

UNIVERSIDAD NACIONAL DE JUJUY
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



NARRATIVA DE LAS MEMORIAS:
LOS “DETENIDOS-
DESAPARECIDOS” DE JUJUY EN LA
CUENTÍSTICA DE DARÍO MELANO
JASMÍN

TESIS DE LICENCIATURA



TESISTA: FLORENCIA OCAMPO

DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARÍA ALEJANDRA NALLIM

2021

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I	8
1.1 Introducción: contexto dictatorial	8
1.2 La dictadura militar en Jujuy	10
1.3 El campo literario y cultural durante la Dictadura Argentina	14
1.4 La literatura jujeña en el marco dictatorial	17
CAPÍTULO II	27
2.1 Las generaciones de dictadura y postdictadura	27
2.2 Literatura de las memorias	31
2.2.1 Memoria individual y colectiva	31
2.2.2 La memoria y el olvido	33
2.2.3 Memoria e identidad	37
2.3 La posmemoria	39
CAPÍTULO III	42
3.1 La nueva generación del siglo XXI en Jujuy	42
3.2 La <i>Nueva Narrativa de Postdictadura Argentina</i> en la obra de Darío Melano Jasmín.	47
CAPÍTULO IV	54
4.1 La figura del detenido-desaparecido	54
4.1.1 El caso argentino	56
4.1.2 El detenido-desaparecido en Jujuy	60
4.2 La figura del detenido-desaparecido como sujeto literario-político en cuentos de Darío Melano Jasmín	62
4.2.1 Ese nombre	64
4.2.2 Abismos	75
4.2.3 Corona de flores	86
4.3 Consideraciones finales	96
CONCLUSIONES PARCIALES	100
Bibliografía	103

INTRODUCCIÓN

La última dictadura militar argentina, el llamado “Proceso de Reorganización Nacional” que duró desde 1976 hasta 1983, es considerada la más sangrienta de la historia argentina al haber cometido sistemáticamente crímenes del terrorismo de Estado, tales como la desaparición forzada de miles de disidentes y la apropiación de niños de los secuestrados y desaparecidos. La indagación sobre este periodo ha sido una temática constante de las narraciones argentinas durante las últimas décadas, ya que se trata de un trauma profundo de la sociedad argentina que tiene su impacto hasta la actualidad.

Esta página negra en la historia argentina es centro de atención entre los intelectuales argentinos, fuera o dentro del país, muchos de los cuales han publicado obras literarias sobre dicho suceso histórico. Han pasado más de treinta años desde el derrumbe del régimen militar; no obstante, la cicatriz todavía está abierta y su impacto se proyecta en huellas y manchas temáticas que problematizan los pliegues de la dictadura en el tejido social del país. Por lo tanto, durante las últimas dos décadas se continúan produciendo numerosas obras literarias, películas, ensayos, trabajos críticos, investigaciones académicas entre otras tipologías, que siguen focalizando al Proceso Militar como uno de los tópicos prioritarios en la ficción argentina hasta la actualidad.

Las estrategias de representación narrativa sobre la violencia política se diferencian según su producción ficcional durante el Golpe de Estado y las escrituras de postdictadura. En la primera, la literatura de la dictadura y postdictadura reciente, apela a un discurso que escapa de la transparencia referencial por la situación política y social de censura y desapariciones, por eso predominan las metáforas oblicuas e indirectas, y buscan géneros y estéticas que revisitan el pasado, apuestan al pasado colonial o decimonónico, el policial, el absurdo, la ciencia-ficción o el terror como vías alegóricas para denunciar las atrocidades y violaciones de los derechos humanos. Por otro lado, en las obras publicadas después de los noventa, se relatan estas memorias traumáticas de forma más directa, evitando las metáforas, las sinécdoques y elipsis; registran las consecuencias de los acontecimientos históricos en el ámbito privado y

subjetivo¹; como así también promueven la discusión sobre los grupos participantes en la dictadura, a los efectos de complejizar la mirada y evitar las teorías de los dos demonios.

La presente investigación aborda textos que apelan a la reescritura de ese pasado traumático en el corpus cuentístico de ***Solo por contar*** de Darío Melano Jasmín (Jujuy, 2014), cuya narrativa la encuadramos desde dos andamios teóricos: la generación literaria denominada *Nueva Narrativa de Postdictadura Argentina* y la *narrativa de las posmemorias* en Jujuy, como marco para analizar la ficcionalización de la figura histórica-política del “detenido-desaparecido” en tres cuentos y sus diálogos intertextuales.

Para ello, este trabajo aborda *la Nueva Narrativa de Postdictadura* desde los aportes de Elsa Drucaroff en *Los Prisioneros de la Torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011). El término refiere a la narrativa que empezó a escribirse entrada ya la democracia, cuyas publicaciones estuvieron a cargo de escritores que vivieron el Proceso, pero desde una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o por aquellos que no la vivieron nunca porque nacieron ya en democracia. Elsa Drucaroff propone tres generaciones de escritores argentinos teniendo en cuenta la edad de los autores en el momento de algunos acontecimientos de la última dictadura y la consiguiente transición democrática; estas generaciones son: la generación militante; la primera y la segunda generación de postdictadura, y también propone una tercera generación, aunque sin precisarla ni analizarla, ya que es aquella que en este momento se está gestando con los nuevos escritores.

Según la crítica, la generación militante está integrada por Susana Pirí Lugones (1925-1978), Rodolfo Walsh (1927-1977), Héctor G. Oesterheld (1919-1977), Juan Gelman (1930-2014), David Viñas (1929-2011), León Rozitchner (1924-2011), Noé Jitrik (1928). En la primera generación de la postdictadura están los escritores nacidos aproximadamente entre 1961 y 1970, cuya conciencia ciudadana empezó a despertarse con la guerra de las Malvinas en el año 1982 y la vuelta del sistema democrático al año siguiente. Por último, la

¹ Yin Gu (2019) *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

segunda generación de postdictadura se corresponde a escritores que nacieron más o menos entre 1971 y 1980 y son los principales protagonistas de la llamada “Nueva narrativa argentina” (NNA).

¿La cuentística de Darío Melano Jasmín puede analizarse desde el género de esta nueva narrativa en Jujuy? Hablar de postdictadura no es solamente situar una producción literaria en una cronología, sino indagar el abismo que separa a quien escribe, tanto del 24 de marzo de 1976 como de lo que ocurrió antes de esa fecha, desde otras perspectivas generacionales marcadas por un mundo con un pasado impensable, incognoscible, vuelto tabú. De este modo, la obra analiza la memoria traumática desde un presente, porque lo nuevo está en los modos con que se elabora la ausencia, el silencio, el pasado. La ficcionalización de tiempos pretéritos entreteje los hilos rojos de la Historia y las microhistorias hilachas de los sujetos culturales, como tramas múltiples del dolor vigente.

Las narrativas de las memorias por otro lado, serán abordadas en principio por tres líneas teóricas que sirven como fundamentos de este segundo andamio: en la primera hacemos referencia a las teorías de las memorias de Elizabeth Jelin y Ludmila Da Silva Catela, Pierre Nora, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Juri Lotman, Stuart Hall y Homi Bhabha para analizar su importancia en la configuración de la identidad así como la relación entre la memoria individual y la memoria colectiva; el segundo eje apuesta a la transmisión de la memoria y por último haremos foco en la categoría de “posmemoria” desde los aportes de Beatriz Sarlo.

Consideramos que estos tres puntos de la teoría de memoria son importantes para nuestra investigación debido a los siguientes factores: primero, la memoria toma un papel importante en la configuración de la historia del pasado argentino, y sobre todo jujeño, por ello, analizaremos los cuentos desde la narrativa de las memorias propuesta por Elizabeth Jelin en *Los Trabajos de la Memoria* (2002), quien plantea que para aquellos que no tuvieron la experiencia de la violencia en carne propia, la memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos otros, es decir, tiene esta doble dimensión que cabalga entre memoria individual y memoria colectiva. Por otro lado, esta memoria doliente no es estática, sino

que puede pasar a la siguiente generación a pesar de que la última no haya vivido en persona los mismos horrores que la generación luchadora anterior, por eso es necesario analizar la transmisión de la memoria desde las estrategias modelizadoras de ese pasado discursivizado. Ludmila da Silva Catela reconstruye la experiencia del horror a través de las Madres, abuelas, hijos, desde estas voces enunciatoras que actualizan y resignifican las metáforas de sangre una y otra vez. Los individuos construyen su memoria social, cultural e individual abriendo espacios, creando sitios, explorando recursos para situar las escenas, narrarlas y traducirlas desde los recuerdos íntimos hacia los relatos compartidos. En tercer lugar, como esta memoria sobre la dictadura es sumamente dolorosa y traumática, consideramos que los personajes de los cuentos sufren una crisis de identidad, por lo que la memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. Por lo tanto, nos parece prioritario hablar del papel que juega la memoria en la construcción de la identidad.

5

Luego de los primeros capítulos introductorios sobre el contexto histórico y las corrientes teórico-críticas para esta tesis, damos inicio al cuerpo principal de la tesis con el análisis de los cuentos que abordan el tópico de la última dictadura en Jujuy. Nuestro objetivo principal es trabajar con el siguiente corpus: “**Ese nombre**”, “**Abismos**” y “**Corona de flores**”, pertenecientes al libro *Solo por contar* de Darío Melano Jasmín, que tiene como eje conductor la figurativización del *detenido-desaparecido* como actante principal de esta narrativa de las memorias. A estas plataformas teóricas de las narrativas de la postdictadura y de las memorias se le suma el enfoque sociodiscursivo de Marc Angenot², quien define al Discurso Social, como todo aquello que se dice o se escribe en una sociedad y momento determinado. La organización textual de los cuentos está lograda en la articulación de esos discursos, el entramado intertextual de las memorias, la autobiografía, el testimonio o los géneros periodísticos como la entrevista y los documentales, que implican un complejo entramado de voces

² Angenot, Marc (2010) *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

(cadenas dialógicas) y dan cuenta de “lo enunciable y lo decible” en una instancia específica de la historia. Los enunciados están llenos de ecos y recuerdos, perpetrados por visiones del mundo, tendencias estéticas y valoraciones que permiten esbozar las nociones de intertextualidad. Todas las voces heterogéneas de la memoria revelan la otredad polifónica de la cultura, la escritura da acogida a los deseos, silencios y prohibiciones para entretejer contramemorias.

Los recuerdos de la historia personal van sucediéndose en los textos de manera trunca y selectiva, de manera que tomaremos los aportes de Leonor Arfuch³, para el estudio de las subjetividades en relación a la representación del ‘detenido-desaparecido’, quien asume que “*no hay identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización*”. La identidad sería entonces no un conjunto acabado de cualidades predeterminadas -raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc.- sino una construcción nunca acabada, una posicionalidad fijada en el juego de las diferencias. La pregunta sobre cómo somos o de dónde venimos se sustituye por el cómo usamos los recursos del lenguaje, la historia y la cultura, es decir, como nos representamos, somos representados o podríamos representarnos. Efectivamente, cada uno de los personajes de los cuentos al encontrarse en un presente desolador, retrotrae las experiencias traumáticas o felices de su pasado, como una forma de darle sentido al presente. La pluralidad de estas narrativas amplía el conocimiento de los otros y, por ende, de sí mismo. Esta dimensión narrativa, supone la capacidad de contar una (la propia) historia, no como un intento de atrapar la referencialidad de algo “sucedido” en la memoria, sino como una reconfiguración constante de historias, divergentes y superpuestas en un “ahora” donde el pasado cobra sentido. Lo autobiográfico es la referencia del tiempo personal; pero también es una estrategia para dar cuenta de una biografía colectiva y del mundo que nos rodea.

En definitiva, el objetivo de esta tesis permite desmontar los operadores de ficcionalización de las memorias traumáticas de la última dictadura militar en

³ Arfuch, Leonor (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros
Arfuch Leonor (2010) *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Jujuy desde la ficcionalización de la figura histórica-política del “detenido-desaparecido” en tres cuentos de Darío Melano Jasmín y sus diálogos intertextuales como representación socio-artística de la violencia estatal, cuya cicatriz todavía sigue abierta para la sociedad argentina. Desde una mirada federal, procuramos contribuir a visibilizar las narrativas locales producidas por autores de la segunda generación de postdictadura y ofrecer aportes a una crítica literaria situada.

CAPÍTULO I

1.1 Introducción: contexto dictatorial

La presente investigación aborda un corpus cuentístico de Darío Melano Jasmín (San Pedro, 1981), particularmente tres relatos de su libro ***Solo por contar*** (2014) que otorgan protagonismo a la figura del ‘detenido-desaparecido’ durante la última dictadura militar en Jujuy.

El miércoles 24 de marzo de 1976 se produjo en la Argentina el golpe de estado que derrocó el gobierno democrático de María Estela Martínez de Perón e instaló una Junta Militar encabezada por los comandantes de las tres Fuerzas Armadas (el Teniente Gral. Jorge Rafael Videla, el Almirante Eduardo Emilio Maserá y el Brigadier Gral. Orlando R. Agosti) que designó como presidente de facto a Jorge Rafael Videla con el fin de instalar una restauración y reorganización nacional. Durante estos años, el país vivió una de las dictaduras más sangrientas y siniestras de América Latina, y alcanzó un grado de violencia sin antecedentes.

El régimen militar puso en marcha una represión implacable sobre todas las fuerzas democráticas: políticas, culturales, sociales y sindicales, con el objetivo de someter a la población mediante el terrorismo de Estado e imponer así el “orden”, sin ninguna voz disidente. Decenas de miles de personas fueron detenidas, torturadas y asesinadas en cárceles clandestinas que el régimen organizó en todo el país y muchas de ellas resultaron desaparecidas o fueron forzadas hacia el exilio, como parte del plan de exterminio de este gobierno militar que atentaron y violentaron los derechos humanos.

En el diagnóstico de los militares, la sociedad estaba “enferma” y su síntoma más maligno era la subversión. Por ello, las fuerzas armadas debían intervenir para erradicar los males y devolverle la salud a un pueblo que no había sabido cuidarse de sí mismo. En este sentido, se destaca la metáfora del cuerpo-país enfermo por un virus o células cancerígenas que harían metástasis si no se extirpa la cepa del mal, sólo combatiendo de su raíz, el territorio político/subjetivo puede quedar curado y sólo las Fuerzas Armadas serán los cirujanos que acabarán con la enfermedad. Por lo tanto, la relación entre el poder militar y la sociedad es una relación médico-paciente (Reati, 2013: 83). En este sentido, los

espacios cerrados y asfixiantes como el hospital simbolizan la atmósfera espiritual irrespirable bajo la dictadura militar.

Los militares en vez de optar por la vía legal (captura-juicio legal-prisión) para aquellos que atentaban contra el orden estatal; eligieron el terrorismo de Estado (secuestro-tortura-eliminación física). Así, para ocultar las acciones de secuestro, tortura y asesinato estatal de ciudadanos, el régimen “inventó” la figura de los **desaparecidos**. Con este perverso y eufemístico término, sus ideólogos sostuvieron que en lugar de víctimas había gente que se esfumaba por propia voluntad y de este modo se ejerció el más cruel terrorismo de Estado que conociera hasta ese momento la Argentina. Como afirmaba Amnistía Internacional en 1983 “si no hay preso, ni cadáver, ni víctima, entonces presumiblemente nadie es acusado de nada”. Comenzaba así la agónica lucha de los familiares por la aparición con vida, una lucha tremendamente desigual y desgastante, pero que tuvo el mérito de haber instalado para siempre en la sociedad argentina, la conciencia sobre los derechos humanos⁴.

Las primeras acciones de los organismos de Derechos Humanos, desplegadas en medio del peligro, asumieron el desafío de buscar a los detenidos-desaparecidos a través de distintos recursos: cartas; presentaciones de hábeas corpus; entrevistas con todo aquel que pudiera ayudarlos; solicitadas en los pocos medios que las publicaban; denuncias en el exterior; recorridas por juzgados, comisarías y dependencias militares; misas recordatorias; y manifestaciones públicas que desafiaban las prohibiciones. Esta lucha tenía objetivos directos: denunciar los secuestros y reclamar por la aparición con vida de los detenidos-desaparecidos.

Las Madres de Plaza de Mayo constituyen un ejemplo muy destacado de estos procesos de lucha. Pusieron en funcionamiento, al menos, tres estrategias que trascendieron en el tiempo: la creación de símbolos específicos, la invención de rituales y la visibilización de los desaparecidos. La utilización de pañuelos blancos en la cabeza fue y es un símbolo destacado de su lucha. En un primer momento fueron pañales, que señalaban la ausencia de sus hijos y rápidamente

⁴ Teruel, Ana y Lagos, Marcelo (2007) *Jujuy en la historia de la colonia al siglo XX*. San Salvador de Jujuy. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.

se convirtieron en pañuelos blancos, muchas veces con los nombres de los desaparecidos bordados. En un mismo símbolo, las Madres crearon una identidad colectiva y restituyeron la identidad de sus hijos sustraída por el Estado terrorista. Las ahora conocidas rondas en la Plaza de Mayo –y en plazas de otras localidades del país– surgieron como una estrategia frente a la amenaza de la detención, ya que estaba prohibido reunirse en la vía pública. Según cuentan las propias Madres, la idea surgió como una respuesta ante la orden militar que repetía «circulen».

También en el resto del país, existieron otros organismos de Derechos Humanos que realizaron un importante trabajo para denunciar los crímenes de la dictadura: Las Abuelas de Plaza de Mayo; Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos de San Salvador de Jujuy; el Servicio Paz y Justicia (SERPAJ); el Movimiento Ecuaménico por los Derechos Humanos (MEDH) y el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). En 1975 también se había formado la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH), a partir de una convocatoria realizada por personas provenientes de distintos sectores sociales (políticos, intelectuales, sindicalistas y religiosos), preocupadas por el aumento de la violencia y por el quiebre de la vigencia de los Derechos Humanos más elementales.

Los organismos de derechos humanos estiman alrededor de 30.000 desaparecidos registrados⁵, pero más allá de las estadísticas, la gravedad de estos argumentos consiste en naturalizar una práctica de la pérdida o vacío de los cuerpos porque las personas “no desaparecen” ni se esfuman, en este sentido, se construye un clima fantasmático ante la ausencia de los cuerpos.

1.2 La dictadura militar en Jujuy

Como el resto del país, Jujuy recibió el preanunciado golpe de Estado con alivio, conformismo o indiferencia. Esto se debió principalmente a la cuestión social en la que se encontraba la provincia, el pueblo jujeño padecía las carencias más acuciantes del país en cuanto a salud, educación y vivienda. De

⁵ En los últimos años, se cuestionó la cifra establecida; sin embargo, a falta de una confirmación oficial que legitime otros datos se mantendrá el número reconocido por todas las organizaciones de derechos humanos. http://internacional.elpais.com/internacional/2016/01/27/argentina/1453931104_458651.html

hecho, la provincia exhibía cifras alarmantes de mortalidad infantil. También en el área educativa, había importantes cuestiones por resolver, no solo en lo relativo a edificación y equipamiento escolar, sino también en cuanto a la deserción y a la baja matrícula en la enseñanza media.

Para solventar estas cuestiones, el gobierno determinó por decreto en 1973, la Dirección Provincial de Sanidad, cuya prioridad se centraba en combatir la grave desnutrición infantil y la lucha antituberculosa. Además, abrió comedores y albergues e instaló la llamada “copa de leche”, con un régimen masivo de becas estudiantiles para el nivel primario y secundario. Con ayuda nacional, la provincia habilitó nuevos centros de enseñanza media en el interior, en conjunto con los servicios de educación para adultos, a través de los llamados “bachilleratos libres”. El 12 de diciembre de 1974 se creaban por decreto los “Talleres libres de Educación por el Arte” principalmente en barrios de capital y en algunas localidades del interior. Sobre todo, tuvo especial trascendencia, la creación de la Universidad Nacional de Jujuy⁶.

Otro de los principales problemas que presentaba la provincia en ese entonces, era la situación habitacional de su población. Al hacinamiento de personas en las pequeñas viviendas, se le sumaba la precariedad de las mismas y la insuficiencia o carencia total de los servicios básicos. Para esto, se “resucitó” la ley 1814 de obligatoriedad de construcción de viviendas por parte de las empresas, sancionada en 1947. Así, la empresa *Ledesma y Calilegua* acordaron la construcción de 5 mil viviendas, y el pago de una suma mensual a cada trabajador para cubrir el monto de una cuota mensual.

El plano político del país en 1973 estuvo marcado por el retorno del peronismo al poder, y en lo pertinente a los trabajadores jujeños, ese año estuvo signado por las luchas gremiales que se conocerían principalmente como *El Aguilarazo*⁷ y otros acontecimientos que se sucedieron protagonizados por los asalariados

⁶ Teruel, Ana y Lagos, Marcelo (2007) *Jujuy en la historia de la colonia al siglo XX*. San Salvador de Jujuy. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.

⁷ El Aguilarazo fue una protesta masiva de mineros que reclamaban el cumplimiento de leyes establecidas por el Gobierno provincial, a favor de los trabajadores, para mejorar sus salarios y condiciones de seguridad y salubridad. Los mineros fueron reprimidos por la Gendarmería Nacional, con armas de fuego, lo cual se saldó con ocho heridos y la muerte de Adrián Sánchez. Posteriormente llegó la intervención provincial y un aumento del sueldo en un 70 %. La empresa también acordó cumplir las leyes provinciales N° 1655 y 1814, a no reprimir los trabajadores y relevar al jefe de Personal. Sin embargo, dos días después, los directivos de la compañía se negaron a firmar la ratificación del acuerdo, aduciendo que habían sido obligados.

provinciales, como ATE, maestros de ADEP, personal de *Agua y Energía*, empleados de Justicia que durante el transcurso del año realizaron paros por mejoras salariales.

La dictadura inauguró el desmantelamiento de la educación pública, con la transferencia de las escuelas primarias a las provincias y a las municipalidades, sin el financiamiento necesario para su sostén. En Jujuy este proceso se hizo efectivo en 1978. Al mismo tiempo, se despojaba a los docentes de todo derecho, suspendiéndose el Estatuto del Docente. Sin embargo, fueron las Universidades quienes sufrieron los principales ataques, ya que a los ojos de los militares eran el semillero de la subversión; imponiendo cupos, arancelamientos y exámenes de ingreso selectivos. Cuando Fernando Urpadilleta fue designado como gobernador de facto en la provincia, designó en el cargo de Rector de la Universidad Nacional de Jujuy a Germán Mallagray, quien abogaba por la erradicación de ideas contrarias al esencialismo nacionalista argentino y adhería a los programas educativos propuestos por el gobierno de facto. Había que recomponer la disciplina, por lo tanto, el concepto cuartelero del orden en escuelas y universidades era sumamente sencillo: niñas sin minifalda y medias tres cuartos, varones sin vaqueros y cabello corto que no toque el borde de la camisa. El paquete se completaba con la incorporación de materias como formación moral y cívica, con la que se quería cubrir carencias sociales respecto de los valores familiares éticos y democráticos, para que el joven ejercitara y fortaleciera su sentido de pertenencia a la Nación. La crisis que se instaló en la educación se profundizó aún más, con la censura de saberes considerados subversivos, generando el vaciamiento de contenidos.

Dentro de la lógica de los militares, los indiferentes podían ser tan peligrosos como aquellos que se armaban contra el orden establecido. Los sospechosos eran principalmente los intelectuales y quienes estaban en el ámbito de la cultura, como los escritores Leopoldo Abán y Andrés Fidalgo. Mientras otros profesionales, hasta hoy continúan desaparecidos, como el doctor Luis Ramón Aredes, médico y ex intendente de Libertador Gral. San Martín.

Para los militares, otro ámbito contaminado por la subversión al amparo del populismo y el estatismo era el laboral. Uno de los objetivos de los militares fue

la desarticulación del sindicato combativo para cercenar las luchas populares, precisamente en la provincia diversos referentes gremiales resultaron asesinados o desaparecidos, así sucedió con el dirigente quiaqueño de Mina Aquilar, y luego funcionario de Carlos Snopek, Avelino Bazán; Marina Leticia Vilte, Secretaria General de la Asociación de Educadores Provinciales (ADEP); Jorge Osvaldo Weisz (dirigente gremial del Ingenio Ledesma); Carlos Patrigniani (abogado, asesor del Sindicato del Azúcar del Ingenio Ledesma), etc.

En Ledesma durante marzo de 1975, un operativo montado por la Policía de la Provincia, el Ejército y la Gendarmería intervinieron el Sindicato del Azúcar del *Ingenio Ledesma*, detuvieron a sus dirigentes y llevaron a cabo una brutal represión. Este hecho fue la antesala de lo que fue el episodio local más doloroso, conocido como 'La noche del Apagón', que se llevó a cabo en Libertador General San Martín, Calilegua y el Talar, el 27 de Julio de 1976, usando como estrategia la interrupción del suministro de energía eléctrica en todas estas localidades para perpetrar el programa siniestro de irrupción ilegal en la propiedad privada de los obreros y empleados y su detención por ser considerado "peligrosos" o "subversivos" para este Proceso de Reorganización Nacional. Según diversos testimonios, la Empresa Ledesma colaboró con la práctica de reclutamiento y secuestro de aproximadamente 400 personas, entre ellas estudiantes, obreros, amas de casa, campesinos y profesionales en los vehículos y camiones de la industria azucarera. Particularmente en Jujuy fueron 105 las personas asesinadas o víctimas de desaparición forzada y 150 las víctimas de violaciones a los DDHH (no desaparecidas)⁸.

Los detenidos fueron torturados y finalmente trasladados a penales capitalinos o a centros clandestinos de detención, y aún hoy muchos de ellos continúan desaparecidos. Estos centros clandestinos de detención (CCD) existieron en todo el país y constituyeron el presupuesto material indispensable de la política de desaparición de personas. En Jujuy, los principales lugares de confinamiento y tortura hasta hoy identificados son:

⁸ Fidalgo, Andrés (2001), *Jujuy, 1966/1983: Violaciones a Derechos Humanos cometidos en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculadas*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.

- C.C.D. "Guerrero"
- El Penal de Villa Gorriti
- La Central de Policía
- Puesto Mendoza
- La Gendarmería de Ledesma⁹

Durante años, la resistencia activa se fue forjando sobre la base de la lucha incansable de los familiares de las víctimas como Olga Aredez, quien fue una de los principales referentes de la organización *Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos de San Salvador de Jujuy*, abocada a la tarea de investigar y recuperar las memorias de terror, como así también del compromiso político por parte de los organismos de Derechos Humanos.

Durante la dictadura militar, el terror se profundizó y se transmitió a todos los sectores de la sociedad argentina. El control represivo expulsó a los individuos de la esfera pública, impidiéndoles toda posibilidad de libre expresión o diálogo. La represión, persecución y desaparición de intelectuales, estudiantes y activistas políticos y sociales fueron las estrategias dominantes de este régimen. Bajo estas circunstancias, el *insilio* y el *exilio* resultaron las alternativas de supervivencia para escapar de los horrores del régimen militar.

14

1.3 El campo literario y cultural durante la Dictadura Argentina

En este marco dictatorial, la literatura argentina quedó a partir de los años setenta definitiva y profundamente atravesada por la conmoción del dolor, la ausencia, la censura y el desarraigo. No obstante, el campo de la cultura y del arte se convirtió en el espacio creativo y crítico ante el programa de genocidio estatal.

El campo musical tuvo su principal referente en el rock nacional que surge como un movimiento social y cultural de carácter contestatario y alternativo de las instituciones tradicionales. En este contexto, el movimiento del rock nacional, también conocida como música progresiva, se convirtió en uno de los espacios

⁹ Maisel, Delia (2006) *Memorias del apagón: La represión en Jujuy 1974-1983*. Buenos Aires: Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos.

elegidos por la juventud para manifestarse, por lo que la construcción de este movimiento se produjo sobre la base de la lucha de ser joven.

El período 1976–1977 fue marcado por la inmensa cantidad de conciertos de rock nacional, muchos de ellos en el Luna Park, el estadio cubierto más grande de Buenos Aires con capacidad para 15.000 personas. Estos conciertos que, como explica Pablo Vila, servían más a un propósito social que musical, son un ejemplo de un acto político encubierto. Como los espacios para las actividades políticas se hallaban totalmente clausurados, los conciertos brindaron un nuevo ámbito donde los jóvenes podían masificarse, desafiando el individualismo impuesto por la política del régimen. Los conciertos eran como rituales de la resistencia, en los que la música era el medio de comunicación y donde, muchas veces, las canciones que habían sido censuradas se tocaban en público (Vila, 1987:135). Por lo tanto, el rock estaba ligado a la subversión no solo por el contenido de sus letras, sino también por su actitud desafiante.

Entre los artistas más destacados se encuentran León Gieco, Charly García, Luis Alberto Spinetta, Fito Páez, etc. A través de sus letras, los músicos crearon una forma alternativa de protesta, formando un movimiento contracultural que proponía una identidad que desafiaba la ideología de los militares.

También fueron de gran relevancia la revista *Pelo* que se destacó como la primera revista argentina dedicada enteramente al rock, con especial énfasis en la difusión de los artistas de la escena local y fue la que concibió el concepto de “música progresiva” convirtiéndose así en un referente del género a nivel nacional hasta su desaparición; y la Revista *Humor*, subtitulada con el lema “la revista que supera, apenas, la mediocridad general”, fue prácticamente la única publicación argentina que pudo escapar con relativo éxito a la censura militar. Sus páginas realizaban análisis críticos a la TV, la censura, la burocracia estatal y la situación económica imperante¹⁰.

El Fenómeno de ‘Teatro abierto’ fue un movimiento de los artistas teatrales de Buenos Aires que surgió en 1981 bajo el régimen militar y desapareció en 1985. Nació por el impulso de un grupo de autores dispuestos a reafirmar la existencia

¹⁰ http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40524/Documento_completo.pdf?sequence=1

de la dramaturgia argentina aislada por la censura en las salas oficiales y silenciada en las escuelas de teatro del Estado. Se inauguró el 28 de julio de 1981 en el Teatro del Picadero, una sala de la periferia del centro porteño recién inaugurada, y desde la primera función convocó a un público entusiasmado que desbordó las 300 localidades previstas. Las funciones se realizaban en un horario insólito, a las 6 de la tarde, y el precio de la entrada equivalía a la mitad del costo de una localidad de cine. Así se cumplieron tres ediciones de Teatro Abierto bajo el régimen militar (1981-82-83). En 1984, después de intensas discusiones sobre el futuro del Teatro Abierto, su Comisión Directiva decidió hacer una pausa para evaluar los rumbos del movimiento. En 1985 se realizó el cuarto ciclo, dedicado a la nueva dramaturgia. El ciclo se denominó “teatrzo”, y contó con la participación de grupos aficionados, titiriteros, murgas y artistas invitados de varios países de América Latina. A partir de 1986 no hubo otra reedición del “teatrzo” y tampoco volvieron a presentarse los ciclos del Teatro Abierto.

Entre 1976 y mediados de la década siguiente, se publicaron una serie de novelas cuyo asunto estaba centrado en lo que Beatriz Sarlo llamó una “crítica del presente”. Durante los años de dictadura, en la Argentina y en el exilio, se reflexionó sobre las consecuencias (muerte, desaparición, exilio, ostracismo) que esa experiencia había tenido sobre miles de compatriotas y que fue ficcionalizada en varias novelas representativas como: *Cuerpo a cuerpo* (1979), de David Viñas, *No habrá más penas ni olvido* (1978), de Osvaldo Soriano, *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980), de Jorge Asís, *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia, *La vida entera* (1981), de Juan Martini, *Ni el tiro del final* (1981), de José Pablo Feinmann¹¹.

En cambio, a partir de 1990 en adelante, comienzan a publicarse obras de escritores nacidos aproximadamente entre 1961 y 1970, y posteriormente, lo harán aquellos escritores que eran niños o que nacieron, cuando finalizó el marco dictatorial. Así empezó a gestarse una **Nueva Narrativa Argentina** (NNA), que Elsa Drucaroff llamará indistintamente, **Narrativa de las generaciones de postdictaduras**. Ambas denominaciones no son sinónimas,

¹¹ Prieto, Martín (2006), *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.

la NNA hace hincapié en la ruptura, la discontinuidad que se produce después de la última dictadura militar; la narrativa de las generaciones de postdictadura, en un factor histórico que determina esa ruptura. Sin embargo, ambas denominaciones siempre refieren al mismo corpus de obras, es decir, la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en la democracia. La autora propone dos listas selectivas de escritores que integran las generaciones de postdictadura. En la primera se mencionan los siguientes autores: Osvaldo Aguirre (1964), Marcelo Birmajer (1966), Gabriela Cabezón Cámara (1968), Pablo De Santis (1963), Juan Forn (1959), Carlos Gamerro (1962), Aníbal Jarkowski (1960), Martín Kohan (1967), Claudia Piñeiro (1960), entre otros. Mientras que, en la segunda, se encuentran los siguientes nombres: Selva Almada (1973), Félix Bruzzone (1976), Gonzalo Garcés (1974), Violeta Gorodischer (1981), Andrés Neuman (1977), Mercedes Giuffré (1972), Fernando Montes de Oca (1977), Leonardo Oyola (1973), etc. Tanto la primera como la segunda lista que la autora propone solo incluye escritores en su mayoría de Buenos Aires, por lo que este canon invisibiliza la literatura de la dictadura y postdictadura de otras regiones.

17

1.4 La literatura jujeña en el marco dictatorial

El campo cultural, literario y crítico durante la última dictadura militar en la provincia de Jujuy estuvo conformado por la producción ligada a la construcción de las narrativas de las memorias de carácter ensayístico, historiográfico, testimonial y cultural.

Andrés Fidalgo, es un referente fundamental en la literatura de Jujuy con su *Panorama de la literatura jujeña* (1975), en el que sistematizó toda la literatura que estaba dispersa en la provincia. Además, Fidalgo es una autoridad indiscutible en el tema de 'Derechos Humanos', vivió en carne propia la dictadura, sufrió encarcelamiento al igual que su hija menor y su marido, luego detenidos-desaparecidos; fue abogado de las víctimas del terror de Estado en Jujuy, investigó y escribió uno de los documentos reconocidos como una de las fuentes más significativas para los juicios de lesa humanidad realizados en los

años precedentes: *Jujuy, 1966/1983: Violaciones a los derechos humanos cometidas en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculadas.*

El campo literario en la segunda mitad del siglo pasado, más precisamente en 1955 nace *Tarja*. Esta revista fue el producto gráfico más original que conoció la historia del periodismo literario de Jujuy. Toda una generación de escritores e intelectuales colaboró con esta publicación. Mario Busignani, Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa y el artista plástico Medardo Pantoja, es el esforzado grupo que dio nacimiento a la revista jujeña. Por la sede *Tarja*, entre otros pasan: Flora Guzmán, Héctor Tizón, Nelly Ase, Manuel J. Castilla, César Bayón, Raúl Aráoz Anzoátegui, Jaime Dávalos, Raúl Galán, Luis Pellegrini, José Francisco Ortiz, Baldomero Sánchez Casado, Vicente Cosentini, Gustavo “Cuchi” Leguizamón, Francisco Ramón Díaz, José Luis Mangieri, Norberto Onofrio, Eolo Pons, Jorge Gnecco, Alejandro Barletta, Luis Pretti, Eduardo y Héctor Di Mauro, Osvaldo Juane, Ofelia Bertolotto, Delia Gómez Rubio, Carolina Álvarez Prado y Gustavo Lara Torres. Publicaron 16 números, en los cuales proponen una poesía en vinculación con el presente que les toca vivir, una manifestación del arte-denuncia, que hace tribuna con el testimonio de los sujetos trabajadores de Jujuy y todo el Norte. El proyecto *Tarja* significó para la literatura de Jujuy el ingreso a los sistemas literarios nacionales con escritores conscientes de su oficio, poetas de profesión que legitimaron su rol desde los marcos generales de la filosofía (Heidegger, Buber, Rilke), y concibieron al lenguaje como materia del arte puesta al servicio de una identidad regional, nacional e incluso latinoamericana.

La revista debe su nombre “a la marca que indica el día de trabajo cumplido, faena concluida y asentada en la libreta de jornales”. En aquel momento, ligar la libreta de jornales con las denominadas “bellas artes” era toda una transgresión. La realización de la revista puede entenderse como la construcción de un espacio social, en el cual se expresa la necesidad que los participantes tienen de posicionarse en el campo cultural, artístico y político. El posicionamiento social del grupo se realizó en tres campos: en el cultural (postulando la tarea del artista como parte del quehacer del pueblo), en el artístico (a favor de una estética de la autenticidad verbal), y en el campo político, el grupo mantuvo sus ideales en torno a una democracia liberal, un federalismo político y cultural,

defendiendo su autonomía y su libre ejercicio del arte y la opinión, mantuvo una política comprometida que promoviera la democratización de la cultura y la educación popular.

Es así, que la literatura jujeña, inicia un proceso de trascendencia, a partir de la aparición de *La Carpa* y *Tarja*. En la década del 60 se consolidan los grandes maestros de la literatura local: Héctor Tizón, Néstor Groppa y Libertad Demitrópulos. Estos escritores se convierten en agentes rupturales porque diseñan geografías imaginarias, los lugares extrapolan su materialidad para convertirse en espacios textuales, fisuran de este modo las literaturas telúricas nativistas o turísticas para irrumpir como testimonio de lucha y resistencia. Son ficciones subversivas desde sus territorialidades marginales y subjetividades subalternas y desde sus poéticas vanguardistas que hacen del lenguaje su herramienta de cambio. Eligen sujetos anónimos y se convierten en cronistas de su pueblo, sus locus urbanos o de las intra-transhistorias de la zona. De este modo, la literatura se intertextualiza y cuestiona el archivo de la escritura como textos del poder y explotan las versiones de la memoria oral, para recuperar el discurso de las comunidades parlantes, poner en crisis "la cultura escritural hegemónica" y visibilizar otros narremas identitarios de la Nación, excluyente siempre de la periferia.

Héctor Tizón fue una figura paradigmática de la narrativa en Jujuy: cuentista, novelista y ensayista. Supera los estereotipos de los "falsos folklorismos", sin que esto signifique el olvido de su tierra y el silencio de sus voces. Sintetiza mito e historia, oralidad, silencio y escritura, arraigo y desarraigo en su literatura. Sus novelas *La casa y el viento* (1984) y *El viejo soldado* (2002) forman un contrapunto porque, sin abandonar las preocupaciones que caracterizan a toda la obra tizoniana, introducen y resuelven de manera divergente los problemas de la narración de la identidad y de la escritura en un contexto insistentemente abordado por la narrativa argentina de los setenta y los ochenta: el del exilio.

Según, Nora Domínguez en la narrativa de Libertad Demitrópulos siempre hay un viaje y una mujer. Presenta un mosaico femenino, rompe con los estereotipos y pone en escena mujeres transgresoras. Su narrativa puede agruparse según tres lineamientos:

1- Narrativa de la resistencia y el testimonio: *Los Comensales y Sabotaje en el álbum familiar*.

2- Narrativa fundacional: *La flor de hierro y Río de las congojas*, novelas que reescriben la conquista y colonización.

3- Narrativa de las fronteras: *Un piano en Bahía Desolación y Mamacoca*¹², la frontera aparece como instrumento temático, develando las tensiones jurisdiccionales en las desprotegidas zonas del sur argentino y como espacio conflictivo múltiple en las fronteras territoriales-étnicas, femeninas y narco del NOA-NEA.

La poética de Néstor Groppa recupera los dolores que aquejan a la gente, busca que la poesía pueda ser entendida en la simpleza de las cosas (poesía de la claridad), recuperando el sentido de lo ordinario. Por ello, es una literatura obrera, callejera, social que transforma la ciudad en un texto poético. Groppa es, además, uno de los gestores y mediadores culturales centrales en la construcción del campo literario local, pues bajo su dirección se inicia, en 1960, el suplemento cultural del diario *Pregón*.

Siguiendo esta línea, a partir de los años 80 se produce una ruptura que puede considerarse como la de los '20 en la Argentina. Un grupo de jóvenes jujeños, terminada la última dictadura militar regresa a la provincia e inaugura la vanguardia local que rompe los lazos con la literatura situada, arraigada al paisaje.

Se publican *Historieta* (1978) de Ernesto Aguirre y *Espejo astillado* (1980) de Aguirre, Solano y Soto (libros marginales por el efecto de extrañamiento que producen en el campo literario local) y se convierten en los textos fundacionales de esta nueva corriente estética. La poesía rompe con la linealidad del discurso, y es vehículo de la multiplicación de contextos. El retorno a la democracia trajo consigo la obligación de reconstruir el campo cultural, los temas ahora son la cotidianeidad, la cultura norteamericana, el hippismo, el rock, el erotismo, la sexualidad, el silencio (como metáfora de la muerte), el cuerpo (en todas sus manifestaciones), etc. Ernesto Aguirre pertenece a la promoción poética de los

¹² Nallim, María Alejandra. Territorios identitarios en la narrativa de Libertad Demitrópulos: una cartografía viajera. Tesis de Doctorado en Letras-FFyL-UNT, inédita.

'70, quebrada por la dictadura, su poesía se desvía de la tradición y el conservadurismo regional para desviarse por otras estéticas, pero también las vanguardias del norte jujeño de *La Carpa* y *Tarja*, es decir, frente al neorromanticismo y realismo testimonial, construye una alternancia estética y generacional, y asume el parricidio literario para escribir contra los poetas viejos de Jujuy, sin debates extremos ante estas poéticas de bloque. Su primera poesía es revolucionaria del estallido social universal y de la literatura local, una etapa de inconformismo y furia, desasosiego y desesperanza¹³.

Los poetas del 80-90 se alzaron desde el fondo mismo del silencio que tenía como contracara el yugo de la palabra opresora, para recuperar el lenguaje, porque está en "estado de emergencia". Así, la literatura en tiempos de dictadura se constituye en el lugar de interferencia o disidencia; pero también en el habitáculo poético del mundo en tiempos de resistencia.

Además, como parte de una generación literaria de los '80 se publican los libros: *Cuentos de la mujer y el solitario* de Pablo Baca, *Fosa común* de Alejandro Carrizo, *Bitácora del Aire* de Alberto Alabí; Álvaro Cormenzana escribe "*Cuadernos del gigante*"¹⁴. También se puede nombrar a: Jorge Accame, Estela Mamani, Susana Quiroga, Mónica Undiano, Elena Bossi, Nélida Cañas, Marcelo Constant, Ángel Negro, Reynaldo Castro, Ramiro Tizón, entre otros.

En los noventa convivieron publicaciones de distintas promociones de escritores. Así en poesía encontramos libros de autores que habían comenzado a publicar en la década anterior como Ernesto Aguirre y Alejandro Carrizo; un autor residual como Groppa, consagrado por su labor como escritor, editor y gestor cultural. En narrativa, se publicaron: *Día de pesca* (1990) y *Cumbia* (1993) de Jorge Accame, *Música de corderos* (1990) de Marcelo Constant, *Bitácora del aire* (1995) de Alberto Alabí, *No esperar nada más de las estrellas* (1999) de Pablo Baca; y *Redes* (1996) y *Huellas* (1999) de Mónica Undiano. Tizón siguió contribuyendo con novelas y un libro de cuentos: *El gallo blanco* (1992), *Luz de*

¹³ Nallim, María Alejandra (2018) Cartografías literarias rupturales en Jujuy: Fronteras de contrabando. La poética de Ernesto Aguirre. En Raquel Guzmán (compiladora) *Cartografías literarias*. Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.teseopress.com/cartografiasliterarias/chapter/cartografias-literarias-rupturales-en-jujuy-fronteras-de-contrabando-la-poetica-de-ernesto-aguirre/>

¹⁴ Los poemas de *Cuadernos del Gigante* de Álvaro Cormenzana, obra premiada que fue publicada recién en 2011 por la editorial 3 Ramones.

las crueles provincias (1995), La mujer de Strasser (1997), Extraño y pálido fulgor (1999).

En esta década también cumplió un rol importante en la configuración del campo cultural jujeño la Revista *El duende*, fundada por Alejandro Carrizo. En sus páginas pasaron autores locales con estéticas residuales, otros emergentes que comenzaban a afirmarse en la escena literaria; también algunos referentes de otras provincias de la región. En la revista se publicaron, además, artículos de divulgación y de opinión de autores nacionales e incluso internacionales.

Según una encuesta publica por Reynaldo Castro (2009)¹⁵, el panorama de la literatura local comprendida entre los años 1970 y 1990, incluye 78 autores que publicaron más de cien títulos de poesía. Entre los autores figuran algunos de los integrantes de la primera generación literaria de importancia en Jujuy: Mario Busignani (1908-1990), Jorge Calvetti (1916-2002), Néstor Groppa y Andrés Fidalgo. La narrativa, en tanto, era un terreno que todavía estaba afirmándose.

La narrativa publicada hasta 1990 destaca los nombres de: Daniel Ovejero (1894-1964), Libertad Demitrópulos (1922-1998), Héctor Tizón y Leonor Picchetti (1942) aunque no se visibiliza un espacio literario consolidado. Para confirmar esto, basta con repasar las pocas antologías dedicadas al género. Recién en la última década del siglo pasado, un considerable número de narradores se afirma a través de sus obras: Jorge Accame (1956), Alberto Alabí (1959), Pablo Baca (1958), Elena Bossi (1954), Marcelo Constant (1954), Ricardo Dubin (1963), Miguel Espejo (1948), Mita Homs (1939), Ildiko Nassr (1976), Susana Quiroga (1942), Mónica Undiano (1958). Entre los escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado, entre 1974 y 1983, figuran tres relacionados con nuestra provincia: José Carlos Coronel (probablemente 1944), Alcira Fidalgo, (1949) y Avelino Bazán (1930).

Reynaldo Castro (2009) señala que el mayor desarrollo de la poesía por sobre la narrativa está relacionado con varios factores. Un factor fue expresado por Tizón: “*Y es que nos pasó a escritores como [Juan José] Saer, [Ricardo] Piglia y yo mismo: no tuvimos parricidas, jóvenes que nos leyeran, cuestionaran y*

¹⁵ Castro, Reynaldo (2009) “Campo literario jujeño en la década del noventa: El fin de la inocencia”; en *Jujuy bajo el signo neoliberal* de Lagos (Coord). San Salvador de Jujuy: Ediunju.

“mataran” primero, para asumirnos luego como herencia. Los diezmó el Proceso. El paso de una generación a otra no fue gradual sino brutal: no hubo trasvasamiento, sino vacío. Y hubo que sobreponerse también a eso”, el impacto que tuvo la última dictadura cívico- militar impidió que se tendieran puentes entre las promociones literarias. La generación de los '80 integrada por Ernesto Aguirre, Alejandro Carrizo, Álvaro Cormenzana, Pablo Baca, Alberto Alabí tiene como mentores a Groppa y a Fidalgo que son los puentes para el ingreso al campo literario en Jujuy con sus próximas publicaciones. El primero incluso desde su rol como coordinador/director del suplemento cultural del diario *El Pregón* que co-dirigió junto a Marcos Paz, publicó en sus páginas, en los '80, textos de estos y otros poetas (tales como Nélide Cañas y Estela Mamani). Fidalgo, por su parte ofició de presentador de *Nueva poesía en Jujuy. Antología* (1991), ese acto sin duda contribuyó a legitimar a los escritores antologados. La narrativa no corrió con igual suerte, con el inicio del Proceso, Tizón se exilió y permaneció en el exterior hasta 1982 de modo que cualquier vínculo con el referente del género quedó trunco (Quispe, 2018).

Otro factor, es que los poetas estuvieron en constante diálogo con los modelos rectores de ese género; en cambio el diálogo entre Tizón, la figura más representativa de la narrativa, y sus sucesores es escaso. Éste se dedicó a la construcción de una sólida obra, pero no a establecer puentes con las nuevas generaciones, y bien como lo señala Castro es una acción que nadie le podría reprochar ya que no tienen ninguna obligación de hacerlo. Tanto Tizón como Groppa son reconocidos por el resto de los escritores como nombres valiosos de la literatura jujeña, regional, y nacional, éste último es además un referente literario no sólo para la generación posterior inmediata sino también para las promociones siguientes. En el nuevo milenio participa activamente en el campo literario jujeño con publicaciones que tienen la urbanidad y la cotidianidad como sus principales protagonistas.

El nuevo siglo en Jujuy se inaugura con *La suma del bárbaro* (2000) de Federico Leguizamón y con *El ojo y la maga* (2001) de Mónica Undiano. En el 2003, el sello editorial Cuadernos del duende¹⁶ publica *Siluetas repetidas* de

¹⁶ Editorial fundada y dirigida por Alejandro Carrizo.

Matías Teruel. Con esta obra se inaugura un período en el que la narrativa ocupará un singular lugar, aunque el predominio de la producción poética continuará siendo evidente.

En la mitad de la primera década del nuevo siglo, empiezan a aparecer las publicaciones literarias de un grupo de jóvenes escritores nacidos a partir del 76 o el 80 en el escenario jujeño. La nueva generación literaria de Jujuy diseña variadas estéticas literarias que exige otras lógicas de pensamiento, nuevas rutas de acceso a la información, innovadores circuitos de lectura artísticas como nutrientes ficcionales de la nueva centuria. Las corrientes poéticas del último lustro en Jujuy perfilan una suerte de caleidoscopio, es decir un abanico de tendencias prismáticas que coexisten desde su diversidad estética en un mismo espacio creativo¹⁷. Asimismo, encontramos obras como: *La trilogía de Marta Killcana* (2006), Federico Leguizamón, *Quinotos al whisky* (2008), Meliza Ortiz; *Ojalá fuésemos superhéroes* (2006) y *Mi amiga se esconde* (2009), Pablo Espinoza; *Nand* (2009) Ezequiel Villarroel; *Placeres cotidianos* (2007), Ildiko Nasrr; *Tumbas de papel* (2005) de Agustín Guerrero; *Y todo lo demás también* (2006) de Maximiliano Chedrese, *Habitantes* (2015) de Martín Goitea.

24

Pero también, la llamada nueva narrativa argentina o narrativa de las generaciones de postdictadura que alude a un trauma del pasado negado y doloroso de la Argentina, tendrá su lugar en el escenario jujeño. Esta nueva narrativa jujeña está marcada por un hecho histórico que provoca la ruptura y sigue también a los jóvenes nacidos en los años 80 o 90 pero con una escasez en la producción literaria, en la que se destaca la figura de Darío Melano. Ha publicado *El mundo de arriba y el mundo de abajo* (2011) que está compuesto por once relatos literarios basados en la historia colonial, pero sobre todo en la memoria latinoamericana; y el libro *Solo por contar* (2014) compuesto por seis cuentos que pone el foco en la historia violentada de nuestro país.

Este autor desarrolla una narrativa de las memorias, en ellas configura historias tanto del pasado latinoamericano como del pasado argentino, los protagonistas de sus historias tienen como referentes a sujetos principales del

¹⁷ Nallim, María Alejandra (2014). *La literatura del nuevo milenio en jujuy: un espacio caleidoscópico*. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy

acontecer histórico. En este sentido, la memoria efectivamente no refleja el pasado como fue, sino cómo se construye y representan los diversos grupos en el presente, es por eso que el autor asume la tarea de ficcionalizar la historia de tres sujetos culturales tan importantes.

En este sentido, siguiendo los aportes de Reynaldo Castro (2013) se nombran obras que, en los últimos años, narran o reflexionan sobre las memorias de la represión militar; en algunos casos, el tratamiento es sólo parcial. Van por orden de aparición:

- *Diez décadas de Libertador General San Martín de Olga Demitrópulos* (Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2001),

- *Oficio de aurora*, poemas de Alcira Fidalgo (Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 2002) que, además, tiene una historia de vida, dibujos, fotografías y testimonios de familiares;

- “Apagón en el ingenio, escrache en el museo: Tensiones y disputas entre memorias locales y memorias oficiales en torno a un episodio de represión de 1976”, capítulo de Ludmila da Silva Catela (2003) en Del Pino, Ponciano y Jelin, Elizabeth (comp.), *Luchas locales, comunidades e identidades* (Madrid: Siglo XXI, colección: Memorias de la represión).

- *Con vida los llevaron: Memorias de madres y familiares de detenidos-desaparecidos de San Salvador de Jujuy* de Reynaldo Castro (Buenos Aires: La Rosa Blindada, 2004; San Salvador de Jujuy: EdiUnju, 2008);

- *Tejer con hilos rotos: Notas y entrevistas sobre una cultura de la memoria* de Reynaldo Castro (San Salvador de Jujuy: UNJu/Ministerio de Educación de Jujuy, 2005);

- *Memorias del apagón: La represión en Jujuy, 1974-1983* de Delia Maisel (Buenos Aires: Ediciones MEDH, 2006),

- “Dictadura, democracia y políticas neoliberales. 1976-1999” de Marcelo Lagos y Mirta Gutiérrez (2006), en *Jujuy en la historia: De la colonia al siglo XX* (2006, 2010), libro dirigido por Ana Teruel y Marcelo Lagos.

- *Marina Vilte: Blanco en los '70* de Sofía D' Andrea (La Plata: De la campana, 2008);

- *El por qué de mi lucha: Treinta años en la vida gremial del pueblo aguilareño* de Avelino Bazán, libro que fue editado por sus familiares en 1989 y que circuló de manera muy restringida; en junio del 2011, la secretaría de Comunicación Pública de la Nación lo reeditó en su colección "Memoria en movimiento" que se distribuye en forma gratuita.

También aparecieron siete números de la revista de memorias *Nadie olvida nada* (2004-2006), dirigida por Andrés Fidalgo. La producción audiovisual, por su parte, fue fructífera: además de *Sol de noche* (2004, 2012), documental dirigido por Pablo Milstein y Norberto Ludin, distribuido por el diario Página 12, que trata sobre la vida de Olga Márquez de Aredez, existen varias producciones locales: *Nadie Olvida Nada: Derechos Humanos en el Norte Argentino* (2005) y *Somos nuestra historia* (2007), ambos dirigidos por Ariel Ogando del grupo Wayruro; *Retazos de la Memoria* (2005), dirigido por Diego Ricciardi de la Red Andina de Video y que tiene como entrevistada principal a Eublogia Cordero de Garnica, quien demuestra que Olga no siempre marchó sola; *Desafiando al silencio* (Reynaldo Castro: *Tras las huellas de una cultura por la memoria*) (2009) de Darío Melano Jasmín, que fue promovido por el departamento del Cine Móvil de Jujuy. Además, este año se estrenaron, en el canal *Encuentro*, documentales dedicados a Ernesto Aguirre, Andrés Fidalgo y Avelino Bazán.

CAPÍTULO II

2.1 Las generaciones de dictadura y postdictadura

Como ya se mencionó anteriormente, en este marco dictatorial la literatura argentina quedó a partir de los años setenta definitiva y profundamente atravesada por la conmoción del dolor, la ausencia, la censura y el desarraigo. Durante los años de dictadura, en la Argentina y en el exilio, se reflexionó sobre las consecuencias (muerte, desaparición, exilio, ostracismo) que esa experiencia había tenido sobre miles de compatriotas.

Por lo general, los escritores de este periodo optan por el camino de representar la realidad a través de metáforas, símbolos, alusiones eufemísticas o apelaciones indirectas. Por ejemplo, la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia se construye por medio de citas, referencias culturales y alusiones a conversaciones sobre literatura, historia, política, filosofía tanto de Argentina como del mundo Occidental. Menciona a los grandes protagonistas de la historia argentina y de la cultura occidental: Kafka, Joyce, Hitler, Sarmiento, Rosas, Arlt, Borges, etc.; también hace referencia a la dictadura militar y al exilio; en suma, todos los temas que le preocupan al escritor.

También en *La casa y el viento* (1984) de Héctor Tizón trata el tema del exilio: un abogado regresa a las lejanas tierras de su infancia en búsqueda de la “casa” tras haber perdido a su familia, y finalmente decide abandonar su país y exiliarse. El relato define el exilio como una situación despojada de pasado, y se presenta como una despedida melancólica de la patria. Escrita en el exilio, la novela refiere a la fragilidad de los materiales con los que se articula una identidad (Corbatta, 1999: 341).

Entrados en los años noventa, las narraciones que presentan el tema de la dictadura reciente van teniendo nuevos rasgos con el paso del tiempo. Aunque los escritores de la generación militante no dejan de indagar sobre dicho periodo histórico, en esta década emerge una nueva generación de “postdictadura”. Son escritores que nacieron después de 1960 y empezaron a publicar a partir de los años noventa, después de la restauración de la democracia. Todos ellos vivieron la dictadura con una edad que no alcanzaba la conciencia ciudadana, por lo que

no podían comprender totalmente los sucesos y sólo logran hacer una reflexión después de un plazo de tiempo. El trauma causado por la violencia política no se congela en una generación marcada por el compromiso político y social, sino que se transmite a la siguiente de forma sigilosa. Pero cabe destacar que las creaciones de esta generación joven no constituyen una ruptura absoluta con la tradición literaria anterior.

De esta manera, se consolida una **Nueva Narrativa Argentina** (NNA) o **Narrativa de las generaciones de postdictaduras**, esta investigación adhiere a los aportes de Elsa Drucaroff en *Los Prisioneros de la Torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011). Cuando la autora habla de “nueva” narrativa para referirse a las obras de las generaciones de postdictaduras, lo hace porque encuentra en ella cierta entonación, ciertas “manchas temáticas” y ciertos procedimientos que en general no aparecen así en ninguna otra parte, o al menos no como tendencia generalizada. Es así, que lo “nuevo” debe entenderse como una reelaboración que dialoga productivamente con algo anterior. La historia del arte es una sucesión de continuidades y discontinuidades, diálogos y rupturas que abrevan siempre a algo anterior. Esto es importante puesto que, cuando se habla de “nueva narrativa argentina”, no debe pensarse en una escritura completamente inédita que los escritores sacaron de la nada, sino más bien debe entenderse como una novedad que retoma rasgos previos con los que se enfrenta, de los que se burla, a los que interroga, y otros que recupera o formula.

Por lo tanto, las generaciones de postdictaduras, son aquellas en donde lo nuevo está en los modos en que quienes se han hecho adultos o que han nacido en postdictadura, elaboran la ausencia, el silencio, un pasado tabú. (Drucaroff, 2011:28) Esta narrativa no solo se escribe lejos del golpe militar de 1976, sino que se orienta hacia ese mundo desde una radical distancia histórica y, al mismo tiempo, con una oscura conciencia de la cercanía.

Mirando desde hoy, 1976 parece ser el comienzo de la tragedia y la pesadilla. La pesadilla de la dictadura y su masacre acontece incomprensiblemente teñida de sangre y muerte, pues no se ve otra cosa. Aunque se sepa, que hay un pasado detrás, la sensación es que la dictadura militar es el coágulo en el que

todo el pasado se resuelve porque el problema es el tabú que reina sobre lo anterior a 1976. Estamos entonces, ante una narrativa construida en un doble movimiento respecto a ese año: distancia irreductible si es el final de una etapa; pero presencia ineludible porque es el comienzo de ésta. Un presente acuciante y sin salida, que cada vez pide más atención, pero sellado por el pasado traumático, por un conflicto que atormenta como sombra, fantasma, la sociedad en la que estos escritores crecieron. (Drucaroff, 2011:27)

En nuestro presente gravitan los presentes ya pasados de todas las otras generaciones. Cada generación es entonces un resumen del pasado, está hecha de ese pasado. Hablar de *los prisioneros de la torre* implica representar las generaciones no horizontalmente, sino en vertical, unas sobre las otras; prisioneros de una torre que presiden, pero que los sostiene; porque son más jóvenes, porque está menos dañados por la vida, porque todavía no se han equivocado tanto y porque es probable que en su mayoría mueran después.

Las nuevas generaciones son náufragas de un barco que no condujeron, víctimas de timoneles que no pudieron elegir ni dirigir.

De este modo, la autora distingue tres tipos de generaciones: *la primera* que apenas alcanzó a percibirse como un conjunto solitario y nómada con escritores nacidos entre 1961 y 1970. *La segunda* en cambio, formada por los que hoy transitan la treintena (o cuarentena mirándolo desde el 2021) y poseen una fuerte conciencia global, corresponde a escritores que nacieron más o menos entre 1971 y 1980 y son los principales protagonistas de la llamada “nueva narrativa argentina”. *La tercera* generación es aquella que en este momento se está gestando con los nuevos escritores.

La primera generación vivía con conciencia adulta bajo el horror y la violencia de la dictadura, e incluso habían luchado en persona en movimientos guerrilleros, esta generación no participaba activamente en la militancia y muchos no tenían cabal conciencia de la censura, los secuestros y las desapariciones (excepto algunos escritores cuyas familias fueron golpeadas directamente); pero sí que vivían bajo una atmósfera asfixiante de control excesivo en todos los ámbitos de la sociedad y, en especial, en las instituciones públicas como la escuela, que se regían por las mismas reglas de silencio y

orden. Para precisar la definición de esta primera generación de postdictadura hay que explicar que nos referimos a escritoras y escritores a quienes les tocó ser jóvenes no necesariamente después de 1983 (año en que comienza el período democrático), sino sobre todo después de 30.000 desaparecidos: ser joven durante la masacre de otros jóvenes no es lo mismo que ser joven una vez que ésta concluyó.

En cuanto a la segunda generación de la postdictadura, los nacidos a partir de los años setenta y que empiezan su carrera profesional en los 2000, Drucaroff indica un sutil cambio de postura: este segundo grupo de escritores tienen la intención de hegemonizar y activar en el campo cultural (Drucaroff, 2011: 162). Vivir la dictadura con edades comprendidas entre los seis y dieciséis años seguramente son casos diferentes. Al tener una mayor distancia con los “hechos puntuales”, tales como el golpe de Estado en 1976, el Mundial de Fútbol en 1978 y la Guerra de las Malvinas en 1982, pueden sostener una postura más consciente ya que tienen una carga moral menos pesada. No obstante, hay rasgos narrativos que se mantienen en las dos generaciones de la postdictadura tales como algunas temáticas, entonaciones, procedimientos y estéticas. Drucaroff comenta las similitudes compartidas por las dos generaciones de la postdictadura de la siguiente manera:

“[...] las dos generaciones parecen coincidir bastante en el tipo de recursos y en los temas que los preocupan, que son: la semiotización de la democracia de la derrota y de las formas de ser joven hoy [...], la entonación sin certezas, el interés por el registro de voces sociales no habían entrado antes en la literatura, la aparición de nuevas manchas temáticas, la modificación radical de otras y la transformación también radical de algunos ejes que venían atravesando hasta ahora la literatura argentina [...]” (Drucaroff, 2011: 186).

En este sentido, muchos escritores de la postdictadura al no haber vivido directamente la violencia dictatorial, o de no poder entender cabalmente las circunstancias en el momento por la temprana edad, les hace confrontar una realidad más fácil y más difícil al mismo tiempo: más fácil porque no tienen que experimentar el terror, el dolor y la traición y el pecado no se convierte puramente individual; más difícil porque necesitan tratar con una herencia más complicada

e inconsciente. La segunda generación de postdictadura conoció la impunidad de los criminales de lesa humanidad y entró a la conciencia ciudadana al calor de una gravísima crisis económica; de todos modos, tuvo la ventaja de estar en plena juventud cuando el Estado tomó la decisión de hacer justicia, una decisión siempre conflictiva y en disputa, que hoy nuevamente pelagra.

En nuestro caso, más que generación de la postdictadura preferimos hablar de narrativa emergente de Jujuy o Nueva narrativa jujeña. Con estos nombres nos referimos a la producción literaria que comenzó a visibilizarse a partir del 2000 con escritores nacidos a fines de los '70 o en los '80, que apenas superan los 30 años o que ya promedian o superan los 40 años. Una narrativa emergente que se instala como una nueva fase de la literatura que hasta el nuevo milenio dominó el sistema literario provincial. Escritos literarios alternativos que emergen para contar o “hablar” de otro contexto político social y siendo parte de otros procesos culturales¹⁸.

2.2 Literatura de las memorias

2.2.1 Memoria individual y colectiva

La cuestión de la memoria ha sido un tema muy recurrente y debatido en muchos ámbitos de investigación, tales como la historiografía, la sociología, la política y la literatura.

En realidad, esta preocupación por la memoria viene reforzándose desde las dos Guerras Mundiales del siglo XX, ya que son calamidades tan extremas y no conocidas anteriormente que supone una ruptura de la continuidad de las sociedades humanas, y han marcado la delimitación de un pasado y un presente. La atención a la cuestión de memoria llega a nuestros días. Las narraciones de nuestro interés de estudio, sin duda alguna, tienen mucho que ver con la memoria sobre un pasado traumático en la historia argentina reciente.

¹⁸ Quispe, Gloria (2018) “Pasando revista... La narrativa emergente jujeña” en Raquel Guzmán (compiladora) *Cartografías literarias*, Buenos Aires. URL: <https://www.teseopress.com/cartografiasliterarias/chapter/pasando-revista-la-narrativa-emergente-jujena-antologias-y-autores/>

Uno de los debates más polémicos de los últimos años fue la distinción entre memoria e historia. Para Pierre Nora (2006) “*no hay que confundir memoria con historia*”, si esta última es un producto intelectual selectivo de los fenómenos sociales a cargo de un historiador, la memoria es una producción *colectiva* que organiza los procesos de rememoración desde el plano sensorial y está impregnada por las experiencias vividas. Para el autor, memoria e historia funcionan en registros radicalmente opuestos, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de personas que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. Lo significativo es que más allá de sus diferencias, Nora apela a la espacialización, a los *lugares de la memoria* que van más allá de lo geográfico para pensarla como constructo simbólico y colectivo de la memoria con la inclusión de las voces subalternas. Esto se debe a que la memoria colectiva es siempre la de un grupo, pero ningún grupo permanece aislado, ni tampoco una sociedad está compuesta por un único grupo homogéneo; ya que, es precisamente la interacción entre grupos lo que hace que existan marcos de pensamiento comunes a los miembros de diversos grupos y lo que genera recuerdos entre ellos. Hay que destacar, que no se puede suponer que en una sociedad un hecho sea recordado siempre de la misma manera por distintos grupos. La memoria colectiva, debe entenderse en su dimensión dinámica, pues la visión del pasado, se crea desde el presente¹⁹.

32

La cronología histórica tradicional repleta de fechas y datos exigió de la memorización y la construcción racional de objetos sociales abstractos; la memoria en cambio, operó con otros procedimientos para trabajar el pasado con la finalidad de conservarlo, alterarlo o incluso olvidarlo. Ambas tensionan entre sí en un nudo fronterizo porque “ni la historia se diluye en la memoria” -como afirman las posturas idealistas, subjetivistas y constructivistas extremas- afirma Elizabeth Jelin, ni la memoria debe ser descartada como dato por su volatilidad o falta de “objetividad”.

¹⁹ Arias Alpízar, Luz Mary; Abarca Hernández, Oriester (2012) *El estudio de los lugares de memoria y la historia regional y local*. Diálogos Revista Electrónica de Historia, pp. 83-99. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Universidad de Costa Rica

Según el filósofo francés Paul Ricoeur, la memoria tiene dos rasgos fundamentales pero contradictorios en apariencia. Por un lado, la memoria es radicalmente singular, porque proviene de las experiencias vividas por el sujeto individual; es decir, mis recuerdos no son los vuestros y no pueden transferirse de uno a otro. Este es el fundamento de la identidad personal porque conserva la continuidad de sí mismo en el tiempo. Por otro lado, la memoria también se encuentra en un ámbito colectivo, como ya lo mencionamos anteriormente. Para el sociólogo francés Maurice Halbwachs, la memoria nunca es exclusivamente individual ya que una persona no puede recordar con su propia fuerza y necesita la ayuda de los recuerdos de otros, para rememorar es necesario que se activen “los marcos o cuadros sociales de la memoria”, es decir “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva [...] El olvido se explica por la desaparición de estos marcos o parte de ellos”²⁰. Nuestros presuntos recuerdos muy a menudo son influenciados por los relatos de otras personas. Es imposible recordar o reconstruir el pasado sin apelar a los contextos sociales y culturales de la comunidad (Jelin, 2002:20). Además, nuestros recuerdos personales también se encuentran registrados en relatos colectivos. (Ricoeur, 1999: 17-18)

33

Por esto, Elizabeth Jelin propone la noción de “memorias compartidas” en relación con el carácter colectivo de la memoria: “*lo colectivo de las memorias es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social... y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos*” (Jelin, 2002: 22).

2.2.2 La memoria y el olvido

Para Jelin²¹, en el mundo contemporáneo se produjo una “explosión” de la memoria que llevó a construir una “cultura de la memoria” (Huyssen, 2000:16). Las personas, los grupos familiares, las comunidades y las naciones narran sus pasados, para sí mismos y para otros y otras, que parecen estar dispuestos a visitar esos pasados, a escuchar y a mirar sus íconos y rastros. Esta cultura de la memoria es en parte una respuesta a una vida sin anclajes o raíces. La cultura

²⁰ Maurice Halbwachs (2011) *La memoria colectiva*. Buenos Aires, Miño y Dávila.

²¹ Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI de España Editores S.A.

es información y memoria no hereditaria que las sociedades humanas recogen, conservan y transmiten. Dicha información está expresada en un sistema de obligaciones y prescripciones. Es un sistema de limitaciones impuestas al comportamiento “natural” del hombre. Es la facultad de los sistemas semióticos de conservar y acumular la información, ésta selecciona textos que incluye en la memoria colectiva facilitando los procesos de adscripción identitaria²². Entonces, la memoria tiene un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. Esto sucede especialmente, en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno mismo y en el grupo. La memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. La marca de lo traumático interviene en la manera que el sujeto puede y no puede recordar, silenciar, olvidar o elaborar.

34

Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al “espacio de la experiencia” en el presente. El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores. También, la experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también la de otros que le han sido transmitidas, lo que nos lleva a hablar de procesos de significación y resignificación subjetivos, donde los sujetos de la acción le dan un sentido al pasado en un presente, y en función de un futuro deseado.

Hechos vividos en el pasado tienen efectos en tiempos posteriores, independientemente de la voluntad, la conciencia, etc. Como plantea Lotman la memoria se relaciona necesariamente con la experiencia histórica pasada, su presencia puede irrumpir, penetrar, invadir el presente como un sinsentido, como silencios o repeticiones. La memoria es una construcción subjetiva ya que los

²² Lotman, Juri y Uspenskij, Boris (1979) *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura*. Madrid: Ed. Cátedra.

agentes activos en los procesos de transformación simbólica y elaboración de sentidos del pasado *trabajan* sobre y con las memorias del pasado.

Las memorias han sido clasificadas con diferentes nomenclaturas, Elizabeth Jelin reconoce dos tipos: las habituales y las memorias narrativas. Es esta última las que nos interesa, ya que en ellas se pueden encontrar o construir los sentidos del pasado y “las heridas de las memorias” (Ricoeur, 1999) caracterizadas por las fracturas, vacíos y huellas mnésicas del pasado, como marcas en el mundo simbólico que revelan el carácter selectivo de la memoria en tanto construcción social comunicable. Memorias que como sostiene Lotman requieren del olvido. Sin embargo, este no es permanente, si se necesita algo, lo puedo recuperar de nuevo, por consiguiente, puede haber una actualización de la memoria. El olvido y el silencio ocupan un lugar central, debido a que toda narrativa del pasado implica una selección.

La memoria total es imposible. Esto implica un primer olvido “necesario” para la sobrevivencia y el funcionamiento del sujeto individual y de los grupos y comunidades. Pero no hay un único tipo de olvido, sino una multiplicidad en situaciones en las cuales se manifiestan olvidos y silencios, con diversos usos y sentidos. Hay tipos de olvido entre ellos los “definitivos” que responden a una borradura de los hechos, aunque siempre reaparecen y cobran vigencia mediante el impulso a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos²³. Están además los olvidos “evasivos” que reflejan un intento de no recordar lo que puede herir, en especial después de grandes catástrofes, masacres, genocidios, es decir los sujetos se evaden de los recuerdos para poder seguir viviendo, en este sentido la contracara del olvido es el silencio.

En los contextos políticos el olvido y el error histórico son factores esenciales en la creación de una Nación, la Historia legitimó los Estados-Nación imperialistas para brindar la cohesión social²⁴. En este sentido, el olvido político está dado –como sostiene Todorov- por los abusos de la memoria, donde se

²³ Elizabeth, Jelin: *Op. Cit.*, p. 29.

²⁴ E, Renán: *Op. Cit.*, 2000, p. 56.

propone su uso ejemplar y en donde la experiencia de terror es intransitiva, no va allá de sí misma²⁵.

El deseo de rememorar en las memorias narrativas presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, no necesitan ser acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar. Esta memoria narrativa implica, construir un compromiso nuevo entre el pasado y el presente, será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia.

La memoria es fronteriza al hibridar la oralidad y la escritura, la literatura se contamina de material interdiscursivo. Reinscribir las fronteras geográficas-políticas-culturales permite leer críticamente la constitución de la patria desde ese espacio extremo, como afirma Fernández Bravo²⁶, y deconstruir desde estas zonas intersticiales las fábulas identitarias para dar cuenta de las nuevas perspectivas de la Nación. El texto es un circuito de la memoria y del olvido, el discurso se fragmenta como los retazos del pasado en una suerte de discontinuidad que condensa y desfigura los signos sensibles, objetos comunes, sabores, olores, a los que Deleuze llama “memoria involuntaria”²⁷. La memoria es concebida nuevamente como una reinención territorial. La literatura es el habitáculo de la memoria, aquella que interpela a las experiencias traumáticas como herramienta para combatir la desmemoria y como genealogía del terror de Estado y de sus detenidos-desaparecidos.

La desaparición forzada no es una meta, sino una táctica de ciertos regímenes al servicio de diversas estrategias con objetivos diferentes, como pueden ser el control social, el miedo, el genocidio o la destrucción de redes clandestinas. Es frecuente asociar la figura del desaparecido al deber de recordar el pasado en que se ha producido tal figura.

²⁵ Cfr.: Elizabeth Jelin: *Op. Cit.*, p. 32.

²⁶ Fernández Bravo, Álvaro (1999), *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XI*. Buenos Aires: Edit. Sudamericana Universidad San Andrés.

²⁷ Deleuze citado por Legaz: *Op. Cit.*, p. 11.

2.2.3 Memoria e identidad

El diccionario de la Real Academia Española define la identidad como el “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás; la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás”. En esta definición se puede detectar que, las singularidades le permiten a una persona o una comunidad distinguirse de las demás; además que es un concepto que se ejerce tanto en el ámbito individual como en el colectivo.

En este sentido, la memoria es crucial para definir la identidad tanto individual como colectiva. En el ámbito individual, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona, la conciencia de sí mismo se formula en base de memorias de las experiencias vividas a lo largo de la vida. Del mismo modo, la memoria también es crucial para la fundación de la identidad de un grupo determinado. La memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado; y los grupos tienen necesidad de reconstruir permanentemente sus recuerdos porque la memoria es la única garantía de que el grupo mantiene su continuidad en un mundo cambiante.²⁸ Por lo tanto, la pérdida de una parte de la memoria, tanto individual como colectiva, significa también una crisis para la identidad. Según Jelin, la relación entre la memoria y la identidad es de mutua constitución, el proceso de reconstrucción de la identidad ejerce igualmente su poder de influencia hacia la cognición social de la memoria: al construir su identidad el individuo selecciona ciertos parámetros para definir la identidad (nacional, étnica, religiosa, de género, política, etc.). Dichos parámetros implican la diferenciación con “otros” para fijar los límites de la identidad y, como consecuencia, se convierten en marcos sociales para encuadrar las memorias.

Para Stuart Hall (2003), las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Entonces,

²⁸ Yin Gu (2019) *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

las identidades son las posiciones que los sujetos toman o bien, están obligados a tomar, y estas posiciones subjetivas se construyen a través del discurso, e implica siempre un acto de poder ya que la identidad implica un acto de exclusión. Es decir que, las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado «positivo» de cualquier término —y con ello su «identidad»— sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo. (Derrida, 1981; Laclau, 1990; Butler, 1993)

En los periodos calmos, las memorias y las identidades se organizan y se construyen con fluidez y se mantienen en coherencia y unidad; mientras tanto, en los periodos de crisis, con alteraciones de ruptura provenientes del interior del grupo o una invasión externa, se suele cuestionar la identidad actual y realizar una reflexión sobre las memorias del pasado y la búsqueda de un sentido nuevo.

Al respecto, Homi Bhabha (1998) sostiene que los espacios de enunciación no son definidos en polaridades, sino que están situados entre las divisiones, bien en la grieta de las fronteras que define cualquier identidad colectiva. Al lugar de enunciación entre los sistemas de representación, Bhabha lo define como el tercer espacio, el cual no es un locus fijo en la tesitura social, donde se identifica un juego lingüístico en el que las diferencias culturales son construidas y negociadas, advirtiendo que la acción creativa es la que subvierte y redefine el signo, a partir de un lugar de enunciación dislocado de los sistemas de representación cerrados de la modernidad, es un lugar de frontera, cargado de fragmentaciones y ambivalencias.

El autor está interesado en lugares liminales ubicados en los clivajes de la nación, que él va denominar como entre-lugares de donde resultan procesos de hibridación cultural, que desplazan, resignifican y desfiguran las historias y tradiciones estables que los preceden para establecer nuevas formas de autoridad, generando nuevas identidades que demandan diferentes discursos de significación. El entre-lugar que nos explica Bhabha es un terreno para la elaboración de estrategias de subjetivación, que dan inicio a nuevos signos de identidad, innovación y contestación. Es el entre-lugar que carga el peso del

significado de la cultura, siendo la característica del tercer espacio. Es en este espacio contradictorio y ambivalente de la enunciación que se garantiza que el significado y símbolos de la cultura no sean fijo o universales, ya que los símbolos pueden ser traducidos. Es en este tercer espacio en el que resultan las identidades híbridas.

En este sentido, los acontecimientos violentos y traumáticos en la historia son, sin duda alguna, provocadores para la crisis de memoria e identidad. Tal es el caso de la sociedad argentina posterior al régimen militar de los años setenta y ochenta. La violencia extrema y un tipo de horror anteriormente desconocido destruye la unidad y continuidad de la sociedad.

2.3 La posmemoria

Elizabeth Jelin plantea que el pasado reciente es, una parte central del presente²⁹, sobre todo cuando se proviene de periodos represivos y de violencia política extrema. En estos casos, la memoria tiene un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia y tiene un papel importante en la configuración de la historia del pasado argentino, y sobre todo jujeño. Por ello, analizaremos los cuentos desde la *narrativa de las memorias*, Jelin también plantea que para quienes no tuvieron la experiencia pasada propia, la memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos otros. Esto se basa en los aportes de la “**posmemoria**” (como una historia de reconstrucción) es la memoria de la generación siguiente, la que no padeció o protagonizó el terror de Estado (es decir, sería la memoria de los hijos sobre la memoria de sus padres). Beatriz Sarlo, en su libro *Tiempo Pasado*³⁰ afirma que el pasado se hace presente, en la medida que el recuerdo necesita del presente porque este es el único tiempo para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo propio. Es imposible recordar en términos de experiencia, hechos que no fueron experimentados por el sujeto.

²⁹ Jelin, Elizabeth (2001) *Exclusión, memorias y luchas políticas. en Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

³⁰ Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Los hechos del pasado que se pueden reconstruir, son muy pocos y están unidos a las vidas de los sujetos y de su entorno inmediato. Sin embargo, si el pasado no fue vivido, su relato no puede sino provenir de lo conocido a través de mediaciones; e, incluso, si fue vivido, las mediaciones forman parte de ese relato. Para este grupo, como ya se planteó anteriormente, esa memoria está (re)construida por un conocimiento cultural compartido entre las diversas generaciones tanto contemporáneas como sucesivas y por diversos “otros”.

Por extensión, esta memoria puede convertirse en un discurso producido en segundo grado, con fuentes secundarias que no provienen de la experiencia traumática de quién ejerce esa memoria, pero sí de quiénes están implicados en ella. La posmemoria, en definitiva, sería la reconstrucción memorialística de la memoria de hechos recientes que no fueron vividos por el sujeto que los rehace y, por eso, toda narración del pasado es una re-presentación, algo dicho en lugar de un hecho.

Así, para la intelectual argentina, la única especificidad de la posmemoria sería el grado de implicación subjetiva del sujeto que, desde su presente de hijo, nieto o sobrino, invoca un pasado que, pese a no haberlo vivido -y sufrido- en su propia piel, de algún modo le pertenece y le constituye. A menudo, pasados que parecían olvidados reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en los marcos culturales y sociales que impulsan a revisar y reconocer huellas y restos a los que no se les había otorgado ningún significado durante décadas.

Hablar de memoria, como ya se ha planteado, significa hablar de un presente. El pasado ya pasó, lo que cambia es la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado.

El pasado no se actualiza solo en el tiempo del recuerdo, sino también en un futuro deseado, en el acto de recordar y no olvidar. La posmemoria es por eso mediada, porque los recuerdos son indirectos, aun tratándose de las vivencias “propias” de una persona, están conformados en gran parte por el discurso de terceros y por los contratos ideológicos de los medios de comunicación.

Según Jelin, la transmisión inter-generacional de patrones de conducta, de valores, de información, de saberes es parte de los mecanismos básicos de la

reproducción social y cultural y su realización necesita dos requisitos: “el primero, que existan las bases para un proceso de identificación, para una ampliación inter-generacional del ‘nosotros’. El segundo, dejar abierta la posibilidad de que quienes ‘reciben’ le den su propio sentido, reinterpreten, resignifique” (Jelin, 2002:126). Es decir, la transmisión de las huellas del pasado no consiste en heredar, reproducir o representar al pie de la letra los datos o conocimientos de la generación anterior, sino dialogar con las representaciones del pasado, reinterpretarlo en un contexto diferente e incluir sentidos del presente.

CAPÍTULO III

3.1 La nueva generación del siglo XXI en Jujuy

En la mitad de la primera década del nuevo siglo, surgen las publicaciones literarias de un nuevo grupo de escritores marcado por la aceleración de los cambios sociales que se han sucedido entre fines del milenio y la primera década del siglo XXI. Entre los más evidentes, están los efectos de la globalización impactando sobre los circuitos de la información, de los bienes culturales y de consumo; las nuevas formas de avance de los medios masivos de comunicación en el ámbito de la intimidad doméstica y la subjetividad, como los *reality show*; el cambio sustancial en las formas de comunicación: chats, blogs y demás usos de internet; la presencia del celular que ha modificado las conductas sociales e incluso, los paisajes urbanos.

En este contexto, emergen los escritores nacidos a partir del '76 o principios de la década de los '80, encabezada por Federico Leguizamón (1982) y Meliza Ortiz (1982), cuya escritura preanuncia una herencia para los escritores jóvenes. Otros autores reconocidos son: Maximiliano Chedrese (1978), Martín Goitea (1976), Pablo Espinoza (1983) y Rebeca Chambi (1975), así también Ildiko Nasrr (1976), Fernanda Escudero (1976), Lía Sosa, Paula Soruco (1983), Matías Teruel (1982), Agustín Guerrero (1978), Darío Melano Jasmín (1981).

Este grupo de jóvenes escritores presentan variadas y eclécticas tendencias estéticas, en tanto que Alejandra Nallim los ha colocado bajo el título sugerente de "surtido, salpicón o licuado literario". En este salpicón de estéticas emerge la nueva poesía jujeña, en la cual es posible reconocer ciertos hilos que conectan las diferentes propuestas. En primer lugar, estos jóvenes se definen como parricidas radicales: alzan las banderas de las vanguardias en el uso espontáneo del lenguaje, se libran de todo tipo de frenos y generan en el lector la idea de algo que se hace frente a sus ojos, como en un continuo devenir dominado por la inminencia de un "ahora", de un presente que colma el espacio poético para instalar a un sujeto que enuncia, es decir, ponen en escena una subjetividad que busca hacerse visible de cualquier manera.

En otro posicionamiento estético el discurso se construye en el entrecruce de los géneros: breves narraciones en que resuenan los cuentos infantiles, el comic o los dibujos animados, los discursos comerciales de la propaganda, los mass media y los videojuegos, recreando climas y tonalidades infantiles. Estas estrategias más el uso de registros orales coloquiales, el humor o la ironía, conducen a la despoetización del lenguaje y desdibujan el espacio tradicional del poema. El resultado es la puesta en cuestión de los modelos poéticos “serios” o “sacralizados”, propios del mundo “adulto”, para instalar una representación internalizada del paradigma de la infancia que compensa el peso del presente

Entre estas dos posiciones poéticas se ubican lugares intermedios que, sin caer en el pesimismo sin salida ni en la evasión naif que esconde la mueca irónica, proclaman otras formas de acercamiento a la realidad y de textualización de la “inminencia de un presente individual”: las calles del barrio, el viaje en colectivo, los ambientes no poéticos del burdel, de los hoteles baratos; etc. En todos los casos la experiencia poética se vive como algo desacralizado y cotidiano, personal y único, que no aspira a convertirse en experiencia ni en conocimiento compartidos.

Las corrientes poéticas de la última década en Jujuy perfilan una suerte de caleidoscopio, es decir un abanico de tendencias prismáticas que coexisten desde su diversidad estética en un mismo espacio creativo. Es necesario recalcar que, si el pasado reciente obsesionó a los ochenta, el presente es el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy, lo que impacta es el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar. (Nallim, 2014).

Entre las obras más destacadas encontramos a: *Nada* (2004) y *Del acusico en la línea B* (2008), otros dos de poemas firmados con el seudónimo de Marta Killcana: *Calles de singani* y *Plata negra* (ambos de 2006) de Federico Leguizamón; *Poemas para sacármelos de encima* (2006) y *Quinotos al whisky* (2008), Meliza Ortiz; *Ojalá fuésemos superhéroes* (2006) y *Mi amiga se esconde* (2009), Pablo Espinoza; *Cornisa* (2008), Paula Soruco; *Nand* (2009) Ezequiel Villarroel.

En el 2011, *Intravenosa* ediciones publica *Once. Salpicón jujeño de poesía* y en el 2016, Pablo Espinoza con su sello editorial Alma de goma en proyecto común con *27 pulqui* de Buenos Aires presentan *Columna norte*, una antología que reúne a los poetas salteños y jujeños que fueron apareciendo en las otras antologías. En el 2012 se realiza el 1° *Festival de Poesía* contemporánea “Sumergible”, organizado por los mismos poetas, que convocó a escritores jóvenes de distintos puntos del país; del encuentro incluso surgió una publicación colectiva con textos de los participantes.

En el marco del nuevo milenio surge también una narrativa emergente con escritos literarios alternativos que emergen para contar o “hablar” de otro contexto político social y siendo parte de otros procesos culturales. Como ya dijimos anteriormente, el género narrativo en Jujuy no tuvo el mismo desarrollo que la poesía, con la publicación de *Siluetas repetidas* (2003) de Matías Teruel se inaugura un período en el que la narrativa ocupará un singular lugar, aunque el predominio de la poesía continuará siendo evidente. Los certámenes literarios también contribuyeron a intensificar el campo, en la medida que permitió visibilizar textos de autores jóvenes que comenzaron a participar del mundo literario a partir del reconocimiento de su escritura. Así en el 2004 se publican las obras ganadoras del II Certamen de Teatro y cuento, organizado por la Secretaría de Turismo y Cultura de Jujuy. Maximiliano Chedrese entra a la escena literaria con once cuentos breves.

En el año 2005 comienza a circular la revista Cultural *Intravenosa*, en la cual se publican a numerosos escritores jóvenes jujeños y salteños como: Matías Teruel, Maximiliano Chedrese, Martín Goitea de Jujuy y Juan Diaz Pas, Alejandro Luna y Leonardo Mercado de Salta. La revista más tarde se convierte en editorial y publica a muchos jóvenes escritores. Similar labor, a menor escala y con otro desarrollo editorial, ejerce la revista *El caldero del diablo* dirigida por Mariano Ortiz y Fernanda Escudero (Quispe, 2018). En el 2007, Martín Goitea gana el 1° premio en la categoría cuento en el Certamen Literario Provincial, organizado por la Dirección de Cultura de la UNJU. La década cierra con *Si hay. Antología de escritores del siglo XXI* (2010), aparecen con dos cuentos cada uno: Maximiliano Chedrese, Fernando Choque, Martín Goitea, Agustín Guerrero, Carlos Manzur, Ximena Esquivel Mastandrea y Matías Teruel.

En el 2011, la editorial Perro Pila publica *El mundo de arriba y el mundo de abajo* de Darío Melano Jasmín. También se publica *Noche de vedettes* (2013), un libro colectivo de egresados de la carrera de letras que también encontraron en la narración el canal para crear y explorar mundos atravesados por la cotidianidad y lo fantástico. El 22 de octubre de ese año, la Secretaría de Cultura de la provincia convocó a los escritores y editores de la provincia a participar de los Certámenes Literarios “Jujuy le han puesto de nombre”. La convocatoria apostaba a la participación de autores de todas las regiones geográficas de Jujuy (Puna, Yungas, Valles y Quebrada) y contemplaba el género cuento, poesía, teatro y un lugar especial para literatura infanto-juvenil. Los textos de los ganadores de cada categoría fueron reunidos en antologías y en publicaciones individuales en el 2015. En este volumen, la cuentística aparece enriquecida con otros nombres del resto de la provincia, y nuevamente resultan premiados los escritores Goitea y Melano Jasmín. Este último publica en el 2014 su segundo libro *Sólo por contar* y Martín Goitea, por su parte, suma un nuevo libro, *Habitantes* (2015); esta vez de mano de la editorial independiente *Tres tercios* y *Las terminales* (2018) publicado por el Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de Jujuy.

Los microrrelatos también tendrán su lugar en la literatura del nuevo siglo. Ildiko Nassr fue una de las primeras escritoras en cultivar sistemáticamente el género en nuestra provincia con: *Placeres cotidianos* (2006), *Animales feroces* (2011), *Ni en tus peores pesadillas* (2015).

En el 2017 se publica *Arcade. Antología de poesía y narrativa* (2017) de Ezequiel Villaroel, donde participan Agustín Guerrero, Federico Leguizamón, Rebeca Chambi, Martín Goitea, Daniel Burgos, Meliza Ortiz, Ezequiel Villaroel, Salomé Esper, César Colmenares, Lola Castro Olivera, Darío Melano Jasmín y Santiago Fenoglio. Al año siguiente comienza a publicarse la “Colección mirilla” de *EdiUnju* dedicada a poesía y cuento. En narrativa los títulos fueron los siguientes: *Cualquiera puede ser un rock- star* (2005) de Matías Teruel; *Tumbas de papel* (2005) de Agustín Guerrero; *Y todo lo demás también* (2006) de Maximiliano Chedrese. También merecen ser nombrados: *Relatos de bolsillo* de Patricia Calvelo, *Nada* (poesía) de Federico Leguizamón y *Espectros* (2006,

poesía) de Mariano Ortiz. En 2021, Martín Goitea publica su nuevo libro de cuentos *Los paisajes interiores*, por Gerania Editora.

Como parte de esta investigación y entre el numeroso abanico generacional de escritores que conforman la literatura jujeña en el siglo XXI, destacamos la figura de Melano Jasmín que en su escritura retorna a las memorias traumáticas del pasado para escribir las heridas abiertas de las violencias de la dictadura. En Jujuy, será el único referente de esta tendencia literaria de postdictadura y por ello, lo situamos como parte de la segunda generación de escritores, adhiriendo a la postura de Elsa Drucaroff, con su obra *Solo por contar*, objeto de esta investigación, que está compuesto por seis cuentos que narran la historia de secuestros, torturas y genocidios en Jujuy, es decir instalan la temática de la última dictadura en la provincia durante la década del 70 -que generalmente fue visibilizada desde los centros metropolitanos- destacando las figuras del 'detenido-desaparecido' con referentes históricos como Avelino Bazán, Alcira Fidalgo y la familia Aredez, quienes se constituyen en los protagonistas de los cuentos y en las subjetividades histórico-políticas objeto de estudio en esta tesis.

Darío Melano Jasmín nació en San Pedro de Jujuy, en 1981. Es abogado y escritor. Ejerció el periodismo cultural durante los años 2006 y 2007 como columnista y editor en el semanario *El Sol Abc*. Fue director y guionista del documental *Desafiando al silencio. Reynaldo Castro: tras las huellas de una cultura por la memoria*, trabajo que recibió la 1ra Mención en el Festival Nacional de Cortometrajes Piza, Birra y Cortos llevado a cabo en la ciudad de Gálvez, Provincia de Santa Fe, en 2009.

Entre sus obras se encuentran: el libro de cuentos *El mundo de arriba y el mundo de abajo* (2011) donde narra episodios de la historia jujeña desde la conquista hasta comienzos del siglo XX; y *Solo por contar* que fue publicada en junio del 2014 en la ciudad de San Salvador de Jujuy. Finalmente, en el 2019 publica "*El cuaderno de Esteban Dedalus*", obra ganadora del Primer Premio del Certamen Literario Provincial 2018, categoría Cuentos. Su último libro está conformado por diez cuentos que propone un doble juego de ficción. En primer lugar, en un sentido clásico, por la trama ficcional de las historias, donde cada una de ellas puede ser leída de manera independiente como en cualquier otro

libro de cuentos, prescindiendo de la historia "total". En segundo lugar, hay otra lectura posible, pues este libro se presenta como derivado de un cuaderno-manuscrito compuesto de relatos y notas escritas por un autor ficcional que se encuentra en prisión y que dice llamarse Esteban Dedalus; se trata en rigor de un personaje-autor, pues él mismo es parte de la trama original del libro (el primer relato, "Dublín", que constituye su enjuiciamiento, es el abrepuestas a este personaje y a su manía de escribir historias).

Entre las distinciones recibidas, se destacan el Primer premio por Jujuy en el III Concurso Literario Regional del NOA, 2013; Segundo Premio en el Concurso Provincial de ensayos de investigación histórica en Jujuy, 2012; y una mención por su cuento "Abismos" (incluido en esta última producción) en el Concurso Literario Nacional 2013 sobre la Dignidad Humana, en el marco de la Campaña contra la Tortura, con Mempo Giardinelli como presidente del jurado; y el Primer Premio en el Certamen Literario 2018 de la provincia de Jujuy, organizado por la Secretaría de Cultura de Jujuy.

3.2 La Nueva Narrativa de Postdictadura Argentina en la obra de Darío Melano Jasmín.

47

Como toda transformación social profunda, la postdictadura produjo lo que Karl Mannheim llama un *nuevo estilo generacional*. Ser contemporáneos se vuelve significativo, cuando sus miembros, simultáneamente, viven experiencias históricas comunes. Elsa Drucaroff lo entiende también como espacio cronotópico de pertenencia: un tiempo-espacio construido por gente en sociedad, en el cual estos autores y autoras están construyendo su ciudadanía, viven experiencias relativamente comunes, producen saberes compartidos y se plantean problemas relativamente similares. Estas experiencias comunes pueden ocurrir con conciencia de sí o sin ser del todo percibidas.

La segunda generación de postdictadura se diferencia de la primera por la conciencia grupal de estos escritores. Contiene a los escritores que transitan la treintena o más, junto con escritores más jóvenes. Muchos nacieron a la conciencia ciudadana de las manifestaciones por la educación en 1992 y su efeméride fundacional tiende a ser el 19-20 de diciembre de 2001. Los protagonistas de esta generación encontraron posibilidades más gregarias de

resistir al entorno sociopolítico, por las opciones de la tecnología (internet, blogs) y alentados por la crisis de hegemonía ideológica que trajo el estallido del 2001.

Se considera que Darío Melano Jasmín integra la *Nueva Narrativa Argentina* o la llamada *narrativa de las generaciones de postdictadura* que alude a una herida del pasado negado y doloroso del país porque asume una postura diferente frente a la represión, el dolor, el exilio lucha por repensar el ayer en función del presente y los proyectos a futuro. Pertenece a esta segunda generación porque tiene una perspectiva distintiva de mirar el mundo. Es poder leer cómo aquella historia de espanto y muerte tan lejos de la experiencia vital de sus autores, sigue viva. Un presente acuciante y recurrente en nuestra realidad argentina, que cada vez exige mayor compromiso, porque está sellado por un pasado traumático, por un conflicto que atormenta como sombra, como imagen fantasmática a la sociedad en la que estos escritores crecieron. Por ello, el presente (fantasmagórico, incompleto, desconfiable), pide ser repensado históricamente.

Será la historia su principal hipotexto, ya en *El mundo de arriba y el mundo de abajo* (2011) recupera la historia colonial de la provincia, pero ligada a la memoria latinoamericana; mientras que en su segundo libro *Solo por contar* (2014), pone el foco en la historia violentada por la dictadura del '76. De este último libro se conforma el corpus de análisis con tres cuentos: *Ese nombre*, *Abismos* y *Corona de Flores*, que narran las historias de los 'detenidos-desaparecidos' en Jujuy: Avelino Bazán, Alcira Fidalgo y Luis Aredez. En ellos, la mancha temática de los fantasmas-desaparecidos -tan repetida en la literatura metropolitana- reaparece en la ficción local con sujetos históricos jujeños y pone en cuestión el estatuto elemental de la existencia. En este caso, el autor interpela constantemente a la historia, así el trauma de la dictadura retorna con imágenes del horror desde diferentes perspectivas narrativas. El pasado ya no es una mera cadena de hechos y sucesos, sino que forma parte de un conjunto comprensiblemente mayor, que se enfrenta a la verdad histórica y la dota de nuevas significaciones, y en consecuencia, nuevos modos de lectura.

Es así, que la cuentística de Melano Jasmín puede analizarse desde el género de esta nueva narrativa porque hablar de postdictadura no es solamente situar

algo en una cronología que puede ser acusada de impropio, porque ya hace demasiado tiempo que la dictadura terminó. Ante la evidencia del abismo histórico que separa radicalmente a quien escribe, tanto del 24 de marzo de 1976 como de lo que ocurrió antes de esa fecha, nacen obras generacionalmente marcadas por la urgencia de semiotizar el mundo (un mundo con un pasado impensable, incognoscible, vuelto tabú) de un modo que hasta ahora no había sido semiotizado en el campo literario de Jujuy. De este modo, la obra puede analizarse desde esta perspectiva, porque lo nuevo está en los modos que se elaboran el pasado traumático, por un conflicto que atormenta como sombra, fantasma, la sociedad en que estos escritores crecieron. En este caso, ficcionalizando la historia de sujetos culturales destacados de nuestro pasado.

Entrevista a DARÍO MELANO JASMÍN

1- En el campo literario del siglo XXI ¿en qué tradición o género se inscribe?

No sabría inscribirme en una tradición o género. Pienso, y esto ya como lector, que existen muy diversas tradiciones literarias que tienen sus virtudes y atractivos. Si me preguntas, por ejemplo, por ponerte un contraste clásico, Faulkner o Hemingway; el estilo o la historia a secas, *El ruido y la furia*, o *Los Asesinos*, y la verdad es que me quedo con los dos, por qué elegir uno solo.

2- ¿Cómo se relaciona con los autores de su generación? ¿Integra algún grupo o tiene algún tipo de afinidad con un colectivo literario? ¿A quiénes considera sus pares literarios?

Tengo pocas amistades, pero muy queridas amistades en el campo literario. Autores de mi generación con los que tengo un trato frecuente y cierta afinidad, puedo nombrarte a Martín Goitea, Ezequiel Villarroel y Santiago Fenoglio.

No integro ningún grupo ni colectivo literario; tampoco podría decirse –que yo sepa- que ha surgido alguno en los últimos que tenga cierta relevancia o con capacidad de incidir en la cultura jujeña. No lo veo ni lo he visto. Por su parte, si se entiende por pares literarios a colegas que escriben literatura y que

pertenece a la generación que integro, la lista no la conozco en forma total, pero parece bastante larga.

3- ¿Cómo se diferencia su escritura de las producciones ficcionales de los autores de su generación?

No estoy seguro, pero probablemente una respuesta aproximativa sea que he trabajado con mayor énfasis en la relación entre el registro literario y la historia local. En *El mundo de arriba y el mundo de abajo*, y en *Solo por contar*, esto es bastante obvio. Pero incluso en mi último libro, *El cuaderno de Esteban Dedalus*, en apariencia totalmente ficcional, están presentes algunos fragmentos de nuestra historia reciente reconvertidos en relatos ficcionales. Pienso, por ejemplo, en el cuento *La máquina Jung*, donde se alude a un sistema de persecución penal distópico, que se identifica con cierto ideario conservador de nuestra sociedad que gustaría de mayores “prisiones preventivas” y aumento de cárceles como supuesta solución radical de los problemas generales.

4- Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre* distingue tres generaciones, la segunda integrada por los autores nacidos entre 1976 y 1980, forman parte de la NNA (Nueva narrativa argentina) que retorna a las memorias traumáticas del pasado para escribir las heridas abiertas de las violencias de la dictadura. En Jujuy, sería el único referente de esta tendencia literaria de postdictadura, por ello: ¿cómo opera la relación Historia/Memoria en su narrativa?

Los temas de mis relatos provienen quizás de una situación histórica común a mi generación (para leerlo de una manera muy genérica), aunque no todos lean esa historia común y reciente del mismo modo, ¿no?, desde luego, cada cual hace una lectura única e irrepetible de su propia vida y del contexto en el que esa vida singular se desenvuelve. Yo pertenezco a una generación que nació en la hora de la espada, en el contexto de un terrorismo de estado, de un genocidio de 30 mil personas, de miles de exiliados y presos políticos, pero también por el surgimiento de esas terribles políticas económicas que ya denunciaba Rodolfo Walsh en su carta abierta a la junta militar, en 1977. Y vivimos la adolescencia en los 90, época de despojos a gran escala, de gente

sin laburo, de ruinas, de sobrevivientes. Y esa experiencia, aunque de un formato casi idéntico en muchas regiones, no es ni puede ser la misma en cualquier parte, no es ni puede ser la misma en Buenos Aires o, por ejemplo, en la ciudad de los ingenios azucareros quebrados donde yo crecí.

Pese a esto que estoy diciendo ahora, mi intención en mis libros no fue la de un cronista; como narrador mi pretensión es más bien traducir ciertas visiones de mi experiencia al lenguaje literario, al lenguaje de los símbolos y de las metáforas. Y en mi último libro, *El cuaderno de Esteban Dedalus*, agregamos cierto sentido del humor como un modo de exorcizar tanta injusticia.

- ¿Qué espesor tiene la historicidad en su producción literaria? ¿Por qué volver a la historia o literaturizar la memoria?

Literatura e historia es una vinculación que siempre me ha interesado. Bien articuladas tienen un efecto de encantamiento peculiar, por su juego de combinación y experimentación con la verdad y el lenguaje. Una de las primeras grandes novelas que leí y que me voló la cabeza fue *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa... Se trata de una obra que si bien ficcional está fuertemente documentada y basada en un hecho histórico: la rebelión de los miserables del nordeste del Brasil hacia fines del siglo XIX. Es una novela impresionante, que siendo yo muy joven me la recomendó mi amigo el escritor Francisco Fernández, quien a su vez influyó decididamente en mi formación como lector.

- ¿Reescribe el pasado marginal, llena los vacíos de la Historia hegemónica, visibiliza las memorias locales, reversiona las historiografías en Jujuy a través de sus cuentos?

La idea de reversionar la historiografía local puede ser una respuesta válida. Las distintas formas artísticas de contar una historia local tienen su importancia. En principio porque contribuye a mantener viva la memoria colectiva, que se transmite de generación en generación; asimismo, cada historia pequeña, por más local que sea, puede contener alguna "verdad" acerca de la condición humana de todo tiempo y lugar, y en ese sentido se universaliza lo local. El que

llevó a su máxima expresión literaria esta universalización de lo local en Jujuy, creo, fue Héctor Tizón.

5- En *Sólo por contar* podrías ser historiador o ensayista, pero optas por la literatura ¿Qué te ofrece la ficción para canalizar el terror de Estado?

Por muchas de las razones que ya te mencioné. Podría agregarte que mi gusto por la literatura y mi formación como escritor están muy influenciadas por la amistad que tuve con el escritor Francisco Fernández (Paco, como todos lo conocemos). Cuando hace más o menos veinte años comenzamos a sellar nuestra amistad con largas charlas literarias en algún café alborotado de San Pedro de Jujuy, o en la tranquilidad de su biblioteca, empecé –sin lugar a dudas, gracias a él- a encariñarme con la literatura y a dedicar jornadas completas a ese noble oficio de lector (y en ciertos tiempitos, a escribir mis primeros ejercicios literarios). Y entonces comprendí que la riqueza de la literatura, sus sabores, sus colores, provenía no solamente de la combinación de palabras elegantes o frases bien arropadas, sino también de la representación del mundo o los mundos que puede encerrar la trama concreta de una poesía, de un cuento, o de una novela. En ese sentido, el contenido, el telón de fondo, la realidad ficcionada en la narración es una parte –no menos importante- complementaria de la forma, el modo o los recursos con los que se escribe. Desde entonces, esta idea sobre la literatura me acompañó siempre (como lector y, en mis huequitos, como escritor). La literatura como fuente generadora, a su modo y manera, de pensamientos críticos, ha sido mi manera de abordar el ejercicio de la escritura.

- ¿Qué estrategias confluyen en la arquitectura de sus cuentos (estructura, voces y narradores, intertextos históricos, personajes relevantes de la historia local, testimonios, entrevistas, literatura, videos, archivos históricos, etc.)?

Cada relato tiene su historia particular de surgimiento y formación, con sus propias estrategias narrativas. Pero en general el procedimiento consistía en interiorizarme en profundidad acerca de la vida o de la historia de algún suceso, y una vez cristalizada cierta idea moverme muy intuitivamente en la narración de

un fragmento de esa historia que para mí era significativa y que podía ser narrada en unas pocas páginas.

- ¿Cómo construye la figura del detenido-desaparecido? ¿Cómo y por qué construye esta figura histórica-política en literaria?

No hay una explicación tan racional a esto. Simplemente me conmovieron sus historias de vida. La primera que comencé a escribir fue la de Alcira. Lo que le pasó a ella, sus convicciones siendo tan joven, su escritura fragmentaria, sus poemas escritos aún en momentos de extrema tensión de su existencia, etc., son cosas que cuando uno las lee no puede sino conmoverse profundamente. Lo mismo los otros casos, como la historia de Olga Aredez, haciendo las rondas en reclamo por la aparición con vida de su marido secuestrado, ella tan sola en esa plaza de Libertador General San Martín; tan sola y tan lejos de la plaza de Mayo.

6- ¿Cuál es su producción actual? ¿Sigue la literatura siendo solidaria o discurso contracultural de la Historia?

Estoy trabajando en dos proyectos, uno referido a algunas reflexiones muy personales sobre algunos escritores jujeños que admiro; y otro sobre breves relatos ficcionales, pero en los que siempre está presente nuestra historia local. Pero soy muy lento para escribir. Tengo una forma casi artesanal de hacerlo; primero en libretitas pequeñas, luego en cuadernos, y muy al final en la computadora. Tampoco tengo prisa. Si me demoro dos o diez años, para mí da igual. Lo que importa es que al final yo sienta que valió la pena.

No sé si es solidaria o contracultural, eso dependerá también de las características de cada obra. De cualquier modo, en general pienso que lo que buscamos en la buena literatura es que además de entretenernos, siempre nos deja alguna pequeña verdad sobre la condición humana. Alguien insinuó alguna vez que una buena novela enseña más sobre los problemas de las personas que diez tratados de filosofía o de sociología. Creo que no exageró.

CAPÍTULO IV

4.1 La figura del detenido-desaparecido

Con el surgimiento de la categoría forense de *desaparecido forzado* en los años setenta, los académicos de distintas disciplinas se encontraron con la necesidad de buscar una descripción adecuada capaz de unificar en una sola definición sociojurídica diferentes casos prácticos de violencia clandestina en contra de civiles.³¹

Actualmente, el término es empleado en situaciones muy diversas: de los secuestros por guerrilleros en la guerra civil de Argelia, a los asesinados por paramilitares en Colombia, y desde los casos de detenidos por la Agencia Central de Inteligencia (CIA, por sus siglas en inglés) en los “agujeros negros legales” de Guantánamo, hasta los asesinados por el Estado de Zimbabwe.

Algunos autores, definen la desaparición forzada como un modo de desplazamiento, donde su desaparición es a menudo el objetivo final, puesto que busca la obliteración del cuerpo y no permite cerrar el proceso del cierre psicológico. Pero la desaparición forzada no es una meta, sino una táctica de ciertos regímenes al servicio de diversas estrategias con objetivos diferentes, como pueden ser el control social, el miedo, el genocidio o la destrucción de redes clandestinas.

El establecimiento del término “desaparecido” supuso la implementación de una nueva categoría de persona. Como táctica de guerra, las acciones para provocar la desaparición de personas tienen sus orígenes siglos antes de las guerras civiles de El Salvador y de España. El genocidio de los indígenas perpetrado por el Estado salvadoreño en 1932 ha sido citado como uno de los más importantes antecedentes de los que después sería conocido como desaparición forzada. Mientras que el objeto del genocidio (un pueblo) existía en 1932, el de la desaparición forzada, “el desaparecido” no existía como tal. Por ello, el desaparecido, en tanto categoría aplicada a cuerpos ausentes, es producto de discursos posteriores. El caso argentino fue, sin dudas, el más

³¹ Rubin, Jonah (2015) *Aproximación al concepto de desaparecido: reflexiones sobre El Salvador y España*. Universidad de Chicago: Alteridades.

influyente para el desarrollo de la categoría legal. Según la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, hubo 8.961 casos documentados de desapariciones forzadas durante la guerra sucia, la gran mayoría durante los dos años siguientes al golpe de Estado de 1976. Con las llamativas manifestaciones de las Madres de la Plaza de Mayo y el apoyo de la sociedad civil transnacional, notablemente Amnistía Internacional, la cuestión de las desapariciones forzadas recibió por primera vez la atención permanente de la comunidad internacional. Dice Barbara Frey:

“el gran número de desapariciones en Argentina llamó a la comunidad internacional a la acción, y la intencionalidad y la impunidad con las que los militares argentinos llevaron a cabo desapariciones forzadas provocaron el apoyo a las llamadas para un encuadre legal más específico de la práctica [2009: 60].”

Como se intenta señalar, la desaparición forzada, entendida como táctica de represión, categoría legal o identidad, no tuvo un único punto de origen. Sin embargo, se puede mencionar el surgimiento de este nuevo crimen de lesa humanidad en el momento de su sedimentación en el Convenio Internacional para la Protección de Todas las Personas Contra las Desapariciones Forzadas, adoptado por la ONU el 20 de diciembre de 2006, y que establece la desaparición forzada como un crimen grave y una violación de los derechos humanos del individuo considerado “persona desaparecida. Se trata de un crimen cometido por el Estado contra la comunidad pública que, se supone, representa. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con otras leyes humanitarias internacionales, no se define el crimen de desaparición como una acción en particular, sino como la ausencia continua de documentos y cuerpos (vivos o muertos) relacionados con las víctimas. El crimen de desaparición forzada crea una ausencia insuperable. Mientras que antes el Estado podía ignorar esa ausencia o, como en la España de los años treinta y cuarenta del siglo XX, implantar medidas para dirigirla, es precisamente la ausencia insuperable y constante del desaparecido la que ahora se define. Pero el desaparecido moderno no es el resultado de alguna acción específica cometida por el criminal, ni de sus motivaciones, sino de la suma de quién ha cometido esas acciones (la misma acción cometida por un actor privado yace en otra categoría de crimen) y

qué hizo, y sigue haciendo después de dicho crimen (no revelar el paradero del cuerpo desaparecido). (Rubin, 2015)

Otras posturas insisten en el peligro de la sobreutilización de la palabra, destacando la necesidad de una definición que separe los verdaderos casos de desaparición de aquellos en los que el término responde a un uso popular erróneo. Entre los más sofisticados intentos de cumplir esta tarea encontramos el trabajo de Gabriel Gatti, que desarrolla un tipo-ideal del desaparecido, basándose en las tácticas de la dictadura militar de Argentina (1976-1983) y, secundariamente, del resto del Cono Sur. Los diez elementos que Gatti identifica en el desaparecido revelan mucho sobre esta táctica, incluso sobre su lugar en la tradición del Estado-nación liberal. Gatti utiliza su modelo, a la larga, para diferenciar los casos que se califican “en realidad” como “desaparecido-detenido” de aquellos en los que, “desde el punto de vista de los rigores teóricos”, su uso es erróneo, aunque, en dichos casos, sirve para desarrollar una política útil y una identidad significativa.

4.1.1 El caso argentino

Tanto la desaparición como el detenido-desaparecido son una estrategia represiva y una figura que, a poco que se establezca una genealogía rigurosa, no resulta fácil de pensar sin tener en cuenta algunas características sociohistóricas del contexto en el que surgió, en los '70 y en Argentina.

El despliegue del genocidio en la Argentina (1975-1983) se sustentó, fundamentalmente, en la aniquilación por desaparición forzada de personas. En este marco, mientras que miles de personas que fueron secuestradas y detenidas ilegalmente en los Centros Clandestinos de Detención (CCD) continúan desaparecidas, una parte de esos detenidos-desaparecidos fueron liberados. Particularmente en América Latina, los procesos dictatoriales del Cono Sur se sostuvieron en una articulación a nivel regional de la estrategia represiva conocida como “Plan Cóndor”, desplegando políticas de terror mayoritariamente clandestinas, en el marco de las cuales tuvo lugar la desaparición forzada de personas y profundas reconfiguraciones socio-económicas. Frente a este panorama, se fue reconfigurando la estrategia represiva que derivó en la aniquilación por desaparición forzada de personas como modalidad de

desarticulación de esas territorialidades, produciendo profundas desarticulaciones del lazo social. El golpe militar del 24 de marzo supuso la sistematización a nivel nacional de la desaparición forzada de personas.

Desde Uruguay y sobre todo Argentina hasta España, desde los '70 del siglo XX hasta el siglo XXI, el desaparecido ha hecho un largo viaje. Gabriel Gatti emplea el término *desaparecido modélico* para referirse a la desaparición forzada que surge de la Argentina de la dictadura militar de los años 1976-1983 y en alguna medida de las de Uruguay, Chile y parcialmente Brasil de la misma década. Para ello, estructura diez proposiciones (ordenadas en dos bloques) que resumen la esencia del desaparecido modélico. Las más destacadas son:

- “[...] *la desaparición forzada de personas ingiere cuerpos enteros, los deglute y expulsa restos, suciedades, a saber: cuerpos sin nombre, identidades sin cuerpo.*” (Gatti, 2011:527)
- “*Lo que la desaparición forzada de personas desbarata es la arquitectura de la identidad. Despedaza primero la que se lee como unidad ontológica del ser humano, la que reúne un cuerpo y sólo uno con un nombre y sólo uno: el cuerpo —que no se encuentra— se separa del nombre —que flota eternamente sin soporte físico—. Despedaza luego la unión de ese nombre y ese cuerpo asociados a la continuidad de la novela familiar —el individuo se separa de su historia: queda encerrado en el eterno presente del desaparecido; a sus progenitores se les “amputa el acceso al estatuto de ancestro”; a sus sucesores, los “hijos de”, se les propone el tiempo desarticulado de la orfandad* (Gatti, 2011:528).”
- “*La desaparición forzada de personas actúa entonces como una máquina civilizatoria invertida: crea una figura que, más que bárbara, es des-civilizatoria, el propio desaparecido, una enorme novedad histórica. Así es, en los 70’ se puso en marcha un proceso enormemente novedoso: las entidades objeto de desaparición forzada, esto es, objeto de fuerza civilizatoria, fueron los productos más refinados del resultado del ejercicio del propio trabajo civilizatorio, los individuos con carta plena de ciudadanía, aseados, racionales e ilustrados.*” (Gatti, 2011:529)

- *“La desaparición forzada de personas es una catástrofe, esto es: un desarreglo permanente de los aparatos de construcción social de sentido y subjetividad.” (Gatti, 2011:529)*
- *“La desaparición forzada va, en el tiempo, mucho más allá del “desastre fundacional”, no solo porque las heridas nunca cierran, no solo porque el muerto nunca muere ni porque el delito sea permanente, sino también porque alrededor suyo nace primero y cristaliza después un universo social, el universo de la catástrofe, en el que son muchos los agentes instalados.” (Gatti, 2010:530)*

Siguiendo con los aportes de Gatti, se reconoce que el detenido-desaparecido ya no es un ciudadano, ya no es reconocible como un individuo con nombre y apellido; pasa a ser nombrado a través de un término, “desaparecido”, que no se conjuga como un participio, *está desaparecido*; sino que se enuncia como un sustantivo, es un *desaparecido*.

Como se ha visto, la desaparición forzada se fue desplegando en un doble movimiento: desapareciendo la gran mayoría de los cuerpos de los sujetos secuestrados y produciendo liberaciones a una minoría de ellos. Así, el despliegue del proceso genocida se sustentó sobre la desaparición forzada de personas como *tecnología de poder* novedosa que diera forma a una modalidad particular de exterminio. Señala Vega Martínez:

“¿Qué es lo que desaparece? Un individuo, un cuerpo, personifica y a la vez articula relaciones sociales que, ante la irrupción súbita de esta forma de violencia tan particular, se rompen, se vulneran. Se rompen sobre cada uno de los cuerpos que han desaparecido, pero también sobre los cuerpos de los sobrevivientes. Se rompen, se vulneran y desaparecen, porque un cuerpo, un individuo, ha sido dominado, ha sido sometido, ha sido avasallado, ha sido supliciado, ha sido “DESAPARECIDO”, a partir de considerar que es en el sujeto y en su propio cuerpo el lugar en donde se asienta y se debate el problema de la dominación y del poder” (Vega Martínez, 1997:187).

En consecuencia, la desaparición forzada se fue insertando y consolidando en una estrategia de conjunto que apuntaba a la aniquilación y desarticulación de los sectores político-sociales más combativos del campo popular. A partir del

terror, esta tecnología fue produciendo profundas rupturas sociales, procesos de aislamiento y silenciamiento cuyos efectos pueden rastrearse, aun, en nuestro presente.

Para el caso argentino, el detenido-desaparecido se mueve en paralelo a la aparición misma del concepto: que primero no existía, que más adelante se administró en el terreno de campos de creación reciente pero previamente institucionalizados, los de las luchas por los derechos humanos (Jelin, 2013), y que solo con el tiempo se consolidó tanto que habilitó a la construcción de un universo en torno a él. Hoy ese campo existe ya como *singularidad naturalizada*, tienen su centro en una figura extraña: el desaparecido no cabe en ninguna taxonomía conocida, no está ni vivo ni muerto, ni presente ni ausente; tiene también *retóricas consensuadas* en torno a esa figura (la de la memoria, la de la ausencia, la del silencio, la del vacío...); invita al desarrollo alrededor suyo de distintas experticias (archiveros, psicólogos, historiadores, antropólogos forenses...); tiene lenguajes propios (como las peculiares categorías para nombrar a los familiares de detenidos-desaparecidos), producciones artísticas y culturales singulares y articula un poderoso conjunto, profundamente familista (Gatti, 2010; Jelin, 2011) de agentes, instituciones y movimientos sociales (Madres, Abuelas, Hijos, Hermanos... de desaparecidos, asociaciones de ex desaparecidos, organismos públicos, centros de investigación...) que giran en torno a una figura, la del detenido-desaparecido, que se ha consolidado siendo imaginado como un fenómeno que afecta e imposibilita que la identidad se represente y viva como se vive y representa normalmente en Occidente.³²

Es importante señalar que el término “desaparecido” ha sido eficaz para elaborar una nueva política de memoria. En este contexto, nombrar a los cuerpos ausentes como desaparecidos (aplicarles una nueva identidad) ha sido clave para generar un debate público sobre la memoria de la comunidad política-social. Por ello, es fundamental identificar las maneras en las que los desaparecidos son visibles en la esfera pública, tanto en representaciones ficticias en libros o películas, como en concentraciones y exposiciones que portan los rostros y restos de los desaparecidos. También hay que reconocer el enorme esfuerzo de

³² Gatti, Gabriel (2011) “De un continente al otro: el desaparecido trasnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global” en *Política y sociedad*, vol. 48, núm. 3, pp. 519-536.

los otros actores y herramientas culturales de una red social que, a través de sus acciones mantienen y popularizan la memoria de esas personas, al tiempo que construyen la identidad del desaparecido.

4.1.2 El detenido-desaparecido en Jujuy

Lo específico del terrorismo estatal argentino residió en que la secuencia sistematizada que consistía en secuestrar-torturar-asesinar descansaba sobre una matriz cuya finalidad era la sustracción de la identidad de la víctima. Como la identidad de una persona es lo que define su humanidad, se puede afirmar que la consecuencia radical que tuvo el terrorismo de Estado a través de los centros clandestinos de detención fue la sustracción de la identidad de los detenidos, es decir, de aquello que los definía como humanos.

Particularmente en Jujuy fueron 105 las personas asesinadas o víctimas de desaparición forzada y 150 las víctimas de violaciones a los DDHH (no desaparecidas)³³. Como ya mencionamos anteriormente, durante años, la resistencia activa se fue forjando sobre la base de la lucha incansable de los familiares de las víctimas como Olga Aredez, quien fue una de los principales referentes de la organización *Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos de San Salvador de Jujuy*, abocada a la tarea de investigar y recuperar las memorias de terror, como así también del compromiso político por parte de los organismos de Derechos Humanos; y por supuesto, Andrés Fidalgo, autoridad indiscutible en el tema de 'Derechos Humanos' porque no sólo fue abogado de las víctimas del terror de Estado en Jujuy, sino que investigó y escribió uno de los documentos reconocidos como una de las fuentes más significativas para los juicios de lesa humanidad realizados en los años precedentes: *Jujuy, 1966/1983: Violaciones a los derechos humanos cometidas en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculadas*.

También, es importante recalcar y destacar la figura de Reynaldo Castro³⁴ como hacedor de las memorias de la represión de la última dictadura en Jujuy,

³³ Fidalgo, Andrés (2001), *Jujuy, 1966/1983: Violaciones a Derechos Humanos cometidos en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculadas*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.

³⁴ Reynaldo Castro (San Pedro de Jujuy, 1962). Es autor de los siguientes libros: *Memoria del olvido* (poemas, 2005), *Tejer con hilos rotos: Notas y entrevistas sobre una cultura de la memoria* (2005), *Con vida los llevaron: Memorias de madres y familiares de detenidos desaparecidos de San Salvador de Jujuy* (2004), *El escepticismo militante: Conversaciones con Ernesto Aguirre* (1988), *Sin solución de conformidad*

investigador y colaborador intachable en la construcción de nuevas identidades sociales que ayudaron y ayudan a esclarecer el trágico pasado que signó a nuestro país entre 1976 y 1983. A 20 años de la publicación del libro de Fidalgo, el trabajo de Castro ha permitido visibilizar las historias de los detenidos-desaparecidos y su impacto en las generaciones siguientes. Su trabajo, además, consta de entrevistas, revistas, blogs y documentales; plasma la historia de mujeres, de mujeres que recuerdan, de familiares que rememoran el dolor y la lucha desde su experiencia personal de ser familiar directo de las víctimas que integran la lista de detenidos-desaparecidos de la ciudad de San Salvador de Jujuy. Entre sus trabajos destacamos: *Con vida los llevaron: Memorias de madres y familiares de detenidos desaparecidos de San Salvador de Jujuy* (2004), libro imprescindible de la cultura jujeña; *Tejer con hilos rotos: Notas y entrevistas sobre una cultura de la memoria* (2005); y *Cómo hacer identidades con las memorias: la experiencia de (re) construcción identitaria de familiares de detenidos-desaparecidos de San Salvador de Jujuy, Argentina* (2016).

En memoria de:

Esteban Alcoba, Dominga Álvarez, Julio Rolando Álvarez García, Gerardo Arabel, Raúl Arabel, Reynaldo Aragón, Luis Ramón Aredes, Juan Carlos Arroyo, Benjamín Gabriel Ávila, Juan José Ávila, Susana Cristina Ávila, Juan Ángel Baca, Avelino Bazán, Pablo José Bernard Daniel Leonardo Burgos, Luis Burgos, María Cristina Bustos, José Manuel Cabrera, Rubén Edgardo Canseco, Rubén Horacio Carrazana, Miguel Elías Concha, Germán Tomás Córdoba, Leandro Rodolfo Córdoba, Mafalda Corinaldesi, José Carlos Coronel, Roberto Joaquín Coronel, Miguel Arcángel Cortéz, Vicente Juan Cosentini, René Humberto Cruz, Salvador Cruz, Pablo Jacobo Chalabe, Carlos Alberto Díaz, Guillermo Genaro Díaz, Mario Díaz, Ana María Espejo, Juan Carlos Espinoza, Alcira Graciela Fidalgo, Mario Ivar Flores, Cresente Galian, Paulino Prudencio Galian, Domingo Horacio Garnica, Miguel Ángel Garnica, Saturnino Justo Garrido, Eva Delicia Garrido,

(poemas, 1987). Además, ha compilado *Periodistas: Sin ustedes, el mundo estaría al revés* (notas de prensa, 2007) y también ha editado: *Encuesta a la literatura jujeña contemporánea* (2006), *Oficio de aurora* (2002) de Alcira Fidalgo y *Nueva poesía de Jujuy* (1991). En colaboración con otros autores publicó *Tecnología discursiva* (manual de escritura universitaria, 2007). Fue el editor de la revista de memorias *Nadie olvida nada* (nº 1: julio de 2004 – nº 7: marzo de 2006). Actualmente es jefe de Prensa y Difusión de la Universidad Nacional de Jujuy, integra el colectivo editorial Perro Pila, es columnista de *El ojo de la tormenta / La Revista* y colabora en diversas publicaciones culturales; la mayoría de sus notas están en el blog *El norte del sur*.

Osvaldo José Gregorio Giribaldi, Neldo Aníbal Gómez, Oscar González de la Vega, Máximo Fernando Herrera, Carlos Alberto Hueso, Juan Gerardo Jarma, Jaime Rafael Lara Torres, César Hugo LOKer, Hugo Julián Luna, María Amaru Luque, Rosa Santos Mamaní, Rubén Molina, Hugo Antonio Narvárez Herrera, Leopoldo Reynaldo Navarro, Francisco Antonio Nicolay, Roberto Luis Oglietti, Carlos Mariano Orellana, Walter Eduardo Oviedo Morales, Silvana Parrile, Carlos Ernesto Patrignani, Ezequiel Matías Claudio Pereyra Carrillo, Walter Teófilo Pérez Loza, Cecilia Alicia Pessina, Roberto Alejandro Polanco, Gregorio Darío Ponce, Julio Mario Rabnoszczyc Kiwelewicy, María Alicia del Valle Ranzoni, Domingo Faustino Reales, Roberto Ríos, Rosalino Ríos, Román Patricio Rivero, Juan Ángel Robles, Carmen Rodríguez, Blas Mario Rojas, Ernesto David Rojas, Máximo Rojas Caballero, Graciela Antonia Rutila Artes, Víctor Hugo Safarov, Ricardo Luis Salinas, Narciso Santiesteban, Simón Ángel Sapag, Teresa sarrica, Víctor Jesús Segura, César Roberto Soria, Luis Faustino Stamponi Corinaldesi, Máximo Alberto Tell, Armando Tilca, Elías Juan Toconás, Juana Francisca Torres Cabrera, Pedro Eduardo Torres Cabrera, Dante Robinsón Torres Girbau, Aníbal Dante Tossi, Jorge Ernesto Turk, Rodolfo Pedro Usinger, Crescencio Vargas, Johnny Vargas Orosco, Américo Macrobio Vilca Vera, Carlos Eulogio Villada, Carmen Rosa Vilte, Marina Leticia Vilte, Manuel Ismael Vlvas, Jorge Osvaldo Weisz, Margarita Azize Weisz, Ricardo Alberto Yung; todos detenidos-desaparecidos, asesinados o víctimas de desaparición forzada, directa o indirectamente vinculados con la provincia de Jujuy.

62

4.2 La figura del detenido-desaparecido como sujeto literario-político en cuentos de Darío Melano Jasmín

La obra *Solo por Contar* carece de estudios académicos específicos, sólo se cuenta con el paratexto del prólogo que incluye aportes críticos del escritor sampedreño Francisco Fernández y un texto de Julieta Colina (Prof. en Letras, UNSa) resultante del acto de presentación del libro en la ciudad de Salta.

Por un lado, en el prólogo, su autor destaca el propósito del escritor de seguir repensando la historia desde los dominios de la literatura. Evidencia que el libro se presenta en primera instancia como un espacio de verificación, de constatación de datos impregnados de una esencial fidelidad respecto del hecho histórico, pero resaltando que la literatura no es necesariamente la verdad de la

historia, lo que implica reconocer la cualidad creadora de la memoria. Desde este punto de vista, reconoce la inventiva de Melano al no renunciar a la legitimidad de los hechos narrados, pero a la vez, destaca que la escritura a medida que se construye va imponiendo sus propias leyes, y acaba generando ciertos desplazamientos. Y esto es lo que pasa precisamente en ciertos episodios, donde el pasado ha ido transmutándose en narraciones más abiertas a la conjetura y menos propensas a la interpretación única. Siguiendo con este enunciado, se hace referencia que el trabajo de Darío en esta obra, es más preciso que en su libro anterior, pues acentúa esa modalidad narrativa y desdibuja el tenue rastro de sutura entre historia y literatura.

Por otro lado, en la presentación, Julieta Colina comienza evocando datos referenciales al autor y la estructura de los cuentos. Luego se detiene a puntualizar, en las críticas que los jóvenes escritores de la postdictadura han recibido (de determinados tipos de pensamientos y formas de mirar la juventud) por su presunta falta de participación política, de sensibilidad artística y de interés por ciertas pertenencias culturales. Reconoce la intensa y conflictiva tarea de no perder nuestra historia y la importancia de la memoria como mecanismo de supervivencia, para que el pasado deje de ser una carga incierta y se convierta en la historia de todos. Por último, vuelve a destacar la fuerte presencia de un nuevo grupo de escritores que poseen una nueva sensibilidad, formada por la herencia de una historia compartida, porque muchas veces sienten una inefable identidad en la palabra de los pares.

Se propone aquí que los cuentos además de sus análisis enmarcados en las narrativas de las memorias, puedan ser leídos intertextualmente, siguiendo los aportes de Gerard Genette en *Palimpsestos: literatura en segundo grado* (1979). Según establece Genette, los textos tejen relaciones de trascendencia textual que puede ser de cinco formas. En esta investigación, tomaremos la primera de ellas, la intertextualidad, (explorada primeramente por Julia Kristeva) que es definida como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”. Asimismo, Genette cita a Michel Riffaterre, quien define el principio de la intertextualidad como “la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido”, llegando así a identificar la

intertextualidad con la literariedad. Y esta copresencia se reconoce en lo que Riffaterre define como la “huella” de esas otras obras.

Esta tesis, entonces, pretende poner en relación, la figura del detenido-desaparecido en Jujuy a partir de los diálogos intertextuales con otros discursos, propuestos en los cuentos. Los cruces interpretativos del corpus se complementarán con los siguientes intertextos:

- **El por qué de mi lucha, 30 años en la vida gremial del pueblo aguilaraño** (2011) de Avelino Bazán.
- **Oficio de Aurora** (2002) de Alcira Fidalgo, fue publicado bajo la dirección de José Luis Mangieri y por la editorial *Libros de Tierra Firme*.
- **Sol de Noche** (2003) de Pablo Milstein y Norberto Ludin.

4.2.1 Ese nombre

Ese nombre es el primer cuento del libro *Solo por contar* (2014) y narra la historia de un compañero gremial de Avelino Bazán, quien atormentado por el juicio que se va a realizar por la Causa Bazán, recuerda a su compañero, su infancia, la partida de la familia de Mina Aguilar por una pelea entre su hermana y la señora Krewsert, la vuelta al pueblo de Avelino y cómo de a poco y a paso firme se convirtió en el referente que todos necesitaban. Pero los recuerdos lo atormentan, vive en un exilio voluntario por el miedo y la culpa que le produce recordar un interrogatorio que tuvo lugar después de los acontecimientos ocurridos por El Aguilarazo, donde reveló el nombre de Avelino Bazán, y que derivó en su secuestro y posterior desaparición.

Los acontecimientos transcurren en la casa del protagonista, mientras que los hechos rememorados, van intercalándose con la vida de Avelino Bazán, en Mina El Aguilar. La habitación donde se encuentra es un espacio cerrado, sin comunicación aparente con el mundo exterior, más que el periódico. Se configura un ambiente gris y deprimente, en relación con los ánimos y sentimientos del protagonista: “Y yo, solitario, sentado al escritorio de mi cuarto, fumando, leo la noticia”.³⁵

³⁵ Melano Jasmín, Darío Raúl (2014) *Solo por contar*. San Salvador de Jujuy: Editorial Perro Pila.

Como mencionamos, la habitación funciona como un espacio cerrado y deprimente, el narrador hace todo lo posible por apartarse del afuera, en un encierro autoimpuesto. Sin embargo, es imposible evitar que se filtre hacia adentro un indicio, que perjudique la normalidad y el orden que se ha instaurado. El periódico, trae a la memoria un recuerdo, un hecho que ha tratado de olvidar y descoloca toda su realidad: “*La información está en una página cualquiera del diario, medio escondida, dedicada a noticias varias sobre el interior del país. Hubiese dado cualquier cosa por no verla. Pero ahí está, con sus negras letras ineludibles*” (Melano, 2014:16).

La memoria de un presente

En este cuento particularmente, la memoria juega un papel central, ya que cuenta la historia de la recuperación de unas memorias perdidas: la memoria privada, e individual de Avelino y su compañero y, al mismo tiempo, la memoria colectiva y pública de una generación traumatizada bajo la sombra del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar argentina. Por ello, el texto es una narración sobre la memoria en el presente.

No obstante, los hechos del pasado que se pueden reconstruir, son muy pocos y están unidos a las vidas de los sujetos y de su entorno inmediato. El cuento toma como eje la figura del detenido-desaparecido Avelino Bazán, la historia es narrada por una voz en tercera persona (el autor cede la primera persona en contraposición a la autobiografía que Avelino Bazán escribe en cautiverio: *El porqué de mi lucha, 30 años en la vida gremial del pueblo aguilarño*) quien atormentado por el juicio que se va a realizar por la Causa Bazán, recuerda a su compañero, su infancia, la partida de la familia de Mina Aguilar por una pelea entre su hermana y la señora Krewsert, la posterior vuelta al pueblo de Avelino y cómo de a poco y a paso firme se convirtió en el referente que todos necesitaban. En este caso, un compañero gremial de Bazán reconstruye su vida, desde su niñez hasta su muerte, él no fue parte de la totalidad de ese pasado, pero sí lo fue de la lucha gremial de la que ambos fueron parte, por lo que solo algunos hechos fueron vivenciados por el narrador. Del resto de los hechos contemporáneos al sujeto, este se entera por el discurso de terceros. En este

caso, el narrador selecciona sus recuerdos, su memoria tiene huecos y fracturas porque necesita resguardarse del dolor que le causa el proceso de recordar.

Sin embargo, si el pasado no fue vivido, su relato no puede sino provenir de lo conocido a través de mediaciones; e, incluso, si fue vivido, las mediaciones forman parte de ese relato. Para este grupo, como ya se planteó anteriormente, esa memoria está (re)construida por un conocimiento cultural compartido entre las diversas generaciones tanto contemporáneas como sucesivas y por diversos “otros”. La historia del dirigente gremial está narrada por una voz en tercera persona, éste no tiene voz en ningún momento, sin embargo, es su vida y sus acciones los motores que hacen avanzar el relato hasta su desaparición.

Por extensión, la memoria que ejerce el personaje es un discurso producido en segundo grado, con fuentes secundarias que no provienen de la experiencia traumática de Avelino Bazán, pero sí de quiénes están implicados en ella. En este caso, estaríamos ante una posmemoria, es decir, la reconstrucción memorialística de la memoria de hechos recientes que no fueron vividos por el sujeto que los rehace y, por eso, esta narración del pasado que se lleva a cabo es una re-presentación, algo dicho en lugar de un hecho³⁶. Así, el narrador invoca un pasado que, pese a no haberlo vivido -y sufrido- en su propia piel, de algún modo le pertenece y le constituye.

Por ello, vive atormentado por los recuerdos, vive en un exilio voluntario por el miedo y la culpa que le produce recordar un interrogatorio que tuvo lugar después de los acontecimientos ocurridos por *El Aguilarazo*, donde reveló el nombre de Avelino Bazán, que derivó en su secuestro y posterior desaparición. En este caso, el regreso del pasado no es un momento liberador del recuerdo, sino más bien una captura del presente, de su presente: “*El viejo que ahora soy, ensimismado en mi habitación donde el humo del tabaco flota noche y día como niebla, alguna vez pensó, digo, inútilmente, que huiría del laberinto al que me condujeron ciertos hechos del pasado*” (Melano, 2014:15). No puede olvidar, hay vivencias pasadas que reaparecen en momentos posteriores, son las “heridas de las memorias”, es decir situaciones en que la represión y la disociación

³⁶ Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI

provocan interrupciones, quiebres y huecos traumáticos. El pasado retorna cuando abre el periódico, y en los títulos aparece ese nombre, aquel que tantas veces lo atormentó: *“el pasado retorna, se reconstruye, cobra entidad, el recuerdo se imprime en el papel. Y yo, solitario, sentado al escritorio de mi cuarto, fumando, leo la noticia”* (Melano, 2014:16). La mayoría de estas escenas descritas, contienen escenas horribles de violencia y tortura: *“Y una vez más, ese dolor, ese olor...”* (Melano, 2014:25); *“Olor a carne quemada”* (Melano, 2014:29). Estas imágenes tienen mucho que ver con las torturas y asesinatos ocurridos durante la dictadura. A menudo, pasados que parecían olvidados reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en los marcos culturales y sociales que impulsan a revisar y reconocer huellas y restos a los que no se les había otorgado ningún significado durante décadas.

Es importante el registro de la rememoración, pues es el operador fundamental del dispositivo narrativo. Se recuerda para narrar, pero en este caso, narrar es hilvanar el sentido de una experiencia personal traumática, mediante el tejido de la memoria pone en conocimiento una historia colectiva de represión que, de otro modo, quedaría en el silencio.

El sobreviviente, una excepción a la regla

Como observara Pilar Calveiro, desde su propia experiencia como detenida-desaparecida, la represión dictatorial produjo un poder concentracionario y desaparecedor. Para esto, el Estado creó 300 centros de detención clandestina, distribuidos por todo el territorio nacional, administrados por miembros de las fuerzas armadas y de seguridad mediante la detención ilegal, el robo de niños y de bienes, la tortura, el asesinato. Dos categorías y grupos sociales aparecen asociadas con el sometimiento a ese poder: los “desaparecidos” –unas 30 mil personas asesinadas, cuyos cuerpos fueron sepultados clandestinamente, destruidos, arrojados al río o al mar- y los “sobrevivientes”.

El narrador del cuento, a quien nunca le conocemos su nombre, fue compañero de trabajo de Avelino Bazán, y estuvo detenido con él y otros compañeros por los incidentes producidos en Mina Aguilar en 1973: *“Yo conocí a Bazán [...] Y también conocí a cada uno de los 26 sobrevivientes. Pienso: ellos*

fueron mis compañeros de trabajo; con ellos compartí alguna vez el cautiverio” (Melano, 2014:17). En este sentido, lo podemos identificar como un “sobreviviente”, es decir, aquellos sujetos que luego de haber sido sometidos a la condición de detenidos-desaparecidos, fueron liberados. De los miles de secuestrados y detenidos clandestinamente en los CCD, solo una pequeña parte fue liberada. Por lo tanto, la desaparición forzada se fue desplegando en un doble movimiento: desapareciendo la gran mayoría de cuerpos de los sujetos secuestrados y produciendo liberaciones a una minoría de ellos. La desaparición forzada fue operando en la producción conjunta de detenidos-desaparecidos que continúan desaparecidos y detenidos-desaparecidos que fueron liberados, los sobrevivientes.

Su nombre no aparece dentro de los 26 sobrevivientes porque fue él quien pronunció el nombre esperado. Reflexiona sobre los interrogatorios, piensa si ahora en democracia los harán como los hacían antes, amparados en los siniestros designios del Proceso. Aunque este es un escenario distinto, y todo está bajo las formalidades garantizadas por la ley, llega a la conclusión que las preguntas serían las mismas: *“Quiénes agitaron a las masas. Cuál de todos los dirigentes ordenó que maniataran a las autoridades de la empresa. Quiénes ordenaron buscar las dinamitas, quiénes querían hacer estallar las instalaciones. Por qué pusieron un revólver en la sien de mister Wing Lew. Dónde estaba, qué hacía Avelino Bazán...”* (Melano, 2014:21)

Cuando los detenidos llegaban a los centros de detención, toda identidad resultaba arrebatada, desde las filiaciones políticas hasta la primera y última identidad distintiva de toda persona: su nombre. El preso dejaba de ser considerado como una persona con un nombre, para convertirlo en un cuerpo con un número, iniciando el proceso de las sucesivas desapariciones, que culminarían con los NN, los cadáveres sin nombre ni historia. Como reflejo de un poder que se anida en las víctimas, el protagonista se presenta sin un nombre, si una identidad, más que el peso de la historia sobre sus hombros, como si su cuerpo y su alma nunca hubieran salido del cautiverio.

El arribo a la detención marcaba el inicio de la tortura, al respecto los militares decían: “No hay otra forma de identificar a este enemigo oculto si no es mediante

la información obtenida por la tortura y ésta, para ser eficaz, debe ser ilimitada". (Calveiro, 2003). Es difícil precisar todas las funcionalidades del tormento, pero se puede entender que fue un instrumento para "arrancar" la confesión y un mecanismo definitorio del quiebre del sujeto.

Así, el sobreviviente que presenta Melano, resulta atormentado por la culpa de recordar los interrogatorios, el dolor y el miedo por recordar la tortura, el dolor, el olor a carne quemada, todo esto para averiguar sobre la participación de Bazán en los hechos del "Aguilarazo" y sobre las posibles vinculaciones que habría tenido o pudo tener en grupos subversivos: "*Quién ordenó apagar la usina. ¡Responda!, ¡responda!, ¡responda! Quién ordenó el saqueo de los almacenes de la Mina. ¡Responda!, ¡responda! Quién instigó a los hombres y mujeres a armarse de palos y piedras. ¡Responda! Quién direccionó a las masas hacia la residencia de las autoridades. Responda, carajo: ¡dónde estaba, qué hacía Avelino Bazán!*" (Melano, 2014:26-27).

Finalmente, el protagonista pronuncia "ese nombre", el nombre esperado, ese que habilitaría la cacería, el secuestro y la desaparición de Avelino Bazán, como promotor o cabecilla del "Aguilarazo": "Aquellos que imparten el terror sonrían, motivados por una obscena complacencia" (Melano, 2014:30). De esta forma, las sesiones de tortura consistían en obtener información operativamente útil, es decir, aquellas que permitieran la captura de personas o equipos vinculados con la llamada subversión. Fue el mecanismo central para alimentar el dispositivo concentracionario para nuevos secuestrados.

Avelino Bazán

Nació el 17 de marzo de 1930 en la ciudad jujeña de La Quiaca. Asumió tempranamente su niñez y adolescencia, entre la escuela y el trabajo. Cuando tenía ocho años su familia fue expulsada de la mina El Aguilar por diferencias domésticas entre su hermana y la patrona, esposa del Gerente del establecimiento. Así, la familia Bazán fue trasladada compulsivamente, en un camión de carga que llevaba plomo y zinc, a la localidad de Tres Cruces. Estos atropellos eran frecuentes a los empleados que no acataran las disposiciones patronales.

En 1947, de militancia peronista y por amistades de los clubes deportivos, Avelino Bazán consigue empleo como peón jornalero, donde obtuvo sus primeras experiencias políticas y gremiales, manteniendo las buenas relaciones con el Sindicato Obrero Mina Aguilar (S.O.M.A.). Las grandes empresas se convirtieron en nexos con la dictadura y los despidos a dirigentes sindicales y trabajadores se hacían frecuentes; en la localidad de Aguilar fue intervenido el sindicato, quedando acéfala la conducción sindical.

Luego de que varios compañeros, comprometidos con otros intereses, no aceptaran el cargo, Avelino Bazán quedó al frente de la conducción del sindicato. Desde 1958 hasta 1970 ocupó tres veces el cargo de Secretario General del S.O.M.A., luchando siempre por disposición de las bases. Dentro de la Asociación Obrera Minería Argentina (A.O.M.A), Avelino fue elegido en 1959 como Secretario General y, en 1961, como Secretario de Prensa Propaganda. El 30 de marzo de 1966 fue electo Diputado Provincial con mandato interrumpido por el golpe militar, pero que alcanzó para presentar el proyecto de Ley para la pavimentación de la Ruta Nacional N°9 y el proyecto de Ley para la creación de la Universidad Nacional de Jujuy.

Durante el gobierno peronista, en 1973, Bazán fue designado Ministro Provincial de Trabajo, cargo que ocupó desde junio hasta fines de diciembre, y al inicio de 1974 fue nombrado Secretario de Políticas Públicas de la Gobernación de Jujuy.

A cuatro días del golpe cívico-militar del 24 de marzo de 1976 Avelino Bazán pierde su libertad y es trasladado a la Cárcel de Gorriti. Allí redacta el manuscrito de "*El por qué de mi lucha*", relato donde detalla las vivencias políticas sobre las estrategias de las gestiones de gobierno y la articulación de temas gremiales, matizado por la puja de intereses económicos y corporativos de las multinacionales.

Después de soportar la cárcel de la provincia de Jujuy, fue trasladado a la Unidad Penitenciaria N° 9 de La Plata, Provincia de Buenos Aires. En cautiverio escribe su segundo libro "*Voces del Zocavón*", relatos de corte artístico que

fueron mantenidos ocultos por su familia, publica dos con posterioridad a su desaparición.

Pasados dos años, recupera su libertad en junio de 1978 y regresa a su provincia, con las consecuencias de haber vivido bajo tormento carcelario. Cuatro meses después, el 26 de octubre de 1978 es secuestrado en pleno centro de la ciudad de Jujuy.

“Ese nombre” se nutre interdiscursivamente de los hechos relatados por el dirigente gremial, Avelino Bazán, en su libro-testimonio *“El por qué de mi lucha”* (2011). En el caso de esta obra, se debe aclarar que no hay material crítico sobre el mismo. En la edición del libro, solo se pueden precisar los agradecimientos, y una carta firmada por una sobrina a su tío desaparecido.

Para Marc Angenot (2010), hablar de discurso social es abordar los discursos como hechos sociales y, a partir de allí, como hechos históricos. Para ello, Melano Jasmín utiliza la historia como su principal hipotexto para la construcción de las memorias traumáticas de la violencia estatal y la figura histórica-política de los detenidos-desaparecidos en Jujuy. También es ver, en aquello que se escribe y se dice en una sociedad, hechos que "funcionan independientemente" de los usos que cada individuo les atribuye, que existen "fuera de las conciencias individuales" y que tienen una "potencia" en virtud de la cual se imponen. En consecuencia, Angenot retoma lo que se narra y se argumenta, aislado de sus "manifestaciones individuales", y que, sin embargo, no es reducible a lo colectivo, a lo estadísticamente difundido: se trata de extrapolar las "manifestaciones individuales" de aquello que puede ser funcional a las "relaciones sociales". Esto se debe a que todo discurso concreto (enunciado) está envuelto, penetrado por las ideas generales, las perspectivas, las apreciaciones y las definiciones de otros. (Bajtín, 1978:100)

De esta manera, Bazán relata los acontecimientos que sucedieron en su detención: *“A los cuatro días del 24 de marzo de 1976, fecha que termina con el proceso nacional del Gobierno Peronista, fui detenido por dos sujetos de civil que manifestaron ser de la Federal. Del mismo Ministerio me condujeron directamente a la Cárcel de Gorriti donde fui alojado incomunicado en la Celda*

N° 42 planta Alta del Pabellón 1. De entrada nomás vi a varios de mis compañeros y amigos. Pese a la incomunicación a que fuimos sometidos, nos las ingeniamos para averiguar algunos detalles. [...] La mayor parte de los detenidos eran del establecimiento minero El Aguilar y del Ingenio Ledesma, dirigentes sindicales y obreros, de los políticos en su mayoría, miembros de la Juventud Peronista otros de militancia en diferentes partidos. También hubo comunistas, pero a estos los liberaron pronto. Se calcularon la cantidad de detenidos, desde el cambio de Gobierno a la fecha en que escribo esto, en cuatrocientos aproximadamente. Esta cantidad de detenidos políticos-gremiales no tenía antecedentes en los anales de la historia de la provincia de Jujuy y creo del país, donde se estimaba la cifra en más de veinticinco mil. (Bazán, 2011:18)

Con este testimonio, y durante su cautiverio en la cárcel de Gorriti, inicia un recorrido por su vida, desde su niñez hasta su paso gremial en Mina Aguilar y su participación política en el gobierno Peronista. Recordemos que, en el cuento “*Ese nombre*” en ningún momento Avelino tiene voz, es un compañero de trabajo quién cuenta los pormenores de su infancia, cuyos sucesos serán determinantes para su vida y su relación con las injusticias y el abuso de poder. Retomando los aportes de Bajtín, los enunciados son eslabones de cadenas dialógicas; no se bastan a sí mismos, son reflejos unos de otros, están “llenos de ecos y recuerdos”, penetrados por “visiones del mundo, tendencias, teorías” de una época. Aquí se esbozan las nociones de intertextualidad (como circulación y transformación de ideologemas, es decir, de pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una doxa dada) y de interdiscursividad (como interacción e influencia mutua de las axiomáticas del discurso). Ellas invitan a ver de qué manera, por ejemplo, ciertos ideologemas deben su aceptabilidad a una gran capacidad de mutación y reactivación, al pasar de la prensa de actualidad a la novela, o al discurso médico y científico, o al ensayo de “filosofía social”, etc.

De esta manera, el siguiente fragmento contado por Bazán, se entremezcla en el texto a partir de los recuerdos que los compañeros del dirigente gremial tenían de él, y a su vez se visualiza cómo era el procedimiento habitual para el personal que se revelaba contra las disposiciones de la empresa: “*En ese entonces mi familia se encontraba en Mina Aguilar trabajando [...] Mi hermana*

más concretamente en la casa del Gerente del establecimiento que era un alemán de apellido Krewsert, la esposa de este señor, de carácter enérgico como todos los de raza blanca y teutona, a raíz de un trivial inconveniente con relación a su trabajo doméstico, había cacheteado a mi hermana, que aunque criolla y humilde, era también de carácter fuerte y altivo y no vaciló en devolver la cachetada lo que provocó su inmediato despido del empleo y su salida del establecimiento, lo que era peor, conjuntamente con el resto de la familia. [...] Recuerdo entonces, que a la hora de ser despedida mi hermana, la policía de la localidad -que entonces como ahora estaba siempre al servicio de la empresa- cargaba todos nuestros bártulos encima del mineral de zinc que se encontraba cargado en un "Sterling". Salimos del Molino a horas doce del mismo día del incidente entre mi hermana y la esposa del Gerente, con la comida a medio cocinar, que la tuvimos que comer en medio del polvo del mineral. Las lágrimas de mi madre y de mi hermana, quedaron grabadas como un signo indeleble de injusticia." (Bazán, 2011:23)

Beatriz Sarlo³⁷, sugiere que, para abordar nuestro siniestro pasado, se requiere una mirada distanciada, rigurosa, capaz de abarcar el acontecimiento en lugar de atascarse en la particularidad de la experiencia subjetiva. Sin embargo, el genocidio, cuyo mecanismo básico consiste en borrar tanto las huellas del crimen como el crimen, demanda un tipo de narración que se pronuncie desde la intimidad. Por ello, el cuento entrelaza distintas narraciones de la vida de Avelino, que permiten esbozar una mirada más cercana a la vida del minero, no solo como el dirigente y político que lideró y luchó por los derechos de los trabajadores, si no como el joven quiaqueño que desde niño aprendió a convivir con las injusticias, que trabajó codo a codo con sus compañeros por condiciones dignas de trabajo, hasta convertirse en una leyenda entre los obreros de la mina. Para Leonor Arfuch (2010) retomando los aportes de Mijaíl Bajtín el valor biográfico no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro, sino que también ordena la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno, este valor puede ser la forma de comprensión, visión y

³⁷ Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI

expresión de la propia vida. En su hipótesis, es precisamente el valor biográfico el que impone un orden a la propia vida -la del narrador, la del lector-, a la vivencia de por sí fragmentaria y caótica de la identidad.

También el cuento precisa los acontecimientos ocurridos en el *Aguilarazo*, y cómo estos sucesos fueron los desencadenantes para la detención de los trabajadores tres años después de ocurrida la revuelta, y que bastaron para ser catalogados de “subversivos”. Rememora Bazán: *“Los detenidos, en su mayor parte, eran residentes de la ciudad capital, algunos de Ledesma y otros de Mina Aguilar. A todo esto había sido sometido a tres interrogatorios, dos por el ejército y uno por Gendarmería. El motivo siempre el mismo: si se encontraba en El Aguilar durante la huelga, interrogatorios que se hacía al resto de los mineros. Se preguntaba de la existencia de “Comandos” o “Brigadas”, si sabíamos de las “Brigadas Rojas” del “Poder Obrero” o de personas extrañas al establecimiento que suponían autores y ejecutores de la violencia. No podían o no querían convencerse que “El Aguilarazo” fue producto exclusivo de la empresa que los provocó y luego desafió a los obreros sin medir las consecuencias ni prever que pudieran ser rebasados totalmente. Después de tres años de ocurridos esos hechos estábamos encarcelados como responsables de todos los destrozos y calificados de subversivos. Así se escribe la historia.”* (Bazán 2011:169)

Existen múltiples formas de integrar el espacio biográfico en la narración, ya que se ofrece un sentido común: cuenta, de distintas maneras, una historia o experiencia de vida. Esto se debe a que la narrativa está sujeta al eje de la temporalidad. Identificamos así el tiempo crónico que engloba la vida humana en tanto es el tiempo de nuestra existencia, de la experiencia común, continuidad donde se disponen los acontecimientos. Este tiempo socializado en el calendario, se articula a su vez, a otro tiempo, el lingüístico, que se despliega en el acto de la enunciación, no como una manifestación individual, sino intersubjetiva, en tanto pone en relación presente, actual, un yo y un tú: mi hoy es tu hoy.

Este “tercer tiempo” producto del entrecruzamiento de la historia y la ficción, de esa mutua imbricación de los relatos, articula el concepto de identidad narrativa, asignable tanto a un individuo como a una comunidad. Esta dimensión

narrativa, traza un arco temporal (postula un origen, un devenir, figuras protagónicas, transformaciones, sentidos, valoraciones) que permite percibir los pequeños detalles, las tramas marginales, las voces secundarias para constituirse en eje modelizador de la experiencia. Esto supone la capacidad de contar una (la propia) historia, no como un intento de atrapar la referencialidad de algo “sucedido” en la memoria, sino como una reconfiguración constante de historias, divergentes y superpuestas en un “ahora” donde el pasado cobra sentido.

4.2.2 Abismos

Abismos está narrada en primera persona por una voz femenina, que nos relata sus días en una celda, a la vez que se entremezclan versos en cursiva pertenecientes al libro **Oficio de Aurora** (2002) de Alcira Fidalgo. Esta voz conforme avanza el relato la podemos identificar con la misma Alcira, quién poco a poco nos narra su adolescencia en los valles jujeños, y lo sola que se siente en Buenos Aires. El dolor por no estar cerca de sus padres y su hermana Estela; y su amor por Tulio. Mismo que la lleva a soportar los dolorosos interrogatorios a los que es sometida, pero ella no dice una palabra de su compañero. Seguimos sus recuerdos hasta que es llevada a un avión, para nunca más volver.

Memorias de memorias

¿Quién debe darle sentido al pasado? Son individuos o grupos en interacción con otros, agentes activos que recuerdan. Hay pasados autobiográficos, acontecimientos vividos en carne propia. La narrativa personal es necesariamente un relato en primera persona, que transmite a otros la experiencia vivida por el sujeto, quien testimonia tiene el poder de la palabra y del silencio. La protagonista hace un recorrido por distintas imágenes de su vida, lo “memorable” surge cuando esas rutinas esperadas y esperables se quiebran, cuando un nuevo acontecimiento irrumpe y desestructura. Ahí el sujeto se ve involucrado de manera diferente, como lo está ella, en esa celda fría, oscura, pequeña sin ventanas ni complementos. No sabe dónde está, fue llevada vendada sin posibilidad de ver la luz del sol, transita pasillos que culminan en la sala de interrogatorios. Ubicar temporalmente la memoria significa traer “el espacio de la experiencia” al presente, que contiene y construye la experiencia

pasada: “Mi memoria, esa fuente que mantiene viva mi esperanza de sobrevivir al horro, se ha abroquelado con mis poemas, con mi familia, con ciertos atardeceres del Jujuy de hace quince o más años.” (Melano, 2014:37).

Este proceso de recordar, es una vía de escape a ese presente tortuoso al que es sometida, intenta construir un sentido a este presente a través del acto de rememorar, olvidar y silenciar. El pasado relata episodios felices, mientras que el presente se sitúa en un periodo degradado y desdichado de la existencia. El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores. Habla y relata aspectos de su pasado, porque está pasando un momento específico de su vida, ha sido secuestrada, retenida en un centro clandestino de detención, selecciona, silencia y también olvida. Y relata memorias de acontecimientos, pero también relata memorias de memorias: *“Pienso, rememoro: cuando jugábamos con mi hermana a remontar cometas de colores, en aquellas tardes de verano que corríamos por la costa zigzagueante, arenosa, del Río Grande, aprovechando la complicidad del viento del norte que viene encajonado por la Quebrada”*. (Melano, 2014:37)

En los periodos calmos, las memorias y las identidades se organizan y se construyen con fluidez y se mantienen en coherencia y unidad; mientras tanto, en los periodos de crisis, con alteraciones de ruptura provenientes del interior del grupo o una invasión externa, se suele cuestionar la identidad actual y realizar una reflexión sobre las memorias del pasado y la búsqueda de un sentido nuevo. En este sentido, los acontecimientos violentos y traumáticos en la historia son, sin duda alguna, provocadores para la crisis de memoria e identidad: *“Y aquí, ahora, a mis 28 años de edad, ahora mismo, encerrada entre esos muros helados, entre las rocas húmedas que rasguño casi inadvertidamente para matar el tiempo [...] Es entonces cuando brota en mi memoria, como un mecanismo puesto en marcha para defender mi intimidad, como una pulsión de supervivencia, el cálido goce que supe vivir durante mi infancia y adolescencia en los valles jujeños.”* (Melano, 2014:36)

El énfasis identitario sobreviene justamente en tiempos de crisis, desarraigo, inseguridad, incertidumbre de presentes y futuros. La identidad entonces, sería

una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias. La memoria narrativa implica, construir un compromiso nuevo entre el pasado y el presente, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable e identificable.

El deseo de rememorar en las memorias narrativas presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, no necesitan ser acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar: *“Así, abejitas zumbadoras como nos decía nuestro padre, recorríamos las aguas turbias, amarronadas. Y los pájaros nos sobrevolaban, picoteaban veloces aquí y allá algunas semillas, e iban a posarse sobre los sauces, los jacarandás y los lapachos que sitiaban el río. Y juntábamos piedras, piedras blancas, negras y azules, que agitadas en las manos (juntitas todas en las manos) eran como cajas de música en el río, música apagada más tarde en la oscuridad de nuestro cuarto.”* (Melano, 2014:37) En este caso, el presente negativo de la narradora logra aflorar con mayor nitidez el mundo feliz de la infancia, en aquella ciudad con sus padres y especialmente con su hermana. La narradora sortea las precarias fronteras de la historia del pasado y del presente a través de recuerdos que oscilan entre los paradigmas de la resistencia y la vida protectora del entorno familiar de su niñez.

Así, la memoria demuestra que es emocional, la voz narrativa va seleccionando, reconstruyendo momentos, recuerdos sobre lo vivido con su familia, como una forma de resguardarse del dolor. La memoria representa el alma, un cosmos original, todo habita allí, desde los afectos y pasiones, la naturaleza, el dolor, el olvido. Recorrerla es una travesía por sus regiones para buscar el conocimiento, las sensaciones del cuerpo y los objetos del mundo, estos son los lugares de la memoria.

El cuerpo como lugar de resistencia

No me torturen más

Soy viento, soy llovizna, soy arena

La represión de las dictaduras del Cono Sur tuvo especificidades de género. La represión directa a mujeres podía estar anclada en su carácter de militantes activas. Pero, además, las mujeres secuestradas fueron objeto de represión por su identidad familiar, por su vínculo con hombres (compañeros y maridos especialmente) con el fin de obtener información sobre actividades políticas de sus familiares. Así, el texto precisa que los interrogatorios a los que Alcira era sometida, estaban relacionados a Tulio Valenzuela: “Hoy me interrogaron sobre vos: Tulio Valenzuela, ese terrorista al que tenemos marcado como un “cuadro” dentro del movimiento subversivo, dijo una voz dura, precisa, reiterada, calculada.” (Melano, 2014:39)

Todos los informes existentes señalan que los cuerpos femeninos siempre fueron un objeto especial para los torturadores. Los cuerpos de las mujeres (sus vaginas, sus senos) ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objetos de tortura sexual (Bunster, 1991; Taylor, 1997). Sin embargo, aun en momentos de tortura y humillaciones, Alcira resiste, no la pueden doblegar: “*Aquí adentro intentan doblegarte, conquistar tu cuerpo y tu mente, invadirlos, instalarte en el territorio sin fronteras del miedo, empujarte hacia los bordes de la incertidumbre y la sumisión, quebrarte como la hoja seca de un árbol desnudado por el invierno.*” (Melano, 2014:39) En ningún momento se dejó abatir, es más por su constante aguante, sus compañeros de cautiverio la llamaban la “Biónica”.

Para Rita Segato (2006) en la lengua del femicidio, el cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como sus transformaciones recientes. Ha sido constitutivo del lenguaje de las guerras, tribales o modernas, que el cuerpo de la mujer sea anexado como parte del país conquistado. La sexualidad vertida sobre el mismo expresa el acto domesticador, apropiador, cuando se insemína el territorio-cuerpo de la mujer. Por ello, los métodos represivos están muy relacionados con el cuerpo humano: la violación,

la tortura, e incluso la desaparición de los cuerpos de los disidentes. Sabemos que un discurso importante del régimen militar para justificar su control excesivo está también vinculado con el cuerpo humano: se compara la disidencia con la enfermedad o el cáncer, que ha invadido el cuerpo de la nación poniéndola en riesgo mortal, por lo que hace falta una cruzada terapéutica en la que las fuerzas armadas sirvan como cirujanos para erradicarla de una vez.

El testimonio de la protagonista permite reconocer un modelo de organización física del espacio represivo, estructurado en compartimientos pequeños, aislados entre sí, que funcionaban como contenedores de cuerpos: “Hace frío en esta celda; es oscura, pequeña, de paredes lisas y grises, no hay ventanas ni complementos en esta celda: solo el cemento del suelo para acostarse, huérfano, duro, ríspido.” (Melano, 2014:31). En estos espacios, toda identidad resultaba arrebatada, desde las filiaciones políticas, hasta lo más importante: un nombre. La venda o capuchas que les colocaban desaparecían el rostro, la luz, el sol, la vida, se convertían en algo indefinido, cubierto e inmóvil: “No sé dónde estoy; me trajeron con los ojos vendados y cada día, con los ojos vendados, transito pasillos interiores del Edificio -no he visto ni sentido el abrigo del sol en mucho tiempo. “(Melano, 2014:31)

“*No me torturen más*” dice uno de los poemas, que la voz narradora recuerda que escribió hace años. El cuerpo violentado por la tortura se visibiliza. Suplica porque el dolor es inaguantable, no puede tolerar más sufrimiento. Pero ellos no se detienen, la tortura no cesa, es constante, el o los torturadores hace caso omiso a su pedido. Entonces, encontramos un cuerpo mutilado, una voz desgarrada por el dolor.

“*Soy viento, soy llovizna, soy arena*”. Se nombra sin nombrarse, la voz poética evoca los elementos naturales. ¿Es ella o es otra? Es el viento que sopla y va, la lluvia que cae, pero se detiene, la arena que se escabulle entre los dedos. Hay una necesidad imperiosa de dejar de ser frente a la tortura. La desaparición forzada de personas desbarata la arquitectura de la identidad. Despedaza el cuerpo que no se encuentra, lo separa del nombre que flota eternamente sin soporte físico.

El individuo se separa de su historia: queda encerrado en el eterno presente del desaparecido; a sus progenitores se les “amputa el acceso al estatuto de ancestro”; a sus sucesores, los “hijos de”, se les propone el tiempo desarticulado de la orfandad. Por esto mismo, son tan importantes las narrativas de las memorias que ella misma va hilvanando, son los trabajos de las memorias que la ayudan a sobrevivir.

Para la desaparición final, en algunos casos, se fusilaba a las personas y se escondían sus restos en lagos, ríos o en la tierra, había entierros colectivos y clandestinos para impedir la identificación. En otros casos, se utilizó una maquinaria, fría y tecnológica, que conjuntaba, en un solo paso, el asesinato y la desaparición del cuerpo físico. (Calveiro, 2003) Este procedimiento consistían en subir a las víctimas, mareados, semiinconscientes y maniatados a un camión, y de éste a un avión que se adentraba en el Océano Atlántico. Allí se arrojaba a los prisioneros al mar: personas vivas, atadas y amordazadas, eran tiradas como *si fueran desechos. El cuento finaliza con esta imagen: “El vehículo parece llegar a destino. [...] Hay gente sometida. Gentes que son subidas a un avión. Hay llantos, quejidos, lamentos. Soy subida también al avión. [...] Algo alcanzo a observar. Ya está oscureciendo. Mi mente está oscureciendo. Abajo yace el mar. O el río. Sí, es el río. Oscuro como el abismo.”* (Melano, 2014:42)

En un régimen de dominación, algunos están destinados a la muerte para que en su cuerpo el poder soberano grabe su marca; en este sentido, la muerte de estos elegidos para representar el drama de la dominación es una muerte expresiva (violencia cuya finalidad es la expresión del control absoluto de una voluntad sobre otra), no una muerte utilitaria.³⁸ Por eso, es importante destacar que tanto dentro de la guerrilla como de la resistencia a la dictadura surgieron mujeres como sujetos políticos activos, como narradoras, como mediadoras, como analistas, portadoras de la memoria social.

³⁸ Segato, Rita (2013) La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Buenos Aires: Tinta Timón.

Alcira Fidalgo

Nació el 8 de setiembre de 1949 en Buenos Aires (“por accidente”, según su progenitor). Antes de que cumpliera un año, sus padres Andrés Fidalgo y Nélica Pizarro se establecieron casi definitivamente en San Salvador de Jujuy. Los primeros años de su educación formal los hizo en la escuela Obispo Padilla, el resto del ciclo primario lo completó en la Monteagudo. A los seis años empezó a asistir al taller de pintura y dibujo que dirigía el artista Medardo Pantoja. Completó su escuela primaria y secundaria en Jujuy. Cursó estudios universitarios en la Facultad de Derecho de la UBA. El 17 de febrero de 1970, en San Salvador de Jujuy, se casa con Tulio Valenzuela, quien pocos años después, sería un oficial de alto rango en la organización Montoneros. Fue secuestrada el 4 de diciembre de 1977 por Alfredo Astiz y su grupo de tareas.

Su único libro *Oficio de Aurora* es una publicación póstuma que recoge poemas y dibujos, así como también una biografía que se armó con fragmentos de diarios íntimos, cartas, poemas y el testimonio de sus padres. La edición del libro fue realizada por Reynaldo Castro y la selección de fotografías y dibujos por Víctor Montoya. El volumen está compuesto por tres apartados y una “Nota preliminar” donde se explica que “el título (...) está tomado del último verso de un poema que Alcira escribió con motivo de la muerte de Ernesto ‘Che’ Guevara” (2002:7-8). En la primera sección titulada “Otra voz canta”, el lector encontrará una reconstrucción de la vida de Alcira Fidalgo tomando diferentes fuentes (escritos, registro fotográfico y dibujos). Esta reconstrucción articula una biografía que permite conocer a la poeta desde una mirada más íntima y familiar. Le sigue “Oficio de aurora” que reúne su producción poética: un total de 41 poemas de los cuales solamente cuatro llevan título. Para los demás textos que integran el corpus, se consignó como nombre el primer verso de cada composición y para distinguirlos, se utilizó una tipografía diferente. Por último, “Voces familiares” donde se hallan los escritos de su padre Andrés Fidalgo y de su hermana Estela Fidalgo.

A diferencia de los cuentos anteriores, la narradora es la protagonista de su propia historia, es ella la encargada de construir su propia identidad. Leonor

Arfuch³⁹, asume que “*no hay identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización*”, pues narrar es hablar de una vida en donde cada sujeto, usando los recursos del lenguaje, de su cultura y de su historia, se representa, es representado o puede representarse siempre. El sujeto del que habla Arfuch es constitutivamente incompleto y está abierto a identificaciones múltiples, en tensión constante hacia lo otro, lo diferente, lo extraño.

El autor decide darle voz como una manera de reivindicar la figura de esta poeta, cuyo oficio fue truncado por su desaparición. Aunque su libro se encuentra disponible, no fue ella la encargada de realizarlo, su identidad es re-construida por otros. De esta manera, el texto está formado por una cadena dialógica de voces y enunciados, son reflejos unos de otros, están llenos de ecos y de recuerdos, penetrados por visiones del mundo, tendencias, teorías de una época. Por ello, hablar del discurso social es describir un objeto compuesto, formado por una serie de subconjuntos interactivos.

Siguiendo esta línea de sentidos, el sujeto debe ser pensado a partir de su “otredad”, del contexto de diálogo que da sentido a su discurso. Porque toda identidad supone otro que no es “lo mismo” y a partir del cual puede afirmar su diferencia. Por ello, la experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también la de otros que le han sido transmitidas, lo que nos lleva a hablar de procesos de significación y resignificación subjetivos, donde los sujetos de la acción le dan un sentido al pasado en un presente, y en función de un futuro deseado.

Los recuerdos de la vida personal de la protagonista van sucediéndose en el cuento de manera truncada y selectiva para atravesar oblicuamente su “otra” historia, aquí se produce el desdoblamiento del yo, por un lado, tenemos a la niña que vive en los valles jujeños y por otro, la detenida-desaparecida bajo un régimen dictatorial. La estética de la autobiografía que asume la paradoja de contar la historia de una vida, en donde los sensores corporales erotizan el discurso de la sensibilidad y las memorias de la militancia convierten al testimonio en el “documento vivo” de una realidad marginada de los sistemas de

³⁹ Arfuch; Leonor (2010) *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

poder. De esta manera, lo autobiográfico es la referencia del tiempo personal, pero también es una estrategia para dar cuenta de una biografía colectiva y del mundo que nos rodea.

Al respecto de los poemas de Alcira Fidalgo, un artículo de Juan Páez titulado "*Lo humano en la poética de Alcira Fidalgo*", publicado en *La literatura del Noroeste Argentino*⁴⁰ analiza una serie de poemas para demostrar cómo es que nuestra condición humana se inscribe en su poética: la rebeldía, la crueldad, la violencia, el erotismo y la creatividad. En su análisis plantea que en la escritura de Alcira nada hay de inocente, ni liviano, su escritura nos presenta mujeres prometeicas que se rebelan, por y en el arte que las sostiene. Esto se debe a que Prometeo se rebeló contra los dioses y regaló a los hombres la carne y el fuego para cocinar el alimento. Pero la desobediencia mereció un castigo. La sociedad actúa muchas veces de manera similar a Zeus y castiga a quien se rebela contra lo establecido. Los periodos dictatoriales constituyen un ejemplo de ello. El análisis plantea a través del paralelismo con el mito griego que la poética de Alcira es combativa, pero muy sensual y crea atmósferas cargadas de erotismo que nos enfrentan en un espejo a nuestra propia condición.

83

También, hay dos artículos más del mismo autor: *La violencia inscripta en el cuerpo: la poética de Alcira Fidalgo (2019)*⁴¹; y *El cuerpo, el silencio y el sueño: la poética de Alcira Fidalgo (2019)*⁴². El primero propone en su análisis, que el cuerpo en la poética de Fidalgo aparece como un umbral que conecta, separa y comunica la exterioridad y la interioridad del sujeto lírico. Esta idea de un cuerpo permeable permite visualizar cómo aquello que acontece en el interior del sujeto se manifiesta en el cuerpo, transformándolo en un cuerpo textual que podemos leer y recorrer. En segundo lugar, estudia el grito como forma de exteriorizar el miedo y el dolor cuando el cuerpo sufre la embestida de la violencia que se ejerce sobre él. Por lo tanto, en sus poemas se manifiesta un cuerpo mutilado por la

⁴⁰ Páez, Juan. (2013) "Lo humano en la poética de Alcira Fidalgo." En: *La literatura del Noroeste Argentino: reflexiones e investigaciones*. Volumen III. Directoras: Massara, Liliana; Guzmán, Raquel; Nallim, Alejandra. San Salvador de Jujuy: Editorial EdiUnju.

⁴¹ Páez, Juan (2019) "La violencia inscripta en el cuerpo: la poética de Alcira Fidalgo ". En: *Jornaler@s*. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos. Año 4, Número 4. San Salvador de Jujuy: FHYCS-UNJu. Pág. 344-355.

⁴² Paéz, Juan (2019) "El cuerpo, el silencio y el sueño: la poética de Alcira Fidalgo". En *II Jornadas Internacionales "Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas"*. Universidad de Buenos Aires.

violencia y una voz desgarrada por el dolor. En tercer lugar, examina cómo el silencio muta y adquiere un cuerpo al que es posible fotografiar y recorrer con la mirada. En la selección de poemas, las manos, los brazos y el corazón son las partes que unifican el cuerpo en el cuerpo del poema. En conclusión, en la poética de Alcira Fidalgo la violencia da origen al grito que, en ocasiones, aparece sugerido, o bien, textualizado e incluso silenciado/apagado. La voz que grita y que dice, también llora frente a lo que acontece. Pero no solo la voz sino también el lector quien, a medida que transcurren los poemas, queda atrapado discursivamente en estas jaulas que liberan y que llamamos poesía.

Mientras que, el segundo artículo analiza cómo la voz configura su propio cuerpo a la vez que construye el cuerpo del Otro. En esta doble construcción, el yo lírico toma elementos de la naturaleza y logra una común unión que, lejos de separar y escindir los cuerpos, los unifica en el cuerpo mismo del poema. Luego, profundiza en las múltiples realizaciones que adopta el silencio, la voz poética recupera imágenes y sonidos de escenas cotidianas a las que los lectores asistimos como espectadores, guiados por la mirada del yo y que a su vez contrastan con el silencio que reside en su hogar. Pero también, hay una expectativa puesta en el retorno que convierte al cuerpo del sujeto en una figura: es un cuerpo expectante que habla. Por último, bosqueja algunas nociones en torno al sueño como un espacio de creación en el que se emplean los restos y fragmentos de aquello que se marcha con la llegada del día. El autor concluye que, en tiempos de pérdidas y revueltas, la poética de Alcira Fidalgo resuena y permite pensar la poesía como búsqueda, contemplación y compromiso.

Además, se encuentra otro artículo de la Lic. Gloria Quispe,⁴³ en el que hace un recorrido por diferentes aspectos de la vida de la escritora. Por un lado, enfatiza en que los poemas de Alcira Fidalgo no son los de una joven iniciada en la escritura sino una poeta que prometía una gran producción literaria. Además, porque tanto el dibujo como la poesía fueron prácticas con las que tuvo contacto

⁴³Quispe, Gloria (2016) *Naturaleza, cuerpo y memoria en la poética de Alcira Fidalgo*. Revista de cultura Tardes Amarillas, N° 28, 2. URL: http://www.tardesamarillas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=320:gloria-carmen-quispe&catid=5:colaboraciones&Itemid=15

desde la infancia y más aún si se piensa que tuvo como padre a uno de los poetas más reconocidos de Jujuy, Andrés Fidalgo; y que su hogar fue el espacio donde nació la revista jujeña que mayor trascendencia alcanzó a nivel nacional, *Tarja* (1955-1960). Por otra parte, el análisis propiamente dicho, recorre seis poemas en los que se puede reconocer la recurrencia de tres elementos: naturaleza, cuerpo y memoria. La naturaleza entendida como la representación de todo aquello de carácter natural con lo que interactúa el hombre. En los poemas de Alcira cobra una participación significativa, mientras que el cuerpo es el umbral a través del cual tienen contacto la exterioridad (la naturaleza) y la interioridad del sujeto lírico. Lo exterior y lo interior se contaminan y se confunden.

En sus poemas hay una fuerte presencia de la disolución. El yo lírico quiere dejar de ser y ser otros para no sufrir. Resulta inevitable establecer relaciones con el contexto. Al igual que ese yo que se expresa, muchos otros debían soportar la violencia característica de los años 70. Toda manifestación política, ideológica y literaria que se percibiera como opositora era inmediatamente socavada; y los medios para propiciar el silencio eran diversos e inhumanos. Esta recurrencia, es advertida por la autora en algunos poemas, ya que solamente se analizan aquellos en los que se pone de manifiesto la relación de naturaleza y cuerpo. La memoria, en tanto, la reconoce como (re)construcción y como (re)configuración del pasado en el presente.

Finalmente, se recuerda que, por una parte, la obra llega a nosotros por medio de un filtro: el editor Reynaldo Castro. Él fue quien tuvo contacto con la totalidad de los textos recuperados y realizó la selección, en la que tuvo un papel relevante la subjetividad y los conocimientos sobre el género. *Oficio de aurora* desde su elaboración y más aún tras su publicación, se constituyó en un soporte de memoria, a través del cual se pretendía recordar las injustas e innecesarias muertes de jóvenes cuyo futuro fue cuartado, presentificar un hecho desagradable del pasado que no debía quedar en el olvido y del cual la justicia se debía ocupar.

4.2.3 Corona de flores

Corona de Flores está dividida en cuatro secciones. El primero describe la detención de un hombre, y el comienzo de la búsqueda por parte de su esposa, así como el involucramiento de la Empresa Ledesma en el secuestro. El segundo segmento narra el encuentro de la esposa con el jefe de relaciones públicas de Ledesma, Mario Paz, quien la humilla y le advierte que también puede desaparecer. En la tercera parte, el hombre ya es liberado y recorre la ruta que separa su casa del hospital de Fraile Pintado. Mientras conduce recuerda sus comienzos como médico del ingenio Ledesma, su posterior despido por causar gastos exorbitantes a la empresa, y su corto periodo como intendente de la ciudad. Así mismo reconoce amar el lugar donde decidió vivir, y a sus habitantes, pero el miedo se apodera de él cuando es detenido por un grupo de militares. La última parte nos presenta a Olga con su pañuelo blanco que aún después de tantos años sigue luchando por el doctor Luis Ramón Aredez y por los 30.000 detenidos desaparecidos.

La lucha por el presente

A las torturas físicas de los detenidos deben sumarse las presiones que sufrían los familiares que buscaban información de los apresados. Las detenciones se llevaban a cabo por parte de grupos armados (de 5 a 20 hombres) que irrumpían en actitud intimidatoria en el domicilio o lugar de trabajo de la víctima. Así, el cuento inicia con la desaparición de un hombre: *“Ella mira por la ventana, y vio cuando metían dentro de la camioneta a su marido. Y ahí se quedó mirando, tras el vidrio del ventanal, como cristalizada ella también, como si algo o alguien o no sabe qué misteriosa fuerza la hubiese inmovilizado”* (Melano, 2014:75) Al mismo tiempo, se anuncia en todo el país, el inicio de un nuevo gobierno, y con ello la desesperada búsqueda.

El periplo iniciático que emprende el personaje de la esposa, que más adelante la identificamos como Olga, duró meses, y en todo ese tiempo ignoró dónde y el porqué de la detención de su marido. De la forma más cruel, comprobó que la vía judicial estaba anulada desde el principio y que “los habeas corpus iban a parar a los tachos de basura”. (Melano, 2014:76) El hábeas corpus es un procedimiento legal que, entre 1976 y 1983, se presentó por millares en favor de

cada desaparecido (en la mayoría de los casos de Jujuy, más de una vez). Fruto de una larga y muchas veces penosa evolución histórica, el hábeas corpus ha llegado a ser la garantía fundamental para proteger la libertad ambulatoria, habiendo sido señalado con razón como el mecanismo jurídico más odiado por el despotismo. Sin él, resulta prácticamente inimaginable una sociedad donde imperen la ley y la libertad.

En nuestro país, siempre se ha entendido que es una de las garantías implícitas de la Constitución Nacional. Consiste en la facultad de peticionar al Juez para que, a través de un procedimiento rápido, de carácter sumario, haga cesar toda orden de un funcionario tendiente a restringir sin derecho la libertad personal; el Magistrado debe averiguar si el beneficiario del hábeas corpus se encuentra detenido, qué funcionario lo mantiene en tal situación, así como la legitimidad de la detención, e incluso cuando el arresto fuera dispuesto por el Poder Ejecutivo en virtud del estado de sitio, la razonabilidad del mismo⁴⁴.

Del mismo, que el poder judicial no le brindaba ninguna solución ni respuesta, en las comisarias y regimientos, solo escuchaba ambigüedades y triquiñuelas burocráticas. Hasta que una noche, encuentra debajo de la puerta de su casa, un papel: “estoy en la cárcel de San Salvador de Jujuy, dicen que sólo de los directivos de la empresa Ledesma depende mi libertad”. (Melano, 2014:77)

El segundo segmento del cuento, relata el encuentro de Olga con el jefe de relaciones públicas de Ledesma, Mario Paz; a quien describe de la siguiente manera: “individuo de descarada y elemental crueldad con los humildes. Un ejemplar eficiente de alcahuetería, de obsecuencia y de cobardía disfrazada de prepotente rudeza.” (Melano, 2014:77) Este encuentro tampoco resulta beneficioso para la búsqueda, al contrario, Olga es amenaza y derrotada (pero no vencida) debe volver a su hogar: “*su marido le causó muchos problemas a esta empresa, dijo. Predispuso a los empleados en contra del Ingenio, les hizo tomar tierras. Ahora el ejército lo va a investigar. Y usted también está en la lista para ser detenida, así que déjese de joder y vuelva a su casa.*” (Melano, 2014:78)

⁴⁴ Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, op. cit., p. 401

El tercer segmento, es protagonizado por el Dr. Luis Aredez, quién hace dos meses fue liberado de su cautiverio. En el recorrido que hace por la ruta 34 que une el Hospital de Fraile Pintado con su hogar, rememora su llegada al pueblo Ledesma: “Fue en 1958 cuando arribó, contratado por el Ingenio para atender la salud de los trabajadores rurales y sus familias” (Melano, 2014:79); los conflictos con la empresa, y cómo pudo burlar la lista de medicamentos impuesta por ellos, para recetar los medicamentos adecuados; y cómo esto derivó en su despido por los gastos exorbitantes que le había causado a la empresa. Sin embargo, no tardó en ser contratado por el sindicato de trabajadores del azúcar, ganando se el cariño de la gente para posteriormente ser electo Intendente del Municipio. Mandato que duró solo ocho meses, porque el gobierno constitucional de la provincia anunció que estaba en peligro la vida democrática del Municipio. A pesar de esto, por primera vez en la historia Ledesma S.A. debía abonar sumas, muchas veces millonarias que estarían destinadas a la realización de obras públicas. Como consecuencia de todas estas acciones, su auto es detenido, y una vez más el horror se hace presente. Vehículos, gente armada, dos o tres disparos, y todo se desvanece.

88

El terror sistemático se ejerció con el agravante de ser efectuado por fuera de todo marco legal, más allá de la ficción legal creada por la dictadura para justificar su accionar. Es decir, la violencia política ejercida contra quienes eran identificados como los enemigos del régimen operó de manera clandestina. De modo que la dictadura no sólo puso en suspenso los derechos y garantías constitucionales, y a la Constitución misma, sino que decidió instrumentar un plan represivo al margen de la ley, desatendiendo los principios legales que instituyen a los estados modernos para el uso de la fuerza.

El ritual de la memoria

La rememoración implica un deseo de hacer memoria. Los factores rituales y míticos fueron protagonizados (casi en exclusividad) por mujeres. Las rondas de los jueves fueron y son encarnados por mujeres, con pañuelos blancos que caminan alrededor de la pirámide de la Plaza de Mayo. Estas vueltas son una práctica ritual que expresan no solo la tenacidad de una lucha o la valentía de un

puñado de mujeres, sino que explican, además, un intento de construir el lugar de la memoria en la cultura contemporánea. (Castro, 2016)

En la última parte, la historia presenta a Olga preparándose para el ritual de la memoria, su marido ha desaparecido, como símbolo de resistencia y de lucha, ella aguarda la llegada de los jueves: “Y los jueves, cada jueves, levanta la mirada y avanza.” (Melano, 2014:86) Para Ludmila da Silva Catela⁴⁵ una forma de reconstruir más significativamente la experiencia del horror es a través de los ojos de la familia, ya sean madres, abuelas o hijos. Las metáforas de sangre son utilizadas, actualizadas y resignificadas una y otra vez, cuando es necesario hacerse escuchar, narrar el horror, expresar para un público hechos tan inexplicables como los 30.000 desaparecidos de la última dictadura militar argentina.

Dado el sistema de género en las relaciones familiares, las mujeres además de ser víctimas directas, fueron también víctimas indirectas, y este es el rol en el que se las visualiza más a menudo: como familiares de víctimas. Al tomar como rehenes a los hombres, el sistema represivo afectó a las mujeres en su rol familiar y parentesco. Desde esos lugares, y como mecanismos para poder sobrevivir y sobrellevar la carga del dolor y el sufrimiento, desarrollaron en la escena pública, la creación de organizaciones de derechos humanos. Las Madres de Plaza de Mayo, representan un ejemplo destacado y emblemático en los procesos de lucha de la historia argentina. Su carácter de género también se manifiesta en algunos de los íconos y actividades rituales de estas organizaciones: el uso de pañuelos, las fotografías y las flores: “*Ella, su tez blanca, sus manos que sostienen una pancarta, esa corta cabellera ondulada cubierta bajo un pañuelo blanco, un pañuelo blanco que lleva el nombre de su marido. Así comienza a recorrer la angosta vereda de la plaza central, frente al Municipio y la Iglesia, escudriñada por la mirada recelosa de algunos vecinos*” (Melano:86).

Cuando un lugar se convierte en emblemático, el juego de memorias sobre memorias se torna central. De esta manera, la plaza central del pueblo,

⁴⁵ Da Silva Catela, Ludmila (1999) *Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro*. Río de Janeiro: PPGS-IFCS-UFRJ.

representación simbólica de la tan lejana Plaza de mayo recuerda la represión ocurrida en distintos lugares del país, pero también simboliza la memoria de la propia Plaza de Mayo, tanto de las violencias que allí se cometieron como de la sucesión de protestas y marchas en que participaron quienes allí se congregaron o que se transmiten de “viejos” a los “nuevos” participantes: “*Camina por la acera de la plaza, esa íntima plaza del pueblo, tan lejana de la Plaza de Mayo. Camina entre coloridas flores de canteros, bajo la sombra que proyectan las tupidas copas de la alameda en el rojo atardecer.*” (Melano, 2014:87)

La memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias traumáticas colectivas de represión y aniquilación, cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. El personaje de Olga construye su memoria social, cultural e individual abriendo espacios, creando sitios, explorando estrategias para ponerla en escena y narrarla, a pesar de la mirada incómoda de los vecinos o de los comentarios que la catalogan de *activista y peligrosa* o de *loca*. El proceso vivido cobra una vigencia que impulsa a la búsqueda del sentido de ese acontecimiento. La rememoración toma una forma narrativa cuando es vinculada con algún objeto o imagen y puede convertirse en algo comunicable, como la pancarta de Olga que exhibe de un lado la imagen del doctor Luis Ramón Aredez y del otro lado una leyenda que reza “*Juicio y Castigo a los culpables de 30.000 detenidos desaparecidos*”.

El pasado ya pasó, lo que cambia es la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado. Por eso en la historia de la familia Aredez, cuando la nieta pregunta dónde podrá llevarle una corona de flores a su abuelo, la mujer todavía afectada por la tragedia, pero con la firmeza de quien no piensa ceder la esperanza, contesta: “*Todavía no lo sé. Por eso buscamos*”. (Melano, 2014:88) El pasado no se actualiza solo en el tiempo del recuerdo, sino también en un futuro deseado, en el acto de recordar y no olvidar.

En los primeros años, el reclamo de las Madres de Plaza de Mayo, que resultó la primera intervención pública frente a la represión de la última dictadura, no tuvo recepción en la sociedad. El reconocimiento público a la labor y la lucha de las Madres llegó tiempo después, en los inicios de la democracia, cuando fueron

identificadas, tanto en Argentina como en el resto del mundo, como un símbolo de la defensa de los Derechos Humanos.

Las Madres, tal como sostiene el investigador Ulises Gorini (2006), constituyeron un «nuevo sujeto político», capaz de crear espacios de resistencia allí donde dominaba el terror. Se trató de un grupo de mujeres que logró convertir las relaciones de sangre en relaciones políticas

Luis Ramón Aredez

Nació el 22 de noviembre de 1929 en Ingenio La Corona, Tucumán, aunque desempeñó gran parte de su actividad como médico en Libertador General San Martín, departamento de Ledesma, Jujuy, donde era asesor médico del sindicato de Obreros y Empleados del Ingenio Ledesma. Llega al Ingenio Ledesma contratado por la empresa, como médico pediatra. A finales de 1958 es dejado cesante y el Sindicato realiza un paro total de actividades, que obliga a la empresa a incorporarlo nuevamente. En 1959 es despedido definitivamente y le ofrecen el cargo de Director del Hospital Salvador Mazza en Tilcara.

Para 1960 regresa nuevamente a Libertador General San Martín donde instala su consultorio. Es nombrado médico de la obra social del Sindicato de Obreros y Empleados del Ingenio Ledesma.

En 1973 es electo intendente por el Frente Justicialista de Liberación, cargo que ejerció apenas ocho meses, hasta que, acusado de "infiltrado marxista", fue despojado violentamente por influencias del ingenio Ledesma.

Fue detenido por primera vez el 24 de marzo de 1976 por fuerzas del ejército, que lo llevaron en una camioneta del ingenio Ledesma. Sin acusación, causa ni proceso en su contra, permaneció cuatro meses en el Penal de Villa Gorriti, y seis más en La Plata, provincia de Buenos Aires, hasta que el 23 de marzo de 1977 fue dejado en libertad, aunque sin documentos. Se reincorporó a su trabajo en el Hospital de Fraile Pintado. El 13 de mayo de 1977 dirigiéndose en dirección a su domicilio es secuestrado en la ruta. El auto aparece abandonado en las cercanías del Jardín Botánico de la Ciudad de Buenos Aires 6 meses después.

La historia de la familia Arédez es narrada en tercera persona por un narrador omnisciente que a través de la mirada del matrimonio nos relata las injusticias de la empresa Ledesma, la admirable lucha del doctor por los trabajadores y la búsqueda incansable de la verdad por parte de Olga. Esta misma historia es retratada en el documental ***Sol de Noche*** (2004) de Pablo Milstein y Norberto Ludín.

El film está dividido en seis capítulos titulados “Olga y Luis”, “Olga y sus hijos”, “Luis”, “Golpe de Estado”, “Democracia” y “Olga sola”. En cada uno de ellos se hace hincapié en una parte de esta compleja trama en la que se mezclan la vocación de Luis Arédez por lograr un acceso a la salud de los habitantes con menos recursos, la presión del ingenio por mantener su dominio sobre los trabajadores, y la funcionalidad del genocidio.

Por el documental *Sol de Noche*, se registra una entrevista realizada en *Página 12* por Oscar Ranzani⁴⁶ en donde el entrevistador destaca los dos ejes principales del film: uno más emotivo, que tiene que ver con la historia de Olga y Luis, y otro más informativo y de denuncia, vinculado al accionar de Ledesma en la dictadura. Norberto Ludín reconoce que esa no era la estructura original, porque a pesar de conocer la historia, no conocían el trasfondo real en la relación entre Luis y el Ingenio. Todas esas cosas fueron modificando la película. Y después, en el montaje fueron saliendo varias versiones. Los testimonios de Mario Paz y del cura, que no estaban previstos modificaron toda la estructura del guion. El cura del que hablan era el fallecido Aurelio Martínez, párroco del pueblo, quien durante la dictadura contestó que los chicos desaparecían porque eran comunistas y no habían sido bien educados. Más escalofriante aún es el relato de Mario Paz, también fallecido, que era el jefe de Relaciones Públicas del Ingenio. Según palabras del entrevistador, Paz dijo comentarios despreciativos hacia Luis Arédez, al que llamó “*demagogo*”, pero a la vez, su relato desnudó cómo funcionaba el vínculo entre Ledesma y la dictadura, haciendo apología del delito y quedando en evidencia su participación en el secuestro de personas. El material en crudo del testimonio va a ser incorporado como prueba en la instrucción de las dos causas mencionadas, llevadas adelante por el juez

⁴⁶ <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/9-26379-2012-09-08.html>

Fernando Poviña. Los entrevistados reconocen que fueron hábiles “*en hacer entrar en confianza a Paz para que dijera lo que dijo*”, la habilidad de que se sintiera cómodo y su exhibición de impunidad permitió que confesara. Por ello, es que aún después de tantos años, los directores tienen grabada la expresión cuando dijo: “*Estaban ahí nuestras camionetas*”.

En la misma página, también se encuentra disponible otra entrevista de Oscar Ranzani⁴⁷ en la que se destaca el por qué los directores tomaron la decisión de contar la historia de Olga y Luis, cuando había otras 30.000 historias más. Eduardo Aliverti responde que hay tres ejes decisorios. Uno tiene que ver con el hecho de que por primera vez se imponía el desafío de tratar “la relación dictadura-terror económico” desde una geografía del interior y, en particular, desde una geografía noroesteña. También les impactó el simbolismo de Olga, al dar vueltas sola alrededor de la plaza hace tantos años. Y, por otro lado, el desconocimiento que hay sobre esta historia a nivel nacional, más allá de las marchas que se hacen por el aniversario de “La noche del apagón”. En líneas generales, decidieron contar su historia porque es una historia muy fuerte en dos planos: en la soledad de Olga y en la relación poder económico-dictadura. Un pueblo apagado a partir de una sociedad de los militares y el terratenimiento azucarero.

Por último, en el *Diario El Contexto*, María Daniela Allegrucci⁴⁸, al decir de Miguel Grinberg, afirma que el éxito de un film, radica “*cuando toca la vida misma -pasada, presente o futura- y cuando produce una descarga en la conciencia humana*”. La memoria en *Sol de Noche*, es el hincapié inicial para dejar una huella en el reclamo, la denuncia y todos esos hechos que marcaron a sangre la historia argentina. “*Todo cine que perturbe al receptor, es de lucha*”, refiere el autor. Para ello, Allegrucci destaca el manejo de cámaras que se realizó en el documental, pues el hecho de apagar la luz para secuestrar, torturar, desaparecer y que el plano se funda a negro y el sonido no deja ver más allá, permite al espectador rearmar el rompecabezas silencioso, tortuoso de la tragedia. En este sentido, afirma que resulta necesario entender el cine

⁴⁷ <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-9297-2002-08-25.html>

⁴⁸ <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/07/21/la-dictadura-militar-en-el-ojo-documental/>

documental, como aquel que hace uso de documentos audiovisuales para reconfigurarlos de acuerdo a parámetros estéticos cinematográficos que superen el grado de registro de la realidad. Esto es, en un comienzo imágenes, y luego también sonidos, que no solamente funcionan como un registro de lo real, sino que también lo ordenan, modifican temporal y espacialmente, fragmentan y modifican los sucesos; en definitiva, elaboran discursos. Finalmente, destaca el trabajo de los directores al escoger la historia de Olga, ya que es una de las tantas que hubo en Ledesma. Pero hay más, en cada rincón, en cada lugar, siempre aparece la secuela del genocidio de estado.

El documental comienza con las imágenes de un entierro y la voz en off de Eduardo Aliverti: “un entierro, hombres tragados en las tinieblas como en una leyenda, pero en Jujuy son historias reales”. En la siguiente escena, sentada en una silla, Olga explica la necesidad de enterrar a su marido, de encontrar sus restos para concluir el duelo. Más adelante dirá, cuando una de sus nietas le pregunte dónde está enterrado su abuelo: “no sé estamos buscando y cuando lo encontremos lo vamos a enterrar”. Desde el inicio se aborda a la desaparición forzada como eje centralizador del relato. Esta práctica producía una situación torturante para los familiares y amigos ya que, sin la muerte, sin una tumba, se construye un trauma difícil de ser elaborado. Pero la desaparición no fue solamente de sus cuerpos sino también de sus ideas pues había que asesinar la memoria. La desaparición aparece como difícil de representar. Se presenta para los familiares, y sobre todo para Olga, la noción de la imposibilidad del duelo.

El film va intercalando los hechos históricos (a través de imágenes y audios de archivo) con los aspectos más personales de sus protagonistas. Se narra la historia de la vida de Luis Arédez a través de los recuerdos de Olga: su llegada al pueblo como médico pediatra para atender a los hijos de los trabajadores, en un principio, y después a los trabajadores y sus familias; sus conflictos con la empresa por los medicamentos recetados, ya que producía una gran pérdida económica a la empresa. Olga lo narra y se narra. Da cuenta de los esfuerzos y convicciones que signaron las prácticas de Luis como médico y como político. A los dichos de Olga le van intercalando una entrevista a Mario Paz, ex jefe de relaciones públicas del ingenio Ledesma, quien describe a Luis Aredez como “un

mediquito zurdo y demagogo”. Entre los dichos de Olga y los de Paz se inicia así, una contraposición, donde la palabra de la empresa es expresada por este hombre, mayor, al que se lo ve en una especie de oficina donde se lo puede ver fumando constantemente. A Olga, en cambio se la filma en muchas situaciones diferentes. Muchas de ellas de día, a plena luz. Este contrapunto entre los recuerdos de Olga y los de Paz muestra las posiciones en pugna.

Las tomas van recorriendo los rostros de la gente del pueblo, niños trabajadores, hombres y mujeres. En este apartado se describe el pueblo a través de imágenes, se habla del bagazo y del olor que impregnan los desechos de la empresa. Es notorio que esos trabajadores no tienen voz en el documental. Se los ve en la calle, siendo llevados a la zafra, vestidos pobremente, comenzando el día cuando aún es de noche, se los ve, pero no se los entrevista, no se les da voz. Para contar la historia de Luis y su lucha contra el poder del Ingenio y las causas de su desaparición durante la última dictadura militar, el film destaca la lucha por la igualdad (encarnada en Luis Aredez) contra la jerarquía social. Sin embargo, las voces de los trabajadores no tienen un lugar central en el documental. Luis y Olga se destacan, comienzan a cumplir una función especial en el relato sobre la violencia de Estado en el Ingenio, representan un colectivo social que, en su trayectoria, explican el todo.

Olga relata la primera desaparición de Luis: *“A él lo llevan en una camioneta del ingenio Ledesma. Una camioneta blanca con el logotipo de la empresa en la puerta y manejado por un empleado del Ingenio, así que le pedí al administrador una audiencia para preguntarle por qué razón una camioneta de la empresa se lo llevaba. La camioneta, estaba, por cierto, la dirigían los gendarmes”*. La materialidad expresa el vínculo. La empresa brinda sus camionetas a los gendarmes que secuestran, por la noche, a trabajadores e hijos de trabajadores del Ingenio. Para dar cuenta de los sucesos de esa noche, se reconstruye, a través de ficción, la noche en que la gendarmería irrumpió en la casa de los Arédez para detener a Luis por primera vez. Mientas Olga relata, se monta la escena de una cámara filmando dentro de un vehículo en la noche. En el minuto cuarenta y dos, Mario Paz, vuelve a renovar la voz de la empresa, dice “El problema de la empresa lo tenía la gendarmería. Punto. Ellos vivían

permanentes en Ledesma. [...] Eran seis hombres. ¡Pero qué seis! ¡Cojonudos!”, “[...] Ellos me informaban a mí”. Así, mirando a la cámara, Paz da cuenta cabal del vínculo de la empresa con la represión durante la dictadura. La gendarmería respondía a los intereses de la empresa ya que vivían prácticamente en el Ingenio, la fuerza estatal actuaba como una especie de seguridad privada. A su vez, Olga relata que Mario Paz le advirtió que estaba en otra lista para ser detenida. En esta parte, se muestran los testimonios de otras detenidas-desaparecidas como Eublogia Garnica e Hilda Figueroa que dan cuenta de la violencia ejercida durante sus detenciones, así como imágenes con recuerdos y fotografías de detenidos-desaparecidos, que recuerdan la noche del apagón y que dan cuenta de los caminos de la resistencia a la impunidad y al olvido.

El documental da cuenta de la lucha de Olga, de sus esfuerzos por conocer qué había sucedido con su marido, de denunciar los acontecimientos en Ledesma y de relatar su experiencia. Se muestra que en su lucha por Memoria, Verdad y Justicia marchó años sola, cada jueves (en diálogo con las Madres de la Plaza de mayo), durante más de veinte años, por la plaza del pueblo, con un pañuelo blanco con el nombre de su marido y una pancarta con su foto. En el documental se la muestra marchando y la imagen es conmovedora, simboliza su lucha ineludible hasta su fallecimiento, tres años más tarde.

Olga tiene voz, pero su lugar como mujer, como compañera de Luis Arédez tuvo que resignificarse. Quizás por eso su decisión de utilizar el pañuelo de Madres de Plaza de Mayo, a pesar de no haber sufrido la desaparición de un hijo. En el documental se da cuenta de la soledad de Olga, invisibilizando a otros ex detenidos-desaparecidos, familiares y madres que también denunciaron a la represión y el vínculo entre la empresa y el Estado genocida.

4.3 Consideraciones finales

Tal como venimos abordando el análisis de los cuentos, podemos afirmar que, en efecto, la memoria no es un acto que arranca del pasado, sino que se dispara desde el presente. Son los peligros del presente los que convocan a la memoria, como una forma, a su vez, de abrir el futuro, el proyecto, el por-venir. Es el presente, o más bien, son los peligros del presente, de nuestras sociedades

actuales, los que convocan la memoria. En este sentido, se podría decir que ella no viene de lo ocurrido en los años setenta, sino que arranca de nuestra realidad, y se lanza hacia el pasado para traerlo al instante del peligro actual.

En “*Ese nombre*”, el protagonista, compañero de Avelino Bazán vive atormentado por haber pronunciado y delatado al dirigente gremial, lo que habilitó su secuestro y posterior desaparición. Es la noticia sobre el juicio a la causa Bazán lo que trae al presente, los tormentos, el recuerdo de la tortura y la culpa. En ese torbellino de emociones y sentimientos que le produce saber que eso de lo que tanto intentó escapar, vuelve y lo aprisiona aún más en su exilio voluntario, lo ubica espacial y temporalmente en los hechos producidos en el Aguilarazo. Así construye la mítica figura de Bazán, desde su infancia, selecciona, olvida, construye saberes y experiencias. Su memoria es emocional, tienen huecos y fracturas que lo ayudan a resguardarse del dolor.

Lo mismo sucede en “*Abismos*”, la voz narradora/poética de Alcira Fidalgo, quien es el único personaje histórico del corpus elegido, que puede contar en primera persona su historia, selecciona y olvida. Se encuentra detenida en un centro de detención clandestina, no puede ubicarse en un tiempo y espacio actual, por eso realiza una traslación temporal, vuelve a su niñez en los valles jujeños. Al tiempo de la inocencia familiar, con sus padres y hermana, conviviendo en la casa familiar, otra vez estamos ante un memoria emocional y sensitiva, que necesita refugiarse del dolor, dissociarse de su “yo”, transformarse en “viento, llovizna, arena”.

Mientras que, el cuento “*Corona de flores*”, presenta en primer plano, la lucha y búsqueda incansable de Olga, por encontrar a su marido. La memoria trabaja interdisciplinariamente, como herramienta teórica y metodológica para construir puentes de participación comunitaria. Los rituales de la memoria posibilitan la construcción identitaria de los detenidos-desaparecidos, visibilizan nociones de género, profesionales y políticas, y sobre todo, los olvidos. La memoria total es imposible, por ende, la labor de las madres y abuelas de Plaza de Mayo es fundamental para fortalecer la memoria colectiva e individual de un pueblo, ya que ellas se constituyen como tejedoras y hacedoras de las memorias, porque no existe una sola memoria, sino que hablamos de memoria(s). Al final, las

memorias individuales que forman parte de una memoria colectiva constituyen una conmemoración que resiste a la deshumanización de la víctima, y dan posibilidad de hacer justicia en el futuro.

Este libro habla de la memoria del pueblo jujeño dándole la voz a las víctimas, porque como plantea Elizabeth Jelin, el pasado reciente es, una parte central del presente⁴⁹, sobre todo cuando se proviene de periodos represivos y de violencia política extrema. En estos casos, la memoria tiene un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia y a menudo para construir mayor confianza en sí mismos (especialmente cuando se trata de grupos oprimidos y silenciados). Por eso, retomamos el sentido de “memorias compartidas” planteado por Elizabeth Jelin, entendiendo que las memorias son producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones (rituales) o memorias individuales, en continuo diálogo con otros (testimonio, poesía, documental).

La memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias traumáticas colectivas de represión y aniquilación, de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. Frente a la realidad del olvido, todo discurso social se presenta como conjuración ficcional de ese olvido, como una conmemoración ostentadora de un pasado reconstituido en los textos. El discurso social siempre está allí, como mediación, interposición de una forma de lo colectivo en las relaciones humanas.

Las narrativas de las memorias en Jujuy que hemos ido analizando, configuran la ficcionalización de la figura histórica del “detenido-desaparecido”. Los discursos sociales y sus diálogos intertextuales e interdiscursivos, más allá de la multiplicidad de funciones, construyen el mundo social, lo objetivan y, al permitir comunicar esas representaciones, naturalizan los procesos sociales. De modo que, los discursos forman un coro de voces que posibilitan la multiplicación de las interpretaciones sobre el pasado traumático.

⁴⁹ Jelin, Elizabeth (2001) *Exclusión, memorias y luchas políticas. en Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

También como hemos observado, la desaparición forzada de personas es un fenómeno que afecta a la identidad y al sentido, somete al lenguaje a uno de sus límites, obligándolo a situarse en el lugar en el que las cosas se disocian de las palabras que las nombran.⁵⁰ Por eso la figura del detenido-desaparecido es, en muchos planos, una figura difícil de pensar y de vivir. Habla de individuos sometidos a un régimen de invisibilidad, de hechos negados, de cuerpos borrados, de cosas improbables, de construcción de espacios de excepción.

El aparato represor deshace el relato de las víctimas, las anula, para convertirlas en el monstruo que hay que subvertir. En este sentido, la memoria conecta las ofensas de hoy, diferentes cada vez, con las ofensas del pasado y, al realizarlo, actualiza, revive lo pasado, siempre de maneras nuevas, para levantarlo contra las atrocidades del presente.

⁵⁰ Gatti, Gabriel (2006) *Las narrativas del detenido-desaparecido (o los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)* México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.

CONCLUSIONES PARCIALES

La primera generación de escritores de postdictadura, por el hecho de haber vivido en persona el horror de las represiones violentas, e incluso haber luchado en movimientos revolucionarios, tiene una actitud denunciadora y contestataria de la falta de justicia social. En su narrativa abundan el uso de metáforas oblicuas, simbolismos, alusiones eufemísticas y formas indirectas para hacer referencia a la época dictatorial, por ejemplo: se narra el pasado cultural y político para aludir al presente; se emplean alegorías relacionadas con la muerte, la enfermedad y la matanza con el objetivo de insinuar la violencia política. Por otro lado, la generación posterior era demasiado joven para entender por completo lo que significaba nacer en el contexto de un terrorismo de estado, el secuestro y desaparición de 30 mil personas, de miles de exiliados y presos políticos; y además vivieron la juventud en un entorno social distinto, transitaron la adolescencia en los 90, época de despojos a gran escala, de gente sin trabajo, de ruinas, de sobrevivientes. Por lo tanto, los escritores jóvenes no mantienen una voz neutral y distante con los acontecimientos históricos, alzan su voz y asumen una postura frente a la represión, el dolor, el exilio; es por ello que luchan por darle un sentido al pasado, en función al presente y los proyectos a futuro. Muchos temas prohibidos del pasado, tales como las operaciones armadas de los guerrilleros, la desaparición forzada de personas, la tortura en los centros de detención, la apropiación de bebés nacidos en cautiverio, etc., ya son representados de forma directa por medio de la inclusión de elementos testimoniales en las narraciones recientes.

Los textos de la postdictadura apelarán a la memoria. El recuerdo de lo acontecido se constituye en el elemento imprescindible para no reincidir, para tener presente que hay personas madres (y familiares) que aún hoy reclaman incansablemente justicia.

Cuando se plantea de manera colectiva, como memoria histórica o como tradición, como proceso de conformación de la cultura y de búsqueda de las raíces de la identidad, el espacio de la memoria se convierte en un espacio de lucha política. Jelin destaca la mutua relación que hay entre memoria e identidad. El recuerdo individual o colectivo de algún acontecimiento, lugar, personaje o

persona determina significativamente la construcción de la identidad individual o de una comunidad. Rememorar lo vivido durante la dictadura militar es lo que nos permite dar sentido al pasado, entender nuestro presente y saber que compartimos un pasado común con otros. Todo ello ayuda a construir nuestra identidad.

Darío Melano Jasmín como el único representante de la generación de postdictadura en Jujuy, recupera las memorias de la dictadura a diferencia de los otros escritores de su generación, plasma personajes con una dura lucha interna con su momento pasado, sin poder avanzar hacia adelante, víctimas del remordimiento y la culpa: en muchas obras publicadas después de los noventa se encuentran personajes de ex militantes o exiliados con dificultades para incluirse en el nuevo mundo del capitalismo salvaje; por otro lado, presenta personajes de familiares de desaparecidos en busca de justicia, cuyas vidas se han congelado en el pasado melancólico a causa del duelo inacabado, ya que la “desaparición” es un estado pendiente entre lo muerto y lo vivo. Es más, a partir de mediados de los años noventa, sumerge un boom de narraciones escritas por los hijos de desaparecidos o víctimas del terrorismo de Estado, denominadas narrativas de la “posmemoria” en las que se presenta la transmisión del trauma a la siguiente generación.

Pero, sobre todo, la narrativa de Melano Jasmín les da voz a las víctimas del terrorismo de estado, reivindica la vida de sujetos culturales olvidados por la historia oficial. Pone en primer plano, a los detenidos-desaparecidos de Jujuy, cuyas ausencias no se enuncian abiertamente en la sociedad jujeña, se intuyen y se viven en el plano ficcional del autor. El poder desaparecedor, en esa modalidad ostensible y clandestina al mismo tiempo, continúa acechando, y aún después de 40 años va conformando una realidad siniestra que, desde el terror, fragmenta, paraliza y silencia. Por eso es importante y destacable, la labor de las narrativas de postdictadura, la de los familiares, organizaciones, comunicadores y sociedad en general, ya que son ellos quienes han trabajado para encontrar, visibilizar y recordar a los desaparecidos en distintos sitios, son sus acciones, las que mantienen y popularizan la memoria de esas personas, al tiempo que construyen la identidad de los desaparecidos.

Sin intención de atomizar la memoria ni de otorgar una visión e interpretación única del pasado, la narrativa de este escritor jujeño desmonta la historiografía y amasija otros materiales discursivos de las memorias y de las subjetividades. En estos textos, los protagonistas de sus historias tienen como referentes a sujetos principales del acontecer histórico, pero desde una perspectiva disímil a la nueva novela histórica, de gran auge a partir de fines de la década de los '80 y '90; aquí la narración ficcionaliza la historia sin pretensión de carnavalización, de restauración de vacío o de visibilizar a los sujetos subalternos o marginales.

Su construcción narrativa fluye intertextualmente con el testimonio, la polifonía y el lirismo. La convergencia de distintos discursos o géneros es una estrategia fundamental en la obra analizada, de este modo se establece un diálogo entre elementos no ficcionales, tales como testimonios, reportajes periodísticos, ensayos de historiografía, crítica literaria, documentos epistolares, y técnicas narrativas ficcionales, lo cual encaja con la disolución de las fronteras de diferentes géneros de la posmodernidad. De esta manera, el espacio de la memoria se convierte en un espacio de lucha política desde el presente para conjurar el olvido.

Es imprescindible no olvidar, el miedo, como todos sabemos, es la herencia más difícil de erradicar que nos dejó la dictadura. La tarea de reflexionar sobre esta consecuencia, por lo tanto, ya ha comenzado...

Bibliografía

- Angenot, Marc (2010) *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Arfuch, Leonor (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- ----- (2010) *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Arias Alpízar, Luz Mary; Abarca Hernández, Oriester (2012) *El estudio de los lugares de memoria y la historia regional y local*. Diálogos Revista Electrónica de Historia, pp. 83-99. San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Bajtín, Mijaíl (1997) “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la Creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Calveiro Pilar (2003) *Memorias "virósicas". Poder concentracionario y desaparición de personas en Argentina*. Acta Poética Vol. 24 Núm. 2 Pág. 111-134.
- Castro, Reynaldo (2004) *Con vida los llevaron: Memorias de madres y familiares de detenidos desaparecidos de San Salvador de Jujuy, Argentina*. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada.
- ----- (2009) “Campo literario jujeño en la década del noventa: El fin de la inocencia”; en *Jujuy bajo el signo neoliberal* de Lagos (Coord). San Salvador de Jujuy: Ediunju.
- ----- (2013) “Posdictadura en Jujuy: el arrugue intelectual, Fidalgo y después” en Liliana Massara; Alejandra Nallim; Raquel del Valle Guzmán (Directoras) *Literatura del noroeste argentino: reflexiones e investigaciones /1a ed.* - San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; Proyecto de Apoyo a las Ciencias Humanas ProHum, 2013.
- ----- (2016) *Cómo hacer identidades con la memoria: la experiencia de (re) construcción identitaria de familiares de detenidos-desaparecidos de San Salvador de Jujuy, Argentina*. San Salvador de Jujuy: Durbal Reynaldo Castro.

- Corbatta, Jorgelina (1999) *Narrativas de la argentina sucia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor
- Da Silva Catela, Ludmila (1999) *Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro*. Río de Janeiro: PPGS-IFCS-UFRJ.
- Deffis, Emilia (2010) *Figuraciones de lo ominoso: memoria histórica y novela argentina posdictatorial*. Buenos Aires: Biblos.
- Drucaroff, Elsa (2011) *Los Prisioneros de la Torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Favoretto, Mara (2014) *La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos*. Resonancias vol. 18, n°34, pp. 69-87. University of Melbourne, Australia
- Fernández Bravo, Álvaro (1999), *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XI*, Buenos Aires, Edit. Sudamericana Universidad San Andrés.
- Fidalgo, Andrés (2001), *Jujuy, 1966/1983: Violaciones a Derechos Humanos cometidos en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculadas*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.
- Gatti, Gabriel (2006) *Las narrativas del detenido-desaparecido (o los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)* México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- ----- (2011) “De un continente al otro: el desaparecido trasnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global” en *Política y sociedad*, vol. 48, núm. 3, pp 519-536.
- Genette, Gerald (1989) *Palimpsestos*. Madrid: Editorial Taurus.
- Hall, Stuart y Du Gay Paul (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/07/21/la-dictadura-militar-en-el-ojo-documental/>
- <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-9297-2002-08-25.html>
- <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/9-26379-2012-09-08.html>
- Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

- ----- (2001) "Exclusión, memorias y luchas políticas" en *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.
- Lampasona, Julieta (2013) *Desaparición forzada en Argentina: entre la desaparición y la sobrevivida. O sobre la "regla" y la "excepción" en el despliegue de la tecnología del poder genocida*. Aletheia, 3 (6): 20 p. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6102/pr.6102.pdf
- Lorenzano, Sandra (2001) *Escrituras de sobrevivencia: Narrativa argentina y dictadura*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Maisel, Delia (2006) *Memorias del apagón: La represión en Jujuy 1974-1983*. Buenos Aires: Movimiento Ecuménico por los Derechos Humanos.
- Maristany, José Javier (1999) *Narraciones peligrosas: Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires: Biblos.
- Melano Jasmín, Darío Raúl (2014) *Solo por contar*. San Salvador de Jujuy: Editorial Perro Pila.
- Nallim, María Alejandra (2014). *La literatura del nuevo milenio en Jujuy: un espacio caleidoscópico*. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy. Recuperado de: <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos/index.php/cuadernos/article/view/151/281>
- Nallim, María Alejandra (2018) Cartografías literarias rupturales en Jujuy: Fronteras de contrabando. La poética de Ernesto Aguirre. En Raquel Guzmán (compiladora) *Cartografías literarias*. Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.teseopress.com/cartografiasliterarias/chapter/cartografias-literarias-rupturales-en-jujuy-fronteras-de-contrabando-la-poetica-de-ernesto-aguirre/>
- Páez, Juan. (2013) "Lo humano en la poética de Alcira Fidalgo." En: *La literatura del Noroeste Argentino: reflexiones e investigaciones*. Volumen III. Directoras: Massara, Liliana; Guzmán, Raquel; Nallim, Alejandra. San Salvador de Jujuy: Editorial EdiUnju.
- ----- (2019) "La violencia inscripta en el cuerpo: la poética de Alcira Fidalgo ". En: *Jornaler@s*. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos. San Salvador de Jujuy: FHYCS-UNJu. Pág. 344-355.

➤ ----- (2019) "El cuerpo, el silencio y el sueño: la poética de Alcira Fidalgo". *En II Jornadas Internacionales "Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas"*. Universidad de Buenos Aires.

➤ Prieto, Martín (2006), *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.

➤ Quispe, Gloria (2016) *Naturaleza, cuerpo y memoria en la poética de Alcira Fidalgo* Revista de cultura Tardes Amarillas, N° 28, Primera quincena de 2016, Año 2. URL: http://www.tardesamarillas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=320:gloria-carmen-quispe&catid=5:colaboraciones&Itemid=15

➤ ----- (2018) "Pasando revista... La Narrativa emergente Jujena" en Raquel Guzmán (compiladora) *Cartografías literarias*. Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.teseopress.com/cartografiasliterarias/chapter/pasando-revista-la-narrativa-emergente-jujena-antologias-y-autores/>

➤ Reati, Fenando (2013) "*Culpables e inocentes, héroes y traidores, cómplices y espectadores: representaciones de la violencia política en Argentina desde 1980 hasta el presente*" *Memorias en tinta: Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

➤ Revollo Pardo, Catalina (2017) *Reseña crítica sobre el concepto de tercer espacio de Homi Bhabha: del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos – notas sobre cosmopolitismo vernáculos*. Revista Artes de Educar N°3. Recuperado de: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/29803>

➤ Ricoeur, Paul (1999) *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.

➤ Rubin, Jonah (2015) *Aproximaciones al concepto de desaparecido: reflexiones sobre El Salvador y España*. Universidad de Chicago: Alteridades.

➤ Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Siglo veintiuno editores argentinos.

➤ Segato, Rita (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Timón.

- Sosnowski, Saúl (2014) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Eudeba.
- Teruel, Ana y Lagos, Marcelo (2007), *Jujuy en la historia de la colonia al siglo XX*. San Salvador de Jujuy. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.