Madrid: Visor de Poesía.
- KRISTEVA, Julia (1981): *Semiótica I*, Madrid: Fundamentos.
- LACAPRA, Dominick (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- O'DONNELL, Guillermo (1982): *El estado burocrático autoritario*, Buenos Aires: Belgrano.
- PONCE, Néstor (2014): “Memoria, olvidos y representaciones”, en Pino, Mirian; Díaz, Ángela; Fandiño, Laura; Tozzi, Liliana Eva (eds.): *Lenguajes de la memoria*, Unquillo: Narvaja Editor, pp. 13-56.
- ROMANO SUED, Susana (2007): *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*, Córdoba: El Emporio Ediciones.



- ROMANO SUED, Susana (2012a): “Ética y poética, heteronomía indicial del lenguaje artístico en dos obras literarias de Posdictadura”, *Cuadernos del Sur - Letras*, 42, pp. 229-246.
- ROMANO SUED, Susana (2012b): “Trayectos po/éticos: una obra atravesada por la memoria del lenguaje”, en Pino, Mirian; Díaz, Ángela; Fandiño, Laura; Tozzi, Liliana Eva (eds.): *Lenguajes de la memoria*, Unquillo: Narvaja Editor, pp. 345-361.
- ROMANO SUED, Susana (2016): *Pour mémoire (Argentine, 1976-1983)*, traduit de l'espagnol par Anne-Charlotte Chasset et Dominique Jacques Minnegheer, Paris: Des femmes/Antoinette Fouque DL (version bilingüe).
- SEMILLA DURÁN, María Angélica (2012): “Diálogos descarnados con la Historia: *Procedimiento* de Susana Romano Sued”, *Helix*, 5, pp. 104-123. Disponible en: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/view/9323/3196>
- VEZZETTI, Hugo (2002): *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.