

Escrituras literarias de la memoria en Catamarca

(Literary writings of the memoir of Catamarca)

Judith de los Ángeles Moreno* - Víctor Alexi Jerez*

Resumen

Este artículo tiene como objetivo indagar en las escrituras literarias de la memoria de Catamarca para contrastar las representaciones que emergen de los textos del corpus con la versión legitimada de los hechos provista por el discurso hegemónico de la última dictadura militar en Argentina (1976- 1983). Se adhiere a la perspectiva de que la literatura es un discurso social y, como tal, da cuenta de los debates, migraciones y mutaciones de los sentidos que circulan en una sociedad. A su vez, adopta la concepción ricouriana de memoria individual y colectiva, en la que el lenguaje es el marco más elemental de la última, para recuperar un acontecimiento real vivido en un pasado común.

La interpretación del corpus se realiza a partir del rastreo de un repertorio de tópicos semejante al propuesto por Jorgelina Corbatta (2010:157-158) para analizar la forma particular en la que cada unidad produce significado en su textualización ya que las lógicas creadas están apoyadas en la mediación entre la conciencia histórica y la apropiación afectiva y las estructuras de sentimiento que se construyen a partir del Proceso Militar en esta porción del país.

Recibido el 28/09/20
Aceptado el 18/02/21

*Facultad de Humanidades -
Universidad Nacional de Catamarca
(UNCa)
Correo Electrónico:
yuyted@hotmail.com

Palabras Clave: Catamarca, dictadura, escrituras literarias, memoria.

Abstract

The aim of this article is to investigate the literary writings of the memoir of Catamarca in order to contrast the representations that emerge from the corpus' texts with the legitimate version of the facts provided by the hegemonic discourse of the last Argentinian military dictatorship (1976-1983).

We joined the perspective that literature is a social discourse and, consequently, it accounts for the debates, migrations and changes in meaning that going around in a society. We also assume the Ricourian conception of individual and collective memoirs, in which language is the latter most elemental framework, in order to regain a real event lived in a common past.

The understanding of the corpus begin by from the tracking of a repertoire of topics similar to that proposed by J. Corbatta (2010:157-158) to analyze the particular way in which each unit produces meaning in its textualization since the logics created are supported by the mediation between historical consciousness and affective appropriation and the structures of feeling that are built from the Military Process in this portion of the country.

Keywords: Catamarca, dictatorship, literary writings, memoir.

Escrituras literarias de la memoria en Catamarca

“Mientras el lenguaje no se cierre en un relato único, mientras siga existiendo en quien escribe un estado de interrogación, tendrán nuestras ficciones cierta garantía de salud”.

María Teresa Andretto

Puntos de partida. Enmarcamiento teórico

Parfraseando a Jorgelina Corbatta (2010:165), ante una realidad difícil de leer y a menudo compelida a acallar, en esta investigación se dispuso a indagar en las escrituras literarias de la memoria en Catamarca para contrastar las representaciones que emergen de los textos, con la versión legitimada de los hechos provista por el discurso hegemónico de la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983).

Desde la Sociocrítica, se entiende a la literatura como discurso social. O, a la inversa, como lo plantean Robin y Angenot (1991: 51) el discurso social se inscribe en el texto literario. Es decir, la literatura, práctica simbólica, obra sobre la compleja tipología discursiva. Por otra parte, desde la perspectiva estrictamente histórica, este estudio se apoya en los principios de la Escuela Francesa de los Anales que pone en cuestión la hegemonía del documento archivístico como única fuente a la que el historiador puede acudir. De esta manera, un poema, un cuadro, un drama son considerados, desde esta perspectiva, documentos, testimonios de una historia viva y humana. Sus principales referentes postulan que todos los textos suenan diferentes según los tiempos y según quién los interprete.

Siguiendo a Marc Angenot (1998:18), se sostiene que los textos literarios dan cuenta de travesías a través de otras escrituras, de intertextos que se enhebran y reelaboran explícita o implícitamente, como: memorias personales y públicas o colectivas, escritos periodísticos, formas etéreas de la investigación estética, de la especulación filosófica, de las doctrinas políticas. El enfoque sociodiscursivo, tal como lo diseña Angenot, es el fruto de una movilización generalizada en el campo de las ciencias sociales. De este modo, considera imprescindible recoger y conciliar los diversos aportes disciplinarios, en lo que él concibe como una “Pragmática sociohistórica”.

“Consideramos llamar, de manera empírica “discurso social” a todo que se dice y que se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla y se representa hoy en día en los medios de comunicación electrónica, todo lo que narra y argumenta, si postulamos que narrar y argumentar son los

dos grandes modos de puesta en discurso. [...] Lo que propongo es tomar en su totalidad, la producción social del sentido y de la representación del mundo, producción que presupone el sistema completo de intereses del cual se ocupa una sociedad.” (Angenot, 1998:69)

Es decir, para este estudio se adhiere a la perspectiva según la cual la literatura está inmersa en una sincronía discursiva y no aislada en una autosuficiencia artificial. El escritor recoge los fragmentos del discurso que no están constituidos por sentidos inmanentes ni estables, sino que son portadores de los debates, migraciones y mutaciones, de las huellas de las reinscripciones en varios contextos. La práctica textual puede reforzar las líneas nucleares del discurso social o puede, en cambio, “interrogar su lógica desplazando elementos, pluralizando sus mensajes, haciendo opaco aquello que en el discurso de información y del saber se da en la claridad de certidumbres confirmadas.” (Robin y Angenot, 1991:68) Ambas tendencias pueden coexistir en un mismo escritor, en un mismo texto o incluso en un mismo enunciado.

Otra premisa teórica en la que se sustenta este artículo es que se entiende a la memoria como marco y clave para releer los textos del corpus. En la construcción del concepto de memoria se apoya en Ricoeur (1999), a través de su distinción inicial entre memoria individual versus memoria colectiva. Esta última noción basada en el trabajo de Halbwachs (2004) y siguiendo su estudio de construcción de los marcos sociales de la memoria, a partir de la idea de la constitución mutua de la memoria individual y colectiva, en la que el lenguaje es el marco más elemental de la última, para recuperar un acontecimiento real vivido en común, en la trama social, hace tiempo.

Para poner en relación con las diferentes obras que constituyen la variedad de este corpus se consideró necesario hacer un acercamiento formal y de sentido tomando como punto de partida la idea propuesta por Raymond Williams (1975) de que hay una interacción importante entre la experiencia individual y colectiva y las búsquedas formales o el tratamiento de ciertas convenciones. En este sentido, se decidió la apropiación de la categoría metodológica “estructuras del sentimiento” propuesta por el investigador galés. Esta categoría permite observar los matices o cambios de tono que hay en la cultura, tanto en los procesos como en los productos, y de las variaciones vivas o emergentes que se relacionan y tensan con las formas del pasado, residuales o hegemónicas. Estas variaciones de tono pueden notarse en la supresión o inclusión de diversos elementos, de forma consciente o inconsciente.

Permite ver, además, cómo en cierto momento histórico los elementos cambian o se mantienen durante el proceso de producción artística.

Un género o forma, discursiva o literaria, no responde por completo a un único sistema ideológico o social, sino que pone en manifiesto las presiones y líneas de fuerza que provienen de las interacciones entre lo dominante, lo emergente y lo residual. Como señala Beatriz Sarlo, “Williams encuentra las razones sociales que, presionando desde afuera de la literatura, pero desatando dentro de ella transformaciones formales, inducen cambios en las convenciones” (Sarlo, 2001: 18).

Williams plantea que en la pieza literaria queda consignada una experiencia y percepción sobre el entorno, de tal manera que “toda consideración seria sobre el arte debe comenzar por el reconocimiento de dos hechos aparentemente contradictorios: que una obra importante es siempre, en un sentido, irreducible e individual; y que existen a la vez auténticas comunidades de obras de arte, en géneros y estilos” (Williams, 2009: 18). Si se recupera el carácter comunicativo de toda obra de arte, en la que el artista pretende comunicar una experiencia aprovechando los elementos tradicionales del género (en el caso de que todavía sean funcionales) o realizando reelaboraciones y experimentación (proceso de innovación), permite observar el estilo particular de cada autor pero a la vez, como se halla inmerso en un contexto colectivo, pues ha estado cobijado por un clima particular de percepciones, experiencias, sentimientos e ideas, en otras palabras por un “espíritu de época”, entra en relación con una red de producción cultural.

Por último, y sin tener la pretensión de trazar un exhaustivo estado del arte, el campo de estudio de la memoria (ya sólido) es una muestra inequívoca de la legitimación social y científica que ha adquirido la preocupación por el pasado reciente. La numerosa producción bibliográfica en torno a las escrituras sobre la dictadura y la memoria y desde diferentes perspectivas disciplinares, así lo atestigua. Incluso, tomando en cuenta también las entonaciones de la crítica, sobre todo- como dice Sosnowski (2015: 69)- de la que no se parapeta tras una inexistente neutralidad, y que a esta altura ya lleva casi cuatro décadas, si se toma como fecha de inicio el regreso de la democracia en 1983, o más de cuatro décadas si tenemos en cuenta lo que se escribió en plena dictadura.

En este corpus sigue siendo llamativo que el análisis del discurso teatral no haya tenido la misma repercusión e incidencia que los estudios dedicaron a la narrativa

y a la poesía, a excepción de la investigación dirigida por Pampa Arán (UNC- Centro de Estudios Avanzados) cuyos resultados fueron publicados en 2010.

Constitución del corpus. Criterios y perspectivas de agrupamiento

Ante todo, resulta apropiado señalar que se trata de un corpus exiguo y aún en construcción o abierto. Sin embargo, estos textos reúnen tópicos recurrentes de la narrativa del Golpe Militar del 76 en Catamarca que justifican su estudio desde esta perspectiva. Pero, además, se destaca que la conformación de este corpus particular de la escritura literaria en Catamarca sobre la última dictadura militar en la Argentina representa un fruto del esfuerzo investigativo.

En cuanto al criterio de agrupamiento, se adoptó la perspectiva temática que lleva a la comprobación de que el corpus seleccionado está constituido por una serie de textos que figurativamente adoptan el referente común de la dictadura militar como asunto nuclear para el proceso creativo. Cada una de estas unidades produce significado de forma particular en su textualización ya que las lógicas creadas están apoyadas en la mediación entre la conciencia histórica y la apropiación afectiva y las estructuras de sentimiento que se construyen a partir del Proceso Militar en esta porción del país. La distancia temporal entre el hecho citado y la publicación de estos textos también aparece como determinante dentro del espectro de estudio, ya que tenemos textos muy próximos, como *Clave para abrir pajareras* de 1973, o muy distantes, como *78rpm* del 2018, ambos poemarios pertenecen al escritor Jorge Paolantonio. A los dos modos de agrupamiento, es decir, el cronológico relacionado con la fecha de publicación de las obras, y el temático los entendemos estrechamente interrelacionados. Asimismo, la perspectiva temática conduce a seguir un estudio de interpretación de un repertorio de tópicos semejante al propuesto por Corbatta (2010:157-158) para analizar la violencia, represión y censura en el cine y la literatura que narran la guerra sucia en la Argentina, a saber:

- a) La revisión de la utopía revolucionaria de los años setenta;
- b) La permanencia combativa de las madres;
- c) El actual bienestar económico de una clase media no comprometida;
- d) El horror de un pasado signado por la violencia, la desaparición de personas, la tortura y la muerte;
- e) La apelación a la memoria

La propuesta de Corbatta, aunque circunscripta a la narrativa y al cine, constituye, en realidad, una tópica común sobre la última dictadura arraigada en el imaginario social argentino y de la cual la discursividad social da cuenta. Se trata de los lugares comunes de las referencias a las cuales acuden los historiadores, los filósofos, los ensayistas, los escritores para repensar y reconstruir el pasado. A los fines de nuestro artículo, la función de estos lugares comunes o *topoi* adquiere un carácter articulador, como principios estructuradores subyacentes del análisis del corpus.

Estudio del corpus

La revisión de la utopía revolucionaria de los años setenta en los textos de Jorge Paolantonio

En el poemario *Claves para abrir pajareras* (1973), Paolantonio indaga en dos textos el asunto del Cordobazo, el movimiento revolucionario de estudiantes y trabajadores sindicalizados en contra del régimen militar (1966-1973). Si bien reconocemos que la publicación de este texto coincide con la última etapa del proceso militar autodenominado Revolución Argentina (1966-1973), anterior al que nos ocupamos en este estudio, comprendemos que es un antecedente del desarrollo de tópicos que realiza Paolantonio más adelante.

En el primero de los textos mencionados, "Tanto mundo", la conexión con este hecho es explícita desde el epígrafe "29 de mayo de 1969" con el que contextualiza la expresión subjetiva y condiciona al lector en su recepción: el referente proyecta sobre el poema una serie de sentidos atravesados por construcciones discursivas plurales. A su vez, construye en el yo lírico una voz emotiva que reconstituye una experiencia subjetiva del Cordobazo.

En el poema, el tiempo es inerte, es decir, no hay marcadores léxicos que indiquen algún tipo de desplazamiento temporal. Se establece un presente histórico en los verbos y se demarca una escena cuyo pulso está sostenido por la repetición del cuantificador intensivo ("Tanto") al comienzo de cada estrofa y por un campo semántico que ilustra el horror. La emotividad de la voz poética se apropia de la experiencia histórica ubicándose en una relación de fraternidad con los revolucionarios y pone en evidencia la tragedia del acontecimiento. Adopta el poema, entonces, una actitud de militancia que reclama el valor de la vida de los revolucionarios.

En el segundo poema, a partir de la palabra “Memoria” del título se puede instaurar una interpretación posible que vincule el asunto de la pieza con la dictadura militar. Las palabras “rebelde” para caracterizar al tú poético junto con “mayo” en los últimos versos permiten sostener esta lectura. “Rebelde” es un lexema frecuente en el discurso sobre la dictadura militar para hacer referencia a los integrantes del cuerpo de militancia revolucionaria, y “mayo”, por su parte, configura un contexto temporal, coincidente -siempre según esta lectura- con el Cordobazo.

En esta composición, a diferencia de la anterior, el tiempo tiene un lugar central en la textualización: se figura una biografía mediante la recurrencia del adverbio “después” como enlace semántico entre las estrofas. El tú lírico al que configura la voz poética atraviesa los distintos estados de la vida hasta ese “mayo”. El silencio al finalizar el poema le permite al lector ser responsable de la carga emotiva del recuerdo: ¿por qué el yo lírico llega hasta aquí y no profundiza en la tragedia de los acontecimientos? ¿Qué rol cumple en la producción de sentidos ese silencio en relación con la memoria colectiva de la que el lector es parte?

Si se lee comparativamente ambos textos, se puede dilucidar que hay posiciones y estrategias de producción disímiles frente al mismo asunto: en el primero, el yo lírico pretende figurar una experiencia colectiva, el recuerdo de una escena inerte, estática, pero atravesada por un sentimiento trágico. En el segundo, focaliza una vivencia individual, hace un recorrido biográfico desde la infancia y hasta los hechos de mayo. Como ambos poemas forman parte del mismo cuerpo de textos publicado en 1973 están vinculados en un mismo proyecto estético cuya intención no es textualizar reflejos especulares de los hechos, sino indagar en interpretaciones posibles que integren las dimensiones individuales y colectivas e incluso los silencios que habitan en la memoria sobre este acontecimiento.

La permanencia combativa de las madres en el poema “las locas” de Hilda Angélica García.

En el corpus estudiado, el texto que recupera la gesta de las madres de Plaza de Mayo es el poema de Hilda Angélica García (1997) titulado “Las locas”. Se adopta como punto de partida que todo poema es un mundo autónomo en sí; un mundo posible que se mueve con sus propias reglas. En este caso, el texto plasma una apropiación marcadamente estética (por el modo de representación, por las búsquedas del lenguaje poético) de un tópico clave de la escritura de la memoria sobre la última dictadura militar en la Argentina.

Si se retoma la definición de Angenot propuesta al comienzo del presente artículo, esto es, “consideramos llamar, de manera empírica ‘discurso social’ a todo que se dice y que se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, [...]” (Angenot,1998:69) bien se puede considerar que el poema actualiza “un estado de memoria” en torno de uno de los intensos símbolos del imaginario argentino vinculado con el horror de un pasado signado por la violencia, la desaparición de personas, la tortura y la muerte, según otro de los tópicos de Corbatta (2010).

El poema integra el libro *además el viento* (1997) y está ubicado dentro de la tercera parte, titulada “Del paraíso”. Un epígrafe de Manuel J. Castilla, el notable poeta salteño, encabeza esta tercera parte. Es el siguiente: “Qué simple sería decir que en su mirada hay un pozo de sombras y otro pozo de ausencias”. Las frases nominales “pozo de sombras” y “pozo de ausencias” entablan un diálogo implícito o elíptico con el contenido del poema. Si se repara en el título, “Las locas”, la atención se enfoca en los discursos sociales que circulaban en plena dictadura, desde la versión de hegemónica de los dictadores, claro. En la elección del título resuena el intertexto de la frase de los militares ante la insistencia de las madres, esto es: “Déjenlas a esas lloronas viejas locas, ya se van a cansar”. Y después, también desde el discurso periodístico postdictatorial y en la literatura, particularmente el texto de Eduardo Galeano: “En Argentina, las locas de Plaza de Mayo serán un ejemplo de salud mental porque ellas se negaron a olvidar en los tiempos de amnesia obligatoria”. (1988:192).

De este poema de García (1997) surge un rechazo a la versión “oficial” de la historia de las madres y un ansia por reescribirla desde el doble registro de la mujer- poeta y de la mujer-madre. Si se retoma el intertexto de Galeano (1988), de él se desprenden lexemas como: *olvidar* [olvido] y *amnesia* como elementos sinónimos que entran en tensión o antagonizan con la *memoria* de la gesta de las madres que el poema de Hilda recupera, como antes el de Galeano en *Memoria del fuego*.

En la primera parte del poema, predominan los verbos de movimiento en presente de indicativo, en un uso retrospectivo de este tiempo verbal, denominado presente histórico, con matiz atemporal: “van”, “caminan”, “pasan”, “pisan”, “se desnudan, se despojan [del tiempo]” y “avanzan”. El lenguaje describe el movimiento del colectivo de mujeres que camina alrededor de la pirámide, aunque esta última no esté mentada en el poema. La forma de andar, la ronda, ha quedado definitivamente instalada en la memoria colectiva argentina como huella de expresión pública de Madres de Plaza de Mayo.

Sobre el final, el poema delinea una mirada que captura el impacto emocional de lo innombrable:

“Habrán perdido todo, no los sueños.
En círculos avanzan ahogadas en sus gritos.
Ya nada será igual desde aquel día que aprendieron el llanto,
rezaron por sus hijos,
perplejas esperaron.

Pusieron una rosa en las heridas,
ataron un pañuelo a su cabeza
y siguen dando vueltas a la plaza.”

(García, 1997: 49-50)

El verbo “perder” y el sustantivo “hijos” traen a la referencialidad del poema a los sujetos-desaparecidos, configuran a esas presencias ausentes. Otra palabra de gran significación es “herida”; la desaparición de personas, los muertos insepultos constituyen una “herida” aún abierta en la sociedad argentina. La perífrasis verbal del último verso, esto es, “seguir” más “infinitivo”, transmite la sensación de acción perdurando en un tiempo atemporal.

Sin duda, como plantea Williams (1975), en el poema de “Las locas” de García (1997) queda plasmada una experiencia y una percepción hondas sobre el contexto (o entorno) histórico que motivó la presencia de las madres en Plaza de Mayo. La poeta ha seleccionado de entre los hechos traumáticos asociados a la dictadura, este. Lo ha guardado en la memoria y luego lo ha verbalizado en el poema.

El actual bienestar económico de una clase media no comprometida en textos de Jorge Paolantonio

Jorge Paolantonio (2016) en *Los vientos de agosto* propone una reinterpretación del discurso hegemónico que ha narrado los hechos del fusilamiento de jóvenes pertenecientes al ERP en Capilla del Rosario, en el departamento Fray Mamerto Esquiú. Frente a la memoria selectiva del discurso histórico sobre este hecho, que propone un microcosmos narrativo con un tiempo aparentemente autónomo, la nueva perspectiva establece vínculos temporales entre el evento de la masacre

con los tiempos de la cotidianeidad de los catamarqueños. Las preocupaciones biográficas que se sostienen argumentativamente a lo largo de la primera y segunda parte de la novela, dejan ver un interés en Paolantonio por restituir otro modo de temporalización, distinto al del discurso histórico. En esa reconstrucción temporal, ese vínculo permite conectar también la causa de militancia del ERP, figurada en el personaje de Lucas, con la ciudadanía catamarqueña, sobre todo a partir del encontronazo del militante con Aguasanta.

Si bien ella es cercana a la situación de la “guerra sucia” a través de su esposo, oficial de la policía, no se involucra. Se encuentra inmiscuida en cuestiones domésticas o sentimentalistas. Cuando aparece Lucas, quien se identifica dentro del grupo de “guerrilleros sueltos y amados” (Paolantonio, 2016: 104), se renueva la posibilidad de que ella se conecte con la situación social. Sin embargo, en la intimidad, se hace explícita la negación. Después de que Aguasanta recita de memoria un poema de Storni él le replica “Sos una zurdita cursi vos’, (...) ‘¿A quién se le ocurre mezclar al Che con Alfonsina, esa burguesa disfrazada de libertaria?’ Ella solo había dicho que el Che Guevara le parecía lindo; la política no le interesaba nada. (Paolantonio, 2016: 109-110).

En el encuentro íntimo, incluso en el aislamiento de la casilla, Aguasanta mantiene el desinterés porque está performando un hábito social. Ella es un sujeto que participa de un grupo determinado y “aprendió” el comportamiento. Desde lo simbólico, este personaje carga con la identidad de ese grupo, al que Paolantonio lo figura como apático frente a los hechos.

En el poema *78rpm*, incluido en el libro homónimo publicado en 2018, Paolantonio insiste en este tópico. El título encierra un doble sentido, por un lado, designa a un tipo de disco de goma laca endurecida que giraba de manera uniforme a 78 revoluciones por minuto, y, por otro, el número 78 es un indicador de tiempo, que hace referencia al año en el que la República Argentina organizó el mundial de fútbol. Ambos sentidos son recuperados y desarrollados hacia dentro del poema.

122

Desde la primera estrofa el yo lírico se posiciona y posiciona a su familia como observadores de golpes de estado:

“en mi país
mi familia presenció
por radio

dos golpes de estado
por televisión otros dos
total cuatro”

(Paolantonio, 2018: 29)

Las palabras “país” y “familia” asociadas al inicio del poema designan a una figura colectiva que actúa desde la quietud, marcada por el único verbo, “presenció”, no en su significado de estar presente sino de ver. El acento puesto en radio y televisión como medios de transmisión también permite suponer un sentido de mediadores entre la realidad de los golpes militares y la sociedad. Más adelante describe distributivamente los impactos de cada uno de los procesos militares en la familia; y, por último, se ubica en el contexto de la última dictadura militar (1976-1983), que tuvo como signo particular el desarrollo del Mundial de Fútbol en el '78. La voz lírica posiciona su interés en su abuela, quien en el poema representa la memoria. Ella ha conocido más golpes de estado que el resto de su familia y sintetiza su experiencia en la expresión “*sententaiocho revoluciones por minuto*”: los dos sentidos trazados en el título, explicados más arriba, convergen en esta expresión.

“Nosotros
la distraíamos
con los discos de ópera
en el combinado nuevo
y también con el futbol mundial en colores
sin saber
que llovían muertos de pie
en el fangoso Río de la Plata”

(Paolantonio, 2018: 29)

El tópico de la falta de compromiso de la clase media se pone en evidencia con mayor nitidez en el verso “la distraíamos”. La decisión de no preocuparla es para evitarle que repita el sufrimiento ya frecuente en su historia. Los instrumentos distractores son, por un lado, del ámbito doméstico, los discos, y por otro, del ámbito colectivo, el mundial de futbol. Esta distracción conlleva al “sin saber”, del antepenúltimo verso. La lluvia de muertos de pie, imagen pertinente para figurar los horrorosos vuelos de la

muerte, grafica la gran cantidad de asesinatos provocados por el último golpe militar y que quedan invisibilizados para la sociedad detrás de esas prácticas distractoras.

A partir de las lecturas de ambos textos, la novela y el poema, es posible pensar que la actitud de no compromiso de la clase media frente a lo violento de la dictadura responde, según la figuración en la literatura local, no solo al desinterés, como el que podemos inferir en el rol de Aguasanta, sino también como un ejercicio para no enfrentarse con la realidad que duele, un ejercicio de supervivencia psíquica (y física), que se apropia del discurso oficial del Proceso de “no te metas”. En palabras de Ana María Careaga, directora del Instituto de la Memoria:

“Durante el terrorismo de Estado esto funcionó a la manera del trauma en los secretos de familia: la sociedad sabía, todos tenían un conocido, pariente lejano o cercano, amigo de un amigo desaparecido, pero aparecía el ‘de eso no se habla’ en el momento en el que caló la frase del ‘por algo será’ para justificar el hecho traumático, que justifica el no involucramiento. Con el advenimiento del Estado de derecho, el show mediático del horror, todos parecían enterarse de lo que pasó recién en ese momento. Y ahora que se está institucionalizando la idea de que no hubo dos demonios, de que la dictadura era cívico-militar y llegó a excluir e implantar un modelo económico, eso está habilitando el habla”

(Careaga en Dandán, párr.13, 2011)

La literatura propone una rebelión frente a ese “no te metas”, y hace explícitas las fisuras discursivas, las narraciones fragmentadas, los silencios, y los miedos. Revisa las huellas y pone en evidencia las políticas de la memoria que se han establecido desde el discurso hegemónico del Golpe y, también, desde la intimidad de las familias. En este sentido, se comprende con claridad que la memoria social, no es por cierto la sumatoria de las memorias individuales o grupales, pero se nutre de ellas. No hay memoria colectiva desde un pasado mudo, desde un muro de silencio individual y la ausencia de toda introspección personal y grupal.

El horror de un pasado signado por la violencia, la desaparición de personas, la tortura y la muerte

En el conjunto de la discursividad literaria que conforma este corpus, el tópico más recurrente es precisamente este de la violencia. Es el que concentra la mayor

diversidad de modulaciones en torno a la memoria de sobre los años de la dictadura en Catamarca. La violencia aparece ligada a los horrores del régimen militar, a la censura y la persecución, a la desaparición forzada de personas, a la tortura y ligada, finalmente, a la muerte.

En *Puesta en memoria*, Manuel Maccarini¹(2010), a contrapelo de la desmemoria, se hace cargo de los desaparecidos, como parte de la identidad nacional, y nos descubre las veladuras de los traumas de una conciencia torturada y destruida que abre para sí mismo y para el espectador, en el texto espectacular, las heridas de su pasado que, a su vez, es el pasado de muchos y del cuerpo social todo. Resulta del caso aclarar que, a los fines de este artículo y por ahora, se circunscribe el análisis del texto de Maccarini (2010) solo a este tópico. Desde una perspectiva freudiana, la narración es un recurso para expurgar los traumas de la memoria, permite explorar en los recuerdos con el propósito de volver consciente a lo reprimido y de esta manera evitar la compulsión de repetición. Ya que “el paciente no recuerda en forma de recuerdo sino en forma de acción” (Ricoeur, 1999: 33), el trabajo de hacer consciente la historia en los pueblos cobra una importancia fundamental: debe lograr una reconciliación con el recuerdo. Adoptar la visión de la memoria desde el punto de vista patológico deja planteada realmente cómo se configura la memoria histórica a través de acontecimientos dolorosos. De esta manera, lo que se llama identidad de un pueblo está relacionado con frecuencia con el sufrimiento, y es, por lo tanto, una memoria herida. Para hacer un proceso de sanación es necesario considerar lo patológico como parte de la identidad colectiva y para ello se debe escuchar a la voz de la víctima, reconstruir los acontecimientos para que permitan hacer consciente el trabajo mnemónico y hacer una reconciliación.

Reelaborar el horror de la dictadura signado por la violencia, la desaparición de personas, la tortura y la muerte desde el discurso literario posibilita visibilizar las heridas y poner en evidencia las prácticas represivas que afectaron, no solo a la integridad de las víctimas en su individualidad, sino también de las estructuras sociales: una estructura fundamental de la existencia colectiva.

Una de las expresiones más claras de la atrocidad de las dictaduras militares en Argentina fueron las prácticas de tortura sobre los cuerpos de los militantes detenidos en los centros clandestinos. En *Los vientos de agosto* de J. Paolantonio, el narrador explicita las formas en las que se ejercían esos dispositivos de represión y hostigamiento: Maza, esposo de Aguasanta y oficial de la policía, recibe una formación sobre la estrategia para librarse de la “guerra sucia”. El personaje se

apropia de su rol de verdugo: “Los veinte selectos hicieron suya una batería de formas de tortura que no tenían sofisticación ni el infernal aparataje de la edad media. Pero en su sencillez sonaban tan o más efectivos que los del “Martillos de las Brujas” (Paolantonio, 2016: 77).

También en *Puesta en memoria* del dramaturgo Manuel Maccarini se textualizan estas prácticas, aunque desde una narrativa sugerente cuya fábula se haya oculta detrás del desorden discursivo por el trauma del personaje. En el clímax del unipersonal, el personaje escucha música, trata de reconstruir el recuerdo y cita a la voz de otro personaje “- ... ‘Alcánceme la picana y usted ponga música ¡Fuerte! ¡Más fuerte, carajo!’. Sí está claro: yo era el disc-jokey. Es de lo único que no hay duda.” (Maccarini, 2010: 15).

El protagonista de la obra de Maccarini representa con claridad la función del trauma, de la memoria herida. Si retomamos la perspectiva patológica de la memoria, podemos observar que este personaje es víctima de la violencia del sistema instituido por la dictadura, y su discurso se haya fragmentado, cargado de silencios y de tensiones provocadas por las contradicciones entre la experiencia subjetiva y el olvido impuesto. Al respecto, el personaje dice:

“Lo más probable es que se lo hicieran olvidar. Que lo llevaran para eso. Que eso fue lo que le hicieron. Borrarle la memoria. Un lavado, un electroshock, o una lobotomía, ¿quién sabe? ¡Hicieron tantos procedimientos operativos! Una salida piadosa, porque lo otro que quedaba era eliminarlo y... ¡Sin entidad, NN!

‘Eliminar la persona’”

(Maccarini, 2010: 10)

Tres décadas y unos pocos años más le permiten a Maccarini, acaso en un proceso de reconstrucción de la memoria colectiva o acaso como una resistencia personal al olvido, ahondar en las posibilidades de representación del horror. *Puesta en memoria* (obra aún inédita) fue escrita en 2010, en “tiempos de paz”². Como venimos sosteniendo, el texto está centrado en las huellas que el terrorismo de estado ha dejado en las víctimas que lo padecieron directamente y, por extensión, en las huellas que ha dejado en la memoria colectiva del entramado social argentino. En la

teatralidad catamarqueña se trata de una pieza, por ahora, única en su anclaje en el pasado dictatorial de los 70 y su política de aniquilamiento.

“Como plantea el actor y director Pompeyo Audivert, ‘lo revolucionario es lo poético. Lo único que pone en peligro las nociones de realidad aparente es la visión poetizante, y cuanto más a fondo está operando esta visión, con sus materiales, más profunda va a ser la conmoción, ya no solo artística, sino poética del espectador, que quedará sacudido por el grado de relativización al que ha sido llevada la realidad a la que cree pertenecer. Eso es muy político, es lo más fuerte que puede hacer el arte: desenmascarar a la realidad como apariencia y crear realidades mucho más intensas y potentes”.

(apud Paulinelli, 2013:63)

Esta conmoción profunda del espectador es lo que logra el texto espectacular de *Puesta en memoria* de Manuel Maccarini (2010).

Desde su perspectiva, el olvido era un comportamiento piadoso en relación con la otra posibilidad que consistía en la aniquilación. La pérdida de la entidad cobra relevancia emotiva para el personaje, ya que no solo se le quita la vida, sino que se lo ubica en una zona de olvido. En *Los vientos de agosto*, Paolantonio ficcionaliza el relato de la masacre de Capilla del Rosario, y acentúa el tono trágico con la no identificación de las víctimas:

“Se defendieron hasta quedar sin balas; uno de los uruguayos decidió que mejor era entregarse. Los reunieron en un solo hatillo y a punta de fusil.

Hora después todos cayeron fusilados. Orden de un general adiestrado en el extranjero.

Los no identificados fueron a parar a una fosa común. El resto, once cuerpos acribillados quedaron para ser entregados a quienes los reclamasen.”

(Paolantonio, 2016: 81)

El efecto represivo de estas prácticas de tortura, muerte y desaparición se articularon como estrategias que condicionaron las formas de construir la memoria: la represión se instala en las estructuras colectivas y tergiversa las relaciones entre lo real acontecido y lo representado por la hegemonía. En ese sentido, la literatura pretende abarcar en su discurso formaciones inestables de significados que han quedado oprimidos en las memorias individuales.

En este corpus literario, y en relación con el tópico del horror, que se viene tratando, otro caso significativo es el de la *nouvelle* de Fernando Cabrera titulada *Para matar a un ladrón de libros* y publicada en 2010. Este texto desoculta o desenmascara los oscuros hechos ocurridos durante la última dictadura militar en la Argentina, contextualizados en Catamarca. Frente a la instalada idea de que aquí, en la provincia, no pasó nada durante aquellos años, la trama de esta novela corta da cuenta de la desaparición, tortura y muerte de personas o las huellas físicas y psicológicas dejadas en los cuerpos o en el estado emocional de las personas.

En rápido pasaje, se verán, a continuación, detalles clave de la trama a través de los capítulos. El protagonista, Gonzalo Mignone, es la encarnación de una pasión: su afición por los libros. Esta pasión es la de la que se ocupa una de las dos líneas narrativas del texto. La otra es la que nos interesa recuperar a los fines de este artículo. Gonzalo vive en San Fernando del Valle, frente a la plaza de Villa Cubas con Tita, su abuela materna, quien ha optado por la comodidad de vivir tranquila sin preguntarse nada, y con su tío Oscar, un hombre siniestro a quien Gonzalo rechaza. Es hermano de su madre, la que es presentada mediante la voz narradora del personaje Oscar como “una egoísta militante de izquierda en facultad” (Cabrera, 2010: 25). La madre de Gonzalo es la víctima tan impotente como inocente del abuso de poder. En este primer capítulo, también aparece don Adán Otero, alias “Gallo Negro”, un “colaborador” del Gobierno militar; Oscar trabaja para él como su hombre de confianza. Otros personajes son: Lucía González, “empleada” de Otero después de que este descubre el “talento” de ella para golpear a los hombres en el burdel donde la conoce; Alejandra, la bibliotecaria, “la muy servicial guardiana de los libros” de la Biblioteca “Julio Herrera” (Cabrera, 2010: 46).

En el segundo capítulo, a través del diálogo entre Oscar y Lucía, se conoce que ella es la encargada de torturar a quienes “Gallo Negro” y el General Lucerna le ordenaran. El lugar donde lo hace tiene las paredes y el techo revestidos con maples de huevo, razón por la que se llama “la huevera”. Y este es el nombre que da título al capítulo, marcando así su centralidad en la trama. Detrás de esta particular sala de tortura, se encuentran los calabozos. Además, en este capítulo, se narra un acontecimiento clave: el descubrimiento de Gonzalo de las verdaderas actividades de su tío como represor al servicio de la dictadura y su inmediata sospecha de que “tal vez [su madre] no habría muerto por una complicación quirúrgica” (Cabrera, 2010:45), como se lo había dicho su abuela. En esta línea argumental, los lectores advierten la importancia de personajes como el propio Oscar, el represor; Adán

Otero, su patrón y quien le exige “fidelidad y discreción” (Cabrera, 2010: 28). Pero, sin duda, en la trama resalta el personaje de Lucía González, la muchacha que se encarga de golpear a los prisioneros para que hablen. También aquí se ubican el General Lucerna, “los miliquitos afectados a su guardia” (Cabrera, 2010: 28) y los prisioneros clandestinos como “el flaco que se la daba de gremialista en la fábrica de alpargatas” (Cabrera, 2010:57).

En su “trabajo” en la huevera, Lucía conoce al gremialista prisionero, se enamora de él y luego lo libera. Sin embargo, la relación entre ambos no prospera debido a que él no puede renunciar a sus principios y a su lucha “en el monte tucumano” (Cabrera, 2010:71). La caracterización y el accionar de este personaje (que ni siquiera tiene nombre), por contraste, delinea a un joven dispuesto a mantenerse fiel a sus ideales. En esta línea de la historia, la que recupera los oscuros años 70, el texto da cuenta de la realización de una “fiestita” en la residencia de Gallo Negro para “festejar el fusilamiento de unos guerrilleros en la Capilla del Rosario” (Cabrera, 2010: 63).

La novela de Cabrera (2010) acude a la memoria colectiva de los sucesos que hacen parte del fondo común de época de la dictadura en Catamarca, esto es: el intento de copamiento al Regimiento Aerotransportado 17, la represión y la tortura militar/policial y la masacre de Capilla del Rosario (en la localidad de Piedra Blanca, Departamento Fray Mamerto Esquiú). En este pasado también se delinea la figura del desaparecido político, en este caso, el personaje de la madre del protagonista, representada por ausencia y sin nombre propio.

Como construcción discursiva, la *nouvelle* activa el lenguaje denominativo peyorativo, desvalorizador para mencionar a los militantes obreros y políticos: “el flaco que se la daba de gremialista”, “guerrilleros”, “guerrilla tucumana” y otros motes cargados negativamente.

Hasta la aparición de la obra de Cabrera (2010), primero, y de *Los vientos de agosto* de Paolantonio (2016), después, la narrativa catamarqueña no se había ocupado de esta temática desde las sutiles vinculaciones que la literatura debe guardar con la historia política, es decir, desde una perspectiva no referencialista. En el texto de Cabrera la modulación del horror gira alrededor del tema de la tortura y del medio a través del cual se ejecuta. Uno de los hallazgos literarios es, a nuestro juicio, que sea una mujer, Lucía, la encargada de administrarla a golpes de puño. En tanto el relato vincula lo ficcional con lo histórico, la escritura literaria logra

el desplazamiento hacia lo novelesco, en la medida que, si bien en todo acto de tortura tanto la víctima como su victimario no tienen retorno, aquí la muchacha se enamora del gremialista y, por amor, lo libera. Él, por su parte, no cede, no pierde su dignidad, no delata. Por el contrario, se mantiene fiel a sus principios.

El tópico del horror de un pasado signado por la violencia, la desaparición de personas, la tortura y la muerte también aparece, en nuestro corpus, en una microficción con la que dimos en el transcurrir de nuestras lecturas. Se trata del microrrelato titulado "Esperanza" de Rosa Beatriz Valdez, y que hace parte de su libro *Confusión en el laberinto y otros microrrelatos* (2013). El texto es el siguiente:

"Dicen que el verde es el color de la esperanza. Puras mentiras. Los autos verdes se llevaron nuestros hijos, los amigos, los hermanos... Se llevaron los sueños, nos robaron la esperanza."

(Valdez, 2013: 73)

Para narrar lo ominoso, el relato acude a la simbología del verde como el color de la esperanza. Es la opción por la metáfora como alternativa enunciativa. Sin embargo, el lexema "autos" unido a "verdes" deconstruye esta primera expectativa, tensiona el microrrelato y lo resitúa en la experiencia traumática de la persecución, secuestro y desaparición de personas practicada por el terrorismo de estado. La concentrada ficción recupera la experiencia vivencial de los "autos (Ford Falcon) verdes" como los usados por las fuerzas represoras militares y policiales para movilizarse e imponer el terror y la desolación en el pueblo argentino.

Parafraseando a Andruetto (2015:160) bien se puede preguntar qué herramientas tiene la ficción para narrar hechos tan difíciles de asimilar, de tan alto voltaje emotivo o cuando la intensidad del dolor es tan grande. Dado el molde de la minificción, el texto de Beatriz Valdez cuenta una historia hiperbreve en un lenguaje conciso e indispensable que demanda de la complicidad del lector, dado que gran parte del tejido narrativo permanece elíptico o sobreentendido. Para construir el relato del acontecimiento el texto se vale del saber presupuesto o compartido por el enunciador y los lectores. En este caso, el sintagma nominal "autos verdes" funciona como unidad lingüística léxica que se pone en relación con una entidad extralingüística en el proceso de identificación del referente.

En su concisión, el relato resulta desalentador, puesto que el optimismo asociado al color verde queda clausurado, como queda obturado el futuro a causa de la violencia. Este texto habla explícitamente de “robo” e implica los excesos cometidos por las fuerzas de seguridad, la destrucción psíquica y física de personas y, finalmente, la muerte. El tópico de la violencia reaparece en este microrrelato para reconstruir, en un chispazo, las memorias de la dictadura. Este tópico es, como se menciona más arriba, el más recurrente en este corpus recortado del *continuum* de la escritura literaria en Catamarca.

Conclusiones

En este artículo se ha querido esbozar las posibilidades del análisis de un corpus literario en una línea de indagación interesada por hacer aportes a la comprensión de un hecho histórico concreto: la última dictadura militar argentina.

El interés de los textos analizados es que muestran una construcción discursiva literaria y social del reverso de la interpretación de los hechos sostenida dogmáticamente en la versión de las fuerzas armadas. La puesta en forma de este corpus, a través de nuestro relevamiento por la escritura literaria sobre la dictadura en Catamarca, está llamada a ilustrar y a justificar su análisis como discurso social.

Dada la variabilidad que se produce en las estructuras del sentimiento, es difícil registrar una praxis estética uniforme que vincule desde la forma a todas las obras estudiadas. De allí la necesidad de apelar a la tónica, especialmente, al tópico más re-presentado y activo en el corpus, o sea, el del horror.

Frente a los traumáticos acontecimientos del pasado reciente, la escritura literaria en Catamarca modula sus propias representaciones acerca de ellos. Se ha pretendido poner en evidencia las formas en las que el discurso literario expurga, exhibe a la memoria herida, y se convierte en un dispositivo revolucionario frente a las políticas de la memoria que han ejercido, con violencia, prácticas de silenciamiento sobre la sociedad. Se puede suponer que la poética del horror, visibilizada sobre todo en la insistencia del tópico de la violencia, busca conmocionar al lector/espectador para provocar, entonces, un efecto catártico. En ese sentido, cada texto ofrece interpretaciones del pasado reciente, se apropia de los fragmentos discursivos contruidos socialmente, y los representa poéticamente. Lo revolucionario es lo poético.

Notas

- 1| Esta obra está aún inédita. Ambos autores pudieron acceder a ella gracias a la gentileza de su autor, quien les facilitó una copia del texto.

Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación, Código: 02/Ñ590, "Memorias del pasado reciente: una mirada desde la historia, la prensa, y la literatura. Catamarca 1974-1982", Secretaría de Ciencia y Tecnología - Universidad Nacional de Catamarca.

- 2| En la entrevista realizada al autor y director teatral Manuel Maccarini, el 26-09-2019, por Mariana Ferraresi Curotto y Judith de los Ángeles Moreno, en el marco del Proyecto de Investigación Código: 02/Ñ590, titulado: "Memorias del pasado reciente: una mirada desde la historia, la prensa y la literatura. Catamarca 1974-1982", radicado en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca.

Bibliografía

- Angenot, M. (1998) Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Andruetto, M. T. (2015) La lectura, otra revolución. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arán, P. [et al.] (2010) Interpelaciones: hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.
- Cabrera, F. (2010) Para matar a un ladrón de libros. (1ª ed.) Santa Cruz: el autor.
- Dandán, A. (2011) La rebelión al "no te metas". Página 12. Recuperado el 24 de septiembre de 2020 de <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-169524-2011-06-05.html>
- Corbatta, J. (2010) Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig). Buenos Aires: Corregidor.
- Galeano, E. (1988) Patas arriba. La escuela del mundo del revés. Polígono: Madrid.
- García, H. (1997) Además, el viento. Buenos Aires: Último Reino.
- Halbwachs, M. (2004) La memoria colectiva. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Paolantonio, J. (1973) Clave para abrir pajareras. Córdoba: Juglaría.
- Paolantonio, J. (2016) Los vientos de agosto. Buenos Aires: Imaginante.
- Paolantonio, J. (2018) 78rpm. Buenos Aires: Caleta Olivia.
- Paulinelli, M. (Coord.) (2013) Los discursos de Córdoba sobre los 70: Visiones y revisiones. (1º ed.) Córdoba: Comunic-arte.
- Maccarini, M. (2010) Puesta en memoria. [Manuscrito no publicado]. S/n.
- Ricoeur, P. (1999) La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

- Robin, R. y Angenot, M. (1991) La inscripción del discurso social en el texto literario en Malcuzyński, Pierrette. *Sociocríticas. Prácticas textuales/Cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta (Ga.): Éditions Rodolpi B.V.
- Sarlo, B. (2001) Raymond Williams: del campo a la ciudad. En: Williams, R. *El campo y la ciudad* (1ra. Ed. en esp., pp.11-22). Buenos Aires: Paidós.
- Sosnowski, S. (2015) *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: Eduvim.
- Valdez, R. (2013) *Confusión en el laberinto y otros microrrelatos*. Tucumán: La aguja de Buffon ediciones.
- Williams, R. (1975) *El teatro de Ibsen a Brecht*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (2009) *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.